



ARTIGOS

Manoel de Barros e a entrevista poética

Manoel de Barros and the poetic interview

Manoel de Barros y la entrevista poética

Gustavo de Castro da Silva¹

orcid.org/0000-0001-7126-6947

gustavo.castro@fac.unb.br

Guilherme Mazui

Roesler¹

orcid.org/0009-0007-3348-7168

guilhermemazui@gmail.com

Recebido em: 22 maio. 2025.

Aprovado em: 10 jul. 2025.

Publicado em: 04 nov. 2025.

Resumo: Este artigo investiga as entrevistas do poeta Manoel de Barros (1916-2014) a jornais e revistas, sobretudo as concedidas por escrito, a fim de discutir se o autor criou um estilo próprio: a entrevista poética (Pucheu, 2015). O poeta preferia conceder entrevistas por escrito como aposta no valor estético das mesmas, entendendo que essas entrevistas poderiam ser incluídas em suas obras completas. Reunimos um total de 114 entrevistas das quais 44 foram respondidas por escrito. Mediante conceitos de entrevistas presentes no jornalismo analisamos as características desta aposta do poeta. Concluímos que, nesse exercício, Manoel desestruturou classificações e encontrou um modelo híbrido, inclinado à arte, ao confluir nas entrevistas poéticas os gêneros jornalístico e literário.

Palavras-chave: Manoel de Barros; entrevista; poesia; literatura; jornalismo.

Abstract: This article investigates the interviews given by the poet Manoel de Barros (1916-2014) to newspapers and magazines, especially those given in writing, in order to discuss whether the author created his own style: the poetic interview (Pucheu, 2015). The poet preferred to give interviews in writing as a bet on their aesthetic value, understanding that they could be included in his complete works. We collected a total of 114 interviews, of which 44 were answered in writing. Using interview concepts present in the journalism, we analyze the characteristics of this bet by the poet. We conclude that, in this exercise, Manoel deconstructed classifications and found a hybrid model, inclined towards art, by combining journalistic and literary genres in poetic interviews.

Keywords: Manoel de Barros; Interview; Poetry; Literature; Journalism.

Resumen: Este artículo investiga las entrevistas concedidas por el poeta Manoel de Barros (1916-2014) a periódicos y revistas, especialmente aquellas dadas por escrito, con el fin de discutir si el autor creó un estilo propio: la entrevista poética (Pucheu, 2015). El poeta prefirió conceder entrevistas por escrito como una apuesta a su valor estético, entendiendo que podrían incluirse en su obra completa. Recogimos un total de 114 entrevistas, de las cuales 44 fueron contestadas por escrito. Utilizando conceptos de entrevista presentes en el periodismo, analizamos las características de la apuesta de este poeta. Concluimos que, en este ejercicio, Manoel deconstruyó clasificaciones y encontró un modelo híbrido, inclinado hacia el arte, al combinar géneros periodísticos y literarios en entrevistas poéticas.

Palabras clave: Manoel de Barros; entrevista; poesía; literatura; periodismo.

Introdução

O poeta Manoel de Barros (1916-2014) manteve relação com a imprensa tão longa quanto os mais de 70 anos de sua carreira literária. Quando lançou, em 1937, seu livro de estreia, *Poemas concebidos sem pecado*,



Artigo está licenciado sob forma de uma licença
Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional

¹ Universidade de Brasília (UnB), Brasília, Distrito Federal, Brasil.

o autor já havia assinado poemas e crônicas no *Boletim da Nhecolândia*, sediado em Corumbá (MS) e editado pelo centro de criadores de gado da região pantaneira. Contudo, foi somente a partir de meados da década de 1980 que o artista – então septuagenário e com sete livros publicados, dois deles premiados em concursos nacionais – obteve o reconhecimento de crítica que aumentou o interesse de jornais e revistas pela obra marcada pela valorização de cisos, águas, pedras, pássaros, rejeitos, andarilhos e crianças. O fenômeno resultou na publicação de entrevistas do poeta até os anos 2010, dezenas delas concedidas por escrito.

Apresentado na imprensa como um sujeito bem-humorado, porém tímido a ponto de se comparar a um caramujo (Brambilla, 1986), o autor que ganhou a vida como fazendeiro no Pantanal de Mato Grosso do Sul preferia receber os questionários dos jornalistas para respondê-los à mão e sem pressa. Ele explicou a predileção em conversa por telefone com a repórter Isabel Cristina Mauad: “Só gosto de dar entrevista por escrito porque elas têm o mesmo valor estético e o cuidado artístico de minhas poesias. Com você, falando assim, estou me sentindo meio ao relento”, disse na entrevista “Poeta busca estética do ordinário”, publicada na edição de 29 de dezembro de 1991 do jornal *O Globo*. Manoel atendeu à ligação no contexto de lançamento de *Concerto a céu aberto para solos de ave* (1991), a fim de auxiliar a editora Civilização Brasileira na divulgação do livro, porém externou suas convicções e o desconforto com a situação:

Não gosto de entrevista falada. Hoje acho que a entrevista pode ser uma obra de arte, sempre será boa quando eu responder por escrito, porque assim ela se incorpora às minhas obras completas. Falada assim, não há o calor da palavra escrita, que me recolhe e agasalha (Barros *apud* Mauad, *O Globo*, 1991, p. 5).

Neste artigo, investigamos e refletimos sobre a aposta de Manoel de transformar a entrevista à mídia – um texto que pressupõe informação factual – em uma peça de valor estético. Ele vislumbrou um modelo de entrevista poética com o qual quebrou a dinâmica do diálogo fluido,

levando a arte à entrevista à imprensa, confluindo os gêneros jornalístico e literário. Influenciado na sua fase de formação por Arthur Rimbaud (1854-1891) e pelas primeiras gerações modernistas, ele fez um exercício típico dos movimentos de vanguarda que incitaram a desestruturação dos textos agrupados em gêneros tradicionais (Soares, 2007).

A preferência de Manoel o levou a conceder, de acordo com nosso levantamento, 44 entrevistas por escrito, material reunido em um inventário de mídia impressa organizado pelos autores deste artigo. Nosso levantamento catalogou 114 entrevistas do autor publicadas por 46 jornais e revistas entre 1956 e 2014. Além dos 44 questionários já citados, verificamos: 26 entrevistas feitas pessoalmente, sete por telefone e outras 37 sem informação no texto sobre como se deu o diálogo entre o poeta e o repórter.

A pesquisa documental (Severino, 2013) do inventário nos permitiu identificar, catalogar e analisar as entrevistas do poeta. Nem todas tiveram cunho poético, já que há tipos distintos de entrevistas adotados conforme a necessidade da pauta. Diálogos com artistas publicados em pingue-pongue, tópicos ou texto corrido são enquadrados por Marques de Melo (2009) no gênero informativo do jornalismo, porém a prática é vista na produção de materiais de outros gêneros. A entrevista, que segundo Thais Jorge (2019, p. 39) é o “procedimento jornalístico básico que envolve a coleta de dados e informações de outra pessoa”, serve para checar dados e relatos, colher versões e repercutir acontecimentos, reunir explicações de especialistas e, também, ouvir reflexões de vida e carreira de um personagem em evidência.

Manoel pôde exercitar a entrevista poética em ocasiões nas quais discorreu sobre livros lançados e passou a carreira em revista por meio de questionários que exigiram profundidade e ofertaram maior espaço nas páginas de jornais e revistas. O escritor foi indagado e respondeu à imprensa sobre diversos temas, como inspirações e rotina; preferências literárias e comparações com outros autores; metalinguagem e funções

da poesia; sintaxe, gramática e neologismos; episódios de vida e timidez; desimportâncias; relação com o Pantanal; olhar infantil e velhice.

Publicações a partir de perguntas sobre biografia, obra e outros autores e estilos são consideradas entrevistas literárias na definição utilizada por Vogel (2005, p. 125), ao registrar que os escritores, em razão do "trabalho poético com a palavra" e da "autonomia para ordenar a realidade", costumam apresentar nesses diálogos com jornalistas um "novo texto" aberto à arte, que é "marcado por qualidades estéticas e reflexivas" e cuja autoria passa pela colaboração do repórter: "a literatura ingressa num espaço em que possibilita a sua discussão, divulgação e mesmo produção".

Para discutir características e construção das entrevistas poéticas, analisamos poesia e entrevista com o auxílio de conceitos de gêneros literários e jornalísticos, mediante o olhar complexo de Morin (2005), que promove o diálogo com outros saberes para auxiliar na compreensão dos fenômenos. Dividimos nosso texto em três partes. Na primeira, abordamos as entrevistas de escritores, ditas literárias, e a aposta estética de Manoel; na segunda, tratamos do método do artista para responder as entrevistas; e, na terceira, discutimos a confluência dos gêneros.

Nossas conclusões apontam que Manoel mesclou gêneros de literatura e jornalismo em um modelo híbrido e direcionado à arte; reforçou que a poesia pode estar em textos em prosa; e conseguiu dar valor estético à entrevista à imprensa ao estabelecer um estilo de entrevista poética por escrito. Nem todos os questionários de jornalistas respondidos pelo artista tiveram características poéticas, porém parte deles poderia constar nas obras completas de um dos maiores poetas contemporâneos do Brasil.

Entrevista literária

Ligada à consolidação do capitalismo, do jornalismo moderno e do espaço público, a entrevista se notabilizou pelo interesse em dar voz a personalidades políticas, literárias, científicas

e esportivas, peculiaridade que auxiliou a criar o efeito de celebridade que marca a cultura de massa. De acordo com Arfuch (2010, p. 151), o formato que se consolidou na imprensa – em plataformas físicas e digitais de texto, áudio e vídeo – se originou por volta da segunda metade do século XIX e se mostrou um "meio inestimável" para que as pessoas conheçam "histórias de vidas ilustres e comuns".

Escritores estão entre os sujeitos que despertam o interesse de jornalistas e leitores ávidos por bastidores da rotina de criação artística, revelações sobre inspirações de cenas e nomes de personagens, opiniões a respeito de outros autores e detalhes de passagens de vida. Essas trocas de perguntas e respostas com repórteres são recorrentes na história da imprensa e, quando aprofundadas, tornam-se entrevistas literárias, que, na definição de Vogel (2005, p. 125), exigem diálogo analítico para discutir obras, temas, rotinas, inspirações, credos estéticos e biografia, dando origem a um texto "marcado por qualidades estéticas e reflexivas". O modelo se consolidou graças à revista *Paris Review* a partir da metade do século XX. A publicação veiculou por décadas as reflexões e histórias de nomes célebres da literatura, a exemplo de Milan Kundera, Marguerite Yourcenar, William Faulkner, Doris Lessing e Ernest Hemingway².

Técnica para obter informações que não é exclusiva ao jornalismo, uma vez que também é utilizada em pesquisas de ciências sociais, a entrevista tem como base o diálogo entre fonte e repórter (Medina, 2000). A troca de perguntas e respostas pode ser feita pessoalmente, por telefone, videochamada, aplicativo de troca mensagens ou, caso não haja interação em tempo real, pelo envio de questionário.

O foco da entrevista fica no entrevistado, e não no repórter, pois a voz da fonte deve alcançar o público. Em geral, escritores têm interesse em ver suas entrevistas publicadas e são incentivados pelas editoras a colaborar com jornalistas. "Estar na mídia é existir", aponta Sá (2010, p. 147),

² Em 2011, a Companhia das Letras lançou em dois volumes a obra *As entrevistas da Paris Review*.

que destaca a figura do "personagem-escriptor", cuja imagem advém da combinação entre obra e mídia. Na sociedade de comunicação de massa, os escritores se projetam pelo que dizem à imprensa e pelos livros lançados.

Manoel de Barros se projetou para o público em entrevistas que podem ser consideradas literárias, porém vislumbrou converter as respostas em material poético, em especial, pela preferência por respondê-los por escrito. Vogel (2005, p. 126) admite a "possibilidade de vazamento" à arte da entrevista, "lugar que não é literário por estatuto". O poeta disseminou na condição de entrevistado palavras e criações em periódicos de todo o país, como *O Globo*, *Jornal do Brasil*, *O Estado de S. Paulo*, *Folha de S. Paulo*, *Correio Braziliense*, *Zero Hora*, *Valor Econômico*, *Veja e Manchete*, além de revistas culturais, entre as quais *Caros Amigos*, *Cult*, *Bravo!* e *Poesia Sempre*.

Nas respostas, Manoel comentou sobre o seu fazer artístico e perseguiu a ideia de usar a escrita poética em formatos diferentes do poema, mantendo marcas de seus livros, como a metalinguagem, a idealização e a ficcionalização do seu próprio passado. Aos 95 anos, lembrou a infância em mensagem ao jornalista e crítico José Castello, publicada em reportagem no jornal *Valor Econômico* (2012, p. 26): "As crianças me enriqueceram mais do que Sócrates. Pois minha imaginação não tem estrada. E eu não gosto mesmo de estrada. Gosto de desvio e de desver". Em 1987, no *Correio Braziliense*, o autor foi indagado sobre se preparava um novo livro e respondeu da seguinte forma:

Creio que embromo um descanto. Mudando as penas de hoje para outras iguais de ontem. O tal negócio de que poeta só tem um tema: ele mesmo. Não fosse poesia a sagração do eu. De forma que me repito como sombra de árvore. E o que seria um livro novo é pura remastigação. O poeta que hoje me sonho está sentado em cima de uma pedra à beira de um rio escrevendo em adâmico. Sub-existe ele por reinos onde nada acontece (Barros *apud* Barros, *Correio Braziliense*, 1987, p. 6).

Manoel utilizou como plataforma de criação uma técnica que no jornalismo, conforme Nilson Lage (2005, p. 73), é considerada um "procedi-

mento clássico de apuração de informações". A palavra "entrevista" representa a consulta às fontes para checagens, coleta de opiniões e reconstituição de fatos; ou a conversa com "personagem notável ou portador de conhecimentos ou informações de interesse para o público". As entrevistas do poeta foram conversas com "personagem notável", seguindo a definição de Lage (2005), que também classifica as inquirições jornalísticas em quatro modelos: ritual (atleta após competir), temática (posição de fonte sobre assunto que ela domina), testemunhal (relato de algo que a fonte participou ou assistiu) e em profundidade (foco no entrevistado e na representação de mundo dele). A entrevista literária é um tipo de entrevista em profundidade.

Segundo Vogel (2002), a entrevista de viés literário situa-se entre a literatura e a informação. A pesquisadora cita Barthes, que diferencia escritor de escrevente – o escritor produz textos com objetivo estético. Na mídia, os dois papéis são exercitados em uma entrevista literária. "O que o escritor diz em entrevista pode ser vital para entender seu pensamento estético, do qual o próprio ato de dizer faz parte, assim como é vital o seu modo de dizer, já que é uma das partes da sua obra ou discurso", afirma Vogel (2002, p. 131). Com o auxílio de repórteres que lhe fizeram perguntas e ofertaram ganchos para raciocínios e rascunhos de poemas, Manoel foi escrevente e escritor, vislumbrou fazer poesia nas respostas à imprensa e definiu um estilo próprio de dar entrevista, que reforçou sua imagem pública de escritor (Pucheu, 2015) e lhe conferiu valor-notícia. Em 1992, o poeta e professor Sérgio Medeiros intitulou assim um pingue-pongue com o artista no *Jornal da USP* (1992): "Manoel de Barros: o poeta que responde com poesia".

A prática de Manoel

Manoel adotou a prática de responder entrevistas por escrito antes da massificação da internet e dos *e-mails* no Brasil. Em 1989, a revista *Bric-a-Brac* publicou em formato pingue-pongue o resultado de seis meses de trocas de cartas entre o poeta, radicado em Campo Grande (MS),

e os repórteres Luis Turiba e João Borges, que residiam em Brasília (DF). O periódico apresentou o autor a Alberto Pucheu, que se impressionou com o exercício para tornar a entrevista "uma possibilidade poética", com a aposta nas "entrevistas-poemas" (Pucheu, 2015, p. 290).

Manoel de Barros reinventava os modos da entrevista e da poesia: a primeira era a continuação da segunda, e nesta uma gramática como a Língua Portuguesa não havia escutado se fazia na construção de frases inteiramente inesperadas. Criava-se ali, ou pelo menos ali se radicalizava ao extremo, um novo gênero: o das entrevistas (poéticas) por escrito, que Manoel de Barros soube explorar como nenhum outro escritor, levando-o a um pensamento inteiramente singular (Pucheu, 2015, p. 281).

"As palavras querem me ser. Dou-lhes a boca o áspero. Tiro-lhes o verniz e os voos metálicos. Corto o desejo de se exibirem às minhas custas [...]". "Sou uma coisa da natureza, como uma árvore. Me guio pelo faro. Não serei nunca um poeta cerebral. Tenho um substrato de ambiguidades e disfarces em mim [...]" e "Nos poetas há uma fonte que se alimenta de escuros. Coisas se movendo ainda em larvas, antes de ser ideia ou pensamento [...]" são trechos da entrevista à *Bric-a-Brac* (Borges; Turiba, 1989, p. 34-49) que podem ilustrar as considerações de Pucheu. Em 1995, Manoel iniciou uma conversa face a face com a repórter Roberta Jansen, de *O Estado de S. Paulo*, mas desistiu e pediu para redigir as respostas. "Dizer com imperfeição meus desperdícios me causa aniquilamento", justificou. A jornalista considerou o resultado "uma peça literária".

- Como convivem na mesma pessoa o poeta que "desenha o cheiro das árvores" e o homem que sente o cheiro das árvores?

- O poeta que desenha o cheiro das árvores adorna o homem que sente o cheiro das árvores. O que desenha o cheiro é ainda um ser bocó, que confunde as palavras, não sabe direito a função dos verbos. O bocó não sabe que o cheiro não é desenhável assim como a criança não sabe que a cor de um passarinho não se escuta. Os sentidos de um poeta são promíscuos (Barros *apud* Jansen, *O Estado de S. Paulo*, 1995, D1).

Manoel concedeu dezenas de entrevistas pessoalmente ou por telefone, mas prezava ficar isolado no escritório de casa diante dos ques-

tionários e com tempo para matutar, escrever e reescrever as respostas. *A Paris Review* antecipava perguntas aos escritores a fim de garantir preparo prévio, recorda Sá (2010, p. 156), para quem o método confere ao autor "maior controle sobre a transmissão" de informações e reduz o risco de imprecisões, porém elimina a "espontaneidade, uma das principais marcas da entrevista". Nas inquirições de fôlego, jornalistas preferem conversas presenciais, depois por telefone/vídeo e, no último caso, por *e-mail* (Jorge, 2019). No cotidiano das redações, o avanço tecnológico facilitou apurações, mas em muitas ocasiões retirou do repórter o comando da conversa e a chance de captar reações do entrevistado (Lage, 2005).

Os questionários rebatidos por escrito impediram repórteres de emendarem questões a partir de respostas e de voltarem aos temas que Manoel evitou/desconversou. O poeta visou maior controle das palavras a serem publicadas, mesmo ciente da possibilidade de edição. Em fevereiro de 1996, ele recebeu de José Castello uma lista de indagações e antecipou: "vou responder devagar e do meu jeito". Cinco meses depois, o repórter recebeu um envelope que continha folhas grampeadas de papel ofício com as questões que o poeta escolheu. Respostas numeradas, datilografadas e com ajustes em caneta esferográfica, acompanhadas de uma mensagem à mão: "Aí está o que pude; peço desculpas pela demora". *O Estado de S. Paulo* veiculou o pingue-pongue no qual o autor falou, entre outros temas, sobre a presença do regionalismo em sua obra:

Confesso que fujo do regionalismo que não dê em arte, que só quer fazer registro. Não gosto de descrever lugares, bichos, coisas da natureza. Gosto de inventar. Quem descreve não é dono do assunto: quem inventa é. Não tenho compromisso com as verdades consagradas. O que desejo é me constar por meio de um trabalho estético. Se de tudo resultar um cheiro de coisa do chão, é bom. Pode até ser que seja regionalismo, porém há de ser mais transfigurismo pela palavra (Barros *apud* Castello, *O Estado de S. Paulo*, 1996, D12).

O exercício da entrevista poética reforçava a posição de Manoel como autor principal do material publicado nos jornais e revistas, princi-

palmente no formato pingue-pongue. Em geral, a troca entre repórter e fonte resulta em um texto no qual o jornalista não é o protagonista, o autor principal, mas tem papel de coautor ao propor perguntas, fazer interrupções e editar as respostas (Vogel, 2005). O espaço de autoria do jornalista se amplia quando as respostas são apresentadas em texto corrido ou encaixadas em perfis, porém, no caso do poeta, a maior parte das entrevistas por escrito foram veiculadas com perguntas e respostas em sequência – 37 das 44 catalogadas na pesquisa.

No pingue-pongue, Manoel não apagava o repórter, mas reduzia o espaço desse coautor. Livre do diálogo ao vivo, o artista tomava para si a condução da entrevista, respondia o que e como desejava, imprimia sua estética às respostas com a expectativa de que passassem por edição reduzida e pudessem ser exemplos de sua obra. Manoel era mais escritor do que escrevente e tinha no entrevistador um aliado, um auxiliar de poesia. As perguntas remetidas provocavam o escritor a pensar, escrever, reescrever, cortar, enfim, praticar sua arte, usando a entrevista também como rascunho para futuros livros.

Além do incentivo à prática poética, Manoel encontrou no método de respostas uma forma de lidar com sua timidez, já que detestava falar com “ferros”, como chamava gravadores ou microfones. Segundo Morin (1973, p. 131), o microfone tem as mesmas forças “inibitória” e “exibitória”. A fonte aumenta a tendência a ficar na defensiva, pois suas palavras poderão ser reproduzidas, mas também há o incentivo para divulgar suas ideias. O poeta optava pela primeira via, conforme relatou em *Zero Hora* (Biram, 1994, p. 9): “Como dizer ao ferro que estou perdido? O tal do microfone é implacável”, escreveu a Tagore Biram. “Quando tem gente me olhando, me ouvindo, sou igual lesma, me enfió pra dentro. Eu sou meu indizível pessoal. Só com as letras me prefiguro”, acrescentou.

Para Araújo (2015, p. 4), Manoel usou a timidez como “pretexto para fazer da entrevista suas poesias”. O poeta demonstrou nos questionários publicados pela imprensa a paixão por escrever

e por explorar a palavra e a linguagem. “Gosto de usar os deslimes das palavras. Faço isso com o maior descomportamento linguístico. Gosto das metáforas como os índios gostam dos cheiros de suas fêmeas [...]” e “A palavra transcende. Assim: hoje eu vi a manhã desaberta na beira de um rio igual que uma garça estivesse desaberta na beira do rio. Isso modifica a feição da natureza [...]” foram respostas aos jornais *Correio da Bahia* (Pereira, 1998, p. 6) e *O Globo* (Pessanha, 2010, p. 18), respectivamente.

Araújo (2015, p. 3), que refletiu sobre poesia e entrevista na lírica de Manoel, entende que o “texto-entrevista” do autor “reproduz na textualidade alguns volteios e indagações” dos livros: “Suas entrevistas, feito seu trabalho poético, mantêm na linguagem o desejo e a vibração inquieta, formulada em sintaxe tensa, de paradoxos, sobressaltos e silêncios”. Esse exercício também chamou a atenção de Müller (2010, p. 14-15), que reuniu respostas do escritor em um perfil/ensaio no livro *Manoel de Barros: Encontros* (2010), no qual identificou valor artístico nos questionários, “pressupondo a conciliação da consciência crítica com a elaboração estética”.

Graças ao interesse em passagens biográficas, inspirações e preferências, que distinguem a entrevista literária, Manoel falou na imprensa sobre seu modo de fazer poesia, ato que também consta em livros. “Teorizar a própria obra por meio de entrevistas é uma das características ou estratégia estética do poeta”, registra Araújo (2015, p. 1). Em resposta a Wilker Sousa, veiculada pela *Revista Cult* (2010), o artista relatou que, por abrir mão da métrica ou rima em seus poemas, usava a “melodia lettral ou a harmonia silábica”; questionado sobre se o trabalho com a linguagem era fruto do alargamento de horizontes ou da impossibilidade de alcançar a essência poética, disse: “Eu sempre quis o criangamento da palavra. Eu sempre desejei o despropósito das palavras. A palavra que produzisse a melodia lettral. Que sempre me parecesse a essência poética do absurdo”.

Manoel também contou momentos de sua vida, porém, aplicou a ideia adotada em seus

livros de que “poeta não tem compromisso com a verdade, senão que talvez com a verossimilhança”, presente em relato ao *Correio Braziliense* em 1987 (Nogueira, 1987, p. 6). O escritor ofertou, por exemplo, versões artísticas da infância na fazenda da família e na cidade de Corumbá; do período de aluno interno no Rio de Janeiro; de uma viagem pela Bolívia na qual disse ter vivido entre indígenas; de encontros com o romancista João Guimarães Rosa, em especial no Pantanal. Ao considerar a entrevista extensão da obra, o autor exercitou a autoficção (Doubrovsky, 2014), libertou-se do compromisso do jornalismo com relatos não ficcionais e divulgou a narrativa de uma construção de si que dialogava com os versos “tudo que não invento é falso” e “noventa por cento do que escrevo é invenção; só dez por cento que é mentira” (Barros, 2010, p. 345, 389).

Estudiosa da trilogia *Memórias inventadas*, Linhares (2006, p. 47) registra que, “no universo diegético manoelino, a invenção não se opõe à verdade”, conclusão arisca aos leitores de jornais, que presumem a veracidade dos relatos e podem ter sido induzidos a acreditarem em mentiras ou exageros. Manoel não se importou. Entendia que invenções revelavam mais do que informações verídicas. “Li em John Ruskin, numa tradução de terceira mão, que a verdade no poeta só pode ser inventada”, redigiu a Paulo França no *Correio Braziliense* (1990, p. 4). A invenção foi a saída para responder a indagação do questionário enviado por Antônio Gonçalves Filho, repórter da *Folha de S. Paulo*, a respeito de quem prevaleceu, o aventureiro nômade ou o nostálgico sedentário de terno:

Bom é inventar. Vou inventar. Há um silêncio parado banhando as moscas. Eu tenho nostalgia do aventureiro nômade, que eu nunca fui. Sou isso só de livro. Esse aventureiro anda agarrado em minhas palavras como craca. Quando uma palavra obtém um lado do poeta é que essa palavra está suja dele, de seus abismos, de sua infância, de seus escuros. Na infância, conheci um Mario-pega-sapo, que tinha uma voz brenhenta e só era entendido pelas crianças e as putas do jardim. Eu era criação e o entendia. Esse ente me rendia encantos e estranhezas (Barros *apud* Gonçalves Filho, *Folha de S. Paulo*, 1989, G-3).

Gêneros que se cruzam

Remonta à Antiguidade o exercício de filiar obras a classes, de enquadrá-las em conjuntos de características comuns ou aproximadas. De acordo com Soares (2007), Platão, no século IV a. C., fez as primeiras referências ocidentais aos gêneros literários (comédia e tragédia, ditirambos e epopeia) ao refletir sobre a atuação dos poetas. Aristóteles, à mesma época, mas com intenções estéticas, classificou a poesia conforme o meio, o objeto e o modo de imitação. As definições variaram com o correr dos séculos diante de novas interpretações e de novos estilos de texto, avançando dos enquadramentos das obras em épicas, líricas e dramáticas para formatos modernos, como romance, conto, novela, crônica e poema, atualizando periodicamente a teoria dos gêneros literários.

A complexidade da literatura contemporânea não endossa definições estanques. “Os traços dos gêneros estão em constante transformação; portanto, no ato de leitura, nós devemos conduzir abertamente pelas mudanças e não por características fixas”, orienta Soares (2007, p. 21), que defende analisar como os aspectos de uma obra se relacionam a fim de classificá-la. Um texto pode conter marcas de mais de um gênero ou subgênero, a exemplo do que Manoel fez em livros de prosa poética e em poemas-retrato e poemas-crônica, que recuperaram e recriaram episódios de forma lírica (Castro, 1991). Na imprensa, o autor foi além: buscou tornar literário um modelo do gênero jornalístico alicerçado na linguagem fática, que prima por precisão e veracidade. Muitas de suas entrevistas miraram à arte, buscaram a transfiguração poética.

É desafiador o debate sobre o que permite considerar poética uma entrevista veiculada em jornal ou revista. “Poesia é um fenômeno de linguagem”, argumentou Manoel a Marcelo Pen, crítico da *Folha de S. Paulo* (2004, E4). Para Morin (2017, p. 60, 61), “as palavras perdem seu sentido utilitário” na poesia, que “transcende as fronteiras da linguagem, os limites do dizível, os limites da consciência”. Cicero (2017, p. 45) argumenta que não se deve opor poesia à prosa, pois ambas

são formas de arte. Candido (2006) assegura que a poesia não está somente nos gêneros poéticos, já que pode estar na prosa de ficção. Manoel acreditava que poderia haver poesias nas entrevistas, tirando o compromisso factual do texto, conclusão apresentada em conversa com Régis Gonçalves, repórter d'O *Tempo* (1998, p. 1-6): "Escrever é o meu ofício, e nele fico mais à vontade, entendo que posso fazer da entrevista um gênero literário, com valor estético".

Conforme Sá (2010, p. 156), a entrevista tende a não ser encarada como criação literária porque o "jornalismo trabalha com veracidade, e a arte, não", mas, no caso de escritores, a prática abre essa perspectiva. Müller (2010) segue visão similar, pois acredita que o leitor é sensível à beleza das frases de uma entrevista. Vogel (2002) explorou essa abertura à arte na tese *Jorge Luis Borges e a reinvenção poética da entrevista*, na qual analisou 78 entrevistas em espanhol e 47 em português do autor argentino para concluir que ele "reinventa" a prática, que passa a ser espaço, também, para literatura e ensaio, transformando-a em "campo de experimentação estético-filosófica". A pesquisadora avalia que o escritor não desestruturou o gênero jornalístico, mas expandiu fronteiras para dialogar com "literatura e filosofia, seja pela ponte da ficção ou do ensaísmo" (Vogel, 2002, p. 192).

Manoel fez uma aposta estética em um texto situado por Marques de Melo (2009) entre as formas do gênero informativo do jornalismo, mas cuja técnica também é utilizada em conteúdos de gênero opinativo, interpretativo, diversional e utilitário. Os gêneros jornalísticos derivaram dos literários e exigem precisão em função dos formatos estabelecidos com distintos objetivos a fim de melhor orientar o leitor no momento de consumir o conteúdo dos veículos – reportagens, crônicas, editoriais etc. (Paniago, 2008).

Arrigucci Júnior (1990) vê o discurso jornalístico como apoético. No entanto, há proximidades entre jornalismo e poesia, mesmo que os campos discursivos tenham preocupações distintas no emprego das palavras. A poesia pode estar na prosa ou nos diálogos, enquanto um

acontecimento pode ser contado em forma de poema ou de notícia. Olinto (2008, p. 13) afirma que o jornalismo, apesar da pressa imposta pelo *deadline*, tem "as mesmas possibilidades que a literatura de produzir obras de arte". Manoel tinha essa visão; utilizou um texto em prosa para fazer poesia, despreocupado com a razão e a não ficção. Ele ficou mais atento à linguagem e ao ritmo das palavras, transportou à entrevista a posição que adotou em livros, conforme explicou a José Castello, repórter do jornal *Valor Econômico* (2003), ao comentar sobre o primeiro tomo de *Memórias inventadas*:

O livro é de prosa em versos e de poemas em prosa. Eu quisera provar a mim mesmo que retirar da linguagem o banal faz poesia. Depois é procurar o equilíbrio sonoro das letras, das palavras, das frases. Quero dizer: produzir harmonia. Produzir imagens, na prosa ou no verso, faz poesia. O ritmo é cortado por um ponto, ou por um corte. Se a gente desconstruir a linguagem com os nossos adoecimentos psíquicos a poesia aparece melhor e mais particular. A poesia é esse bicho sem boca. E que, entretanto, canta (Barros *apud* Castello, *Valor Econômico*, 2003, p. 4-6).

O jornalista, crítico e poeta Mauro Faustino (1977, p. 59, 62) frisa que não se deve apresentar um "conceito definitivo" sobre o que é poesia. Ele adverte que não há obra literária "puramente poética" ou "puramente prosaica" e aposta em uma diferença "qualificativa" entre verso e prosa, texto poético e texto prosaico (Faustino, 1977, p. 67, 62). A análise vai além da discussão sobre forma, concentra-se na intenção ao usar as palavras: "Refiro-me à impressão que me dá a linguagem poética de ser antes de tudo criação, ou recriação, enquanto que a linguagem prosaica mais me parece linguagem de comunicação", explica Faustino (1977, p. 64-65). Em entrevistas por escrito, Manoel mostrou estar mais atento à criação e recriação do que à informação.

Para Candido (2006, p. 18), a literatura é o "conjunto das produções feitas com base na criação de um estilo que é finalidade de si mesmo". O crítico também observa que o texto literário tem componente de expressão, de visão de mundo, que deve ser contemplado na academia. O estudo de um texto precisa considerá-lo, ao mesmo

tempo, como expressão e comunicação. "O que o artista tem a comunicar, ele o faz na medida em que se exprime. A expressão é o aspecto fundamental da arte e, portanto, da literatura", argumenta Candido (2006, p. 27). Manoel se expressou em entrevistas e dedicou esforço ao ritmo e ao emprego das palavras, sem se preocupar com o rigor do sentido e buscando formas originais para descrever seres, coisas e acontecimentos.

Candido (2006, p. 21) cita sonoridade, ritmo, metro e verso entre os fundamentos do poema e frisa que a "poesia não se confunde necessariamente com o verso, muito menos com o verso metrificado". Ao compor poemas, Manoel buscava ritmo e harmonia por meio da melodia das palavras nas frases, fazia um trabalho metódico e lento de arranjos que tentou repetir em entrevistas. Logo, é possível identificar poesia em entrevistas nas quais um escritor efetua um arranjo de "signos, figuras, imagens, metáforas, alegorias, símbolos" (Candido, 2006, p. 103). Para Faustino (1977, p. 60), a "arte poética" exige faina que organiza palavras "em padrões lógicos, musicais e visuais".

Na entrevista poética, as palavras se adaptam ao ritmo e aos significados que o poeta amarra, o texto pode ter linguagem corrente e figurada. Segundo Candido (2006, p. 113), a linguagem figurada visa "determinado efeito", fruto de "pesquisa expressional, de criação, de beleza", que "confere dignidade e alcance diversos dos que ocorrem na fala diária". O poeta pode combinar linguagem corrente para formar um conceito figurado, que organiza "um pensamento poético que em si é ilógico", "baseado na alteração dos significados normais das palavras" (Candido, 2006, p. 120). Observamos tais traços nos questionários de Manoel, a exemplo da resposta redigida a Bianca Ramoneda nos *Cadernos de Leituras Compartilhadas* sobre a importância dos rios na vida do artista.

Gosto dos rios. E gosto mais quando eles estão nas margens dos meninos, dos pássaros, das árvores, das pedras, das lesmas, dos ventos, do sol, dos sapos, das latas e de todas as coisas sem tarefas urgentes. Os rios são uma das fontes da minha poesia porque as garças posam neles com os olhos cheios de

sol e de neblina. Porque as rãs paridas nas suas margens gorjeiam como os pássaros. Porque as libélulas, também chamadas de lava-bundas, farreiam na flor de suas águas. E porque o menino, em cujas margens o rio corre, guarda no olho as coisas que viu passar. Essa resposta não responde à sua pergunta. Pois não? (Barros *apud* Ramoneda, *Cadernos de Leituras Compartilhadas*, 2001).

Araújo (2015, p. 11) situa que os gêneros jornalístico e literário convergem nas entrevistas Manoel, textos que "não economizam recursos expressivos na escrita poética", com respostas marcadas por poeticidade, encantamento e sedução da imagem, que possuem transgressões linguísticas e um "raciocínio que valoriza a analogia, a livre associação, as divagações, a citacionalidade discursiva". A aposta do poeta foi explicitada em 1990, quando incluiu ao final da antologia *Gramática Expositiva do Chão – Poesia Quase Toda* um conjunto de entrevistas publicadas na imprensa sob o título "Conversas por escrito". Müller (2010) ressalta que a decisão mostra que Manoel usava as entrevistas como pré-texto e pretexto para poesia: "A 'conversa por escrito' é ao mesmo tempo gênero literário e laboratório de criação".

Os gêneros literários agrupam obras de aspirações artísticas a partir da identificação de características semelhantes. Essa classificação tem nuances que variam de comentador, tradição, local e época. As definições não são estanques, dogmáticas e devem levar em conta a evolução dos modelos de texto e a recepção, conforme orienta Lima (2002). É importante considerar a percepção do leitor e a linguagem utilizada pelo autor. Por meio da linguagem, Manoel deu seu tom estético às respostas, buscou provocar no leitor o deslumbramento e as reflexões que a arte pode propiciar. Ele abriu a entrevista à poesia, à metapoesia e ao ensaio. Assim, em um contexto de gêneros atualizados de forma periódica, é possível discutir o deslocamento feito pelo poeta da entrevista à imprensa do gênero jornalístico para o literário.

Em seu exercício, Manoel utilizou a entrevista como laboratório de criação. Ao cotejarmos entrevistas e livros, identificamos nas respostas

do poeta ideias e sentenças que figuraram nas obras. A produção de *O Guardador de águas*, lançado em abril de 1989, coincidiu com a troca de cartas com a *Bric-a-Brac*. No livro, o autor descreveu Bernardo da Mata como aquele que "prende o silêncio com fivela" (Barros, 2010, p. 240), enquanto na revista redigiu: "[...] quem tem vocabulários parcos tem que subir uns termos por miúdas mágicas. Boto rios no bolso. Prendo silêncios com fivela". A "fivela de prender silêncios" constou entre os "desobjetos" mencionados em *Ensaio fotográfico*, publicado em 2000.

Localizamos outro exemplo em pingue-pongue publicado pelo poeta Douglas Diegues na revista literária *Teyu'í* (1995, p. 4-7), resultado de um ano e meio de perguntas e respostas com Manoel via correio. O entrevistador questionou: "por que você escreve?" e o autor explicou: "A gente escreve para se descobrir. Todo invento meu é uma aproximação de mim. Nossas maiores verdades são inventadas – alguém já disse". A ideia lapidada, com a capacidade de síntese da poesia, apareceu em 1996 em *Livro sobre nada*: "tudo que não invento é falso" (Barros, 2010, p. 345).

O raciocínio atraía Manoel, pelo menos, desde o início da década de 1990, conforme depoimento ao projeto *Memória da Arte em Mato Grosso do Sul* (Rosa; Duncan; Menegazzo, 1992, p. 45), no qual citou John Ruskin, "para quem as melhores verdades são as inverdades". Em 1995, ao jornal *O Estado de S. Paulo* (Jansen, D1), ele voltou ao tema: "Achei muito real uma frase que li de John Ruskin. Que as maiores verdades são inventadas. Acho que tudo que nós inventamos é inerente. Só a imaginação revela nosso íntimo".

O verso "tudo que não invento é falso" ilustra como Manoel compunha seus poemas. O escritor, que diariamente passava as manhãs trancado no escritório de casa em Campo Grande, chamado por ele de "escritório de ser inútil", escrevia a lápis em pequenos cadernos, seus "cadernos de caos". Anotava palavras e, sem pressa, lapidava ao longo dos anos as sentenças até encontrar os poemas publicados nos livros. Em seu método, os questionários da imprensa permitiam burilar

ideias e praticar a escrita poética.

Identificamos outro exemplo da prática em *Livro sobre nada* com o verso "o olho vê, a lembrança revê, e a imaginação transvê / É preciso transver o mundo" (Barros, 2010, p. 350). A ideia fermentava havia tempos. Em 1987, no *Correio Braziliense* (Nogueira, p. 5), Manoel escreveu que "aos poetas é reservado transmitir a essência", "vem daí que é preciso humanizar as coisas e depois transfazê-las com versos". Para José Geraldo Couto (*Folha de S. Paulo*, 1993, p. 8-9), o autor disse que "poesia é sempre um refazer, um transfazer o mundo". Anna Accioly publicou entrevista com o escritor no *Cadernos do Terceiro Mundo* (1994, p. 17-19): "a lembrança revê, mas só a transfiguração dessas lembranças através da linguagem poderá me dar poesia".

O trânsito de ideias e frases é mais um elemento que reforça a confluência de gêneros nas entrevistas poéticas em um movimento do tipo observado por Soares (2007, p. 71) nas vanguardas literárias, que desestabilizaram classificações, "promovendo uma desestruturação tão violenta que, muitas vezes, não é possível sequer delimitar prosa e poesia, narrativa e poema, ficando-nos somente a noção de texto".

Para Manoel, que dispensava as rimas, a poesia não deveria ser enclausurada em formatos rígidos. Poderia estar na prosa, ou seja, em um pingue-pongue. O escritor definia a poesia como um fenômeno de linguagem, que privilegia as sensações em vez da razão. Ele buscava ritmo em frases curtas ou longas e procurava formar imagens por meio de palavras, dois exercícios que conseguia fazer ao responder uma entrevista por escrito, convertendo o diálogo com a mídia em mais uma via para achados poéticos.

Conclusão

Manoel de Barros fez com as entrevistas à mídia uma aposta estética e poética que transpôs fronteiras ao publicar – com auxílio de repórteres e editores que lhe endereçaram perguntas e abriram espaço nos veículos – um texto que mesclou os gêneros jornalístico e literário, que inseriu arte em respostas, o que incluiu explo-

rar significados e sentidos e não se preocupar com a veracidade e a exatidão que marcam o conteúdo informativo da imprensa. Essa aposta dialoga com a filosofia de que "é preciso transver o mundo" (Barros, 2010, p. 350), expressa pelo autor no poema "As lições de R.Q.", de *Livro sobre nada* (1996), no qual conta que o pintor boliviano Rômulo Quiroga ensinou-lhe que "expressão reta não sonha", que artista não deve usar o "traço acostumado" no seu labor.

Arte não tem pensa:
O olho vê, a lembrança revê, e a imaginação transvê.
É preciso transver o mundo.
Isto seja:
Deus deu a forma. Os artistas desformam.
É preciso desformar o mundo:
Tirar da natureza as naturalidades.
Fazer cavalo verde, por exemplo (Barros, 2010, p. 350).

Podemos dizer que Manoel quis "desformar" a entrevista tradicional à imprensa com um exercício poético. Aproveitou os ganchos ofertados pelas perguntas para elaborar frases passíveis de interpretações amplas e que buscaram formas originais de apresentar pensamentos e descrições de coisas, seres e acontecimentos, muitas vezes ilógicas, marcas da poética impressa nas dezenas de livros que publicou em quase oito décadas de carreira literária. As respostas do poeta trouxeram volteios, indagações, ambiguidades e conceitos sobre poesia, guardaram a "intensa produção de pensamento, não como meras explicações da realidade", conforme assinala Araújo (2015, p. 3).

Manoel apresentou nas entrevistas a característica da linguagem poética citada por Faustino (1977), que, independentemente do formato do texto, destaca a intenção do autor em criar ou recriar, ato diferente da linguagem prosaica que busca comunicar sem pretensões artísticas. O escritor preocupou-se em criar frases poéticas que reproduziram padrões visuais, rítmicos e descritivos de seus livros, fiel à ideia de ter as entrevistas por escrito inclusas em suas obras completas. Ele estabeleceu um tipo de resposta específica, feita para se expressar de modo artístico, atendendo à definição de Candido (2006, p.

18) sobre literatura, segundo a qual a produção de um autor cria um "estilo que é finalidade de si mesmo". Manoel endossou que a poesia vai além do verso e do poema, que a prosa poética permite o arranjo de figuras, metáforas, alegorias e signos em frases atentas ao ritmo e melodia das palavras e que combinam linguagem corrente e figurada.

Em um universo de 114 entrevistas publicadas em jornais e revistas, ao menos 44 foram redigidas em vez de faladas, o que demanda um esforço de escrita considerável. Há casos de entrevistas com momentos altamente poéticos, numa mistura hábil entre prosa e poesia em prosa, um texto híbrido capaz de ilustrar a confluência dos gêneros jornalístico e literário e que instiga a pensar a intertextualidade entre poesia e entrevista.

Diante de questionários com demandas convencionais (dados biográficos, como onde nasceu, cresceu, morou, estudou, quando se casou, filhos, trabalhos, rotinas, trajetória literária, livros lançados, gostos etc.), o poeta subverte o factual. Arfuch (2010, p. 163) identifica nos diálogos entre entrevistado e repórter um "conjunto de momentos autobiográficos" com "centelhas de vida, lembranças, asseverações, experiências". As entrevistas de Manoel têm a característica das "centelhas": ora são convencionais, ora são poéticas, e abrem espaço à autobiografia e autoficção.

As invenções e os exageros em meio a trechos biográficos verídicos são outros elementos dos livros que o poeta levou às entrevistas na construção da imagem de si. Manoel aproveitou o espaço ofertado pela imprensa para consolidar a imagem de um poeta (e de homem) avesso ao ritmo fabril e utilitário da sociedade. Pecuarista de sucesso no Pantanal, proprietário de uma fazenda de cerca de 16 mil hectares e rebanho que girava na faixa de 4 mil cabeças de gado, projetou sua imagem pública em outra direção.

Jorge (2019) observa que a entrevista agrega credibilidade ao autor/livro, veículo e jornalista. A imprensa repassa aos leitores uma seleção hierárquica das fontes, conforme as posições que ocupam na sociedade. O escritor, para ser visto como tal pelo público, precisa aparecer

desempenhando tal papel (Arfuch, 2010). Manoel trabalhou essa percepção no contato com a mídia, inclusive, na estratégia de respostas por escrito.

O autor se apresentou na imprensa interessado nas coisas pequenas, no ínfimo e em loucos, crianças, bugres e andarilhos que valorizou nos livros. Também idealizou passagens da infância e mocidade em Corumbá e no Rio de Janeiro e fantasiou encontros com João Guimarães Rosa, um dos seus ídolos. Assim, a entrevista poética não teve a preocupação com a veracidade dos fatos que norteia o jornalismo; o escritor direcionou o texto à ficção, ao jogo de mentira, verdade e verossimilhança da arte. O leitor foi induzido a erros, mas o poeta priorizou o encanto que a poesia pode proporcionar. “Não creio de bom o só fornecer dados. Creio de melhor inventar. Posso dessa forma melhorar até a vida de um passarinho. Gostaria que uma entrevista fosse também um texto poético”, explicou Manoel a Paulo França, no *Correio Braziliense* (1990, p. 4).

As entrevistas literárias têm a peculiaridade de se abrirem à criação estética (Sá, 2010) e de se aproximarem de ensaios e da própria literatura (Vogel, 2002), o que se verificou nos diálogos de Manoel com jornalistas. O poeta praticou na imprensa a metalinguagem que exercitou nos livros. Discorreu sobre o papel do poeta, as funções da poesia no mundo e como fazê-la. Quis falar mais sobre poesia do que sobre sua trajetória, evidenciando a importância da palavra. Reflexões sobre palavra e poesia foram as mais frequentes nas entrevistas. Para Rodrigo Brasil e Reinaldo Azevedo, na revista *Bravo!* (1998, p. 27-32), o poeta asseverou que fazia metalinguagem: “tenho a pretensão de que meu personagem principal seja a palavra, em poesia, a razão não está com nada”.

Os diálogos entre Manoel e jornalistas apontam que a aposta do autor resultou em um estilo de entrevista híbrido, que, ao menos em trechos, desestruturou e confluiu gêneros tradicionais do jornalismo e da literatura. Nesse exercício, encontrou um modelo inclinado à arte, apto a tornar poético um discurso que deveria ser lastreado

na informação factual. Avesso à rigidez de manuais, Manoel embaralhou gêneros e definições, atuou nas nuances e conexões do jornalismo e da literatura para fazer arte, encontrou um tipo de entrevista que transgrediu fronteiras entre informação e transfiguração poética.

Sem a espontaneidade da conversa em tempo real, a entrevista poética se destacou por conferir valor estético a um tipo de texto que não tende a ser visto como plataforma para criação. Manoel reforçou sua crença de que a poesia pode estar em diferentes formatos, elaborou e repetiu sentenças e ideias dos seus livros e projetou imagens sobre si para o público. Entendemos que ele teve êxito na aposta de mescla de gêneros e que as entrevistas à mídia do poeta podem constar em suas obras completas.

Referências bibliográficas

- ACCIOLY, Anna. A desconstrução da palavra. *Cadernos do Terceiro Mundo*, Rio de Janeiro, p. 17-19, jul. 1994.
- ARAÚJO, Rodrigo da Costa. O voyeur das palavras: poesia & entrevista na lírica de Manoel de Barros. In: ENCONTRO NACIONAL DE PROFESSORES DE LETRAS E ARTES - ENLETRARTE, 6., 2015, Campos de Goytacazes, Rio de Janeiro. *Anais [...]*. Rio de Janeiro: IFF, 2015, v. 6, p. 1-13. Disponível em: <https://editoraessentia.iff.edu.br/index.php/enletrarte/article/view/9973>. Acesso em: 21 jan. 2025.
- ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Trad. de Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.
- ARRIGUCCI JÚNIOR, Davi. *Humildade, paixão e morte: a poesia de Manuel Bandeira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- BARROS, Manoel de. *Livro sobre nada*. Rio de Janeiro: Record, 1996.
- BARROS, Manoel de. *Poesia completa*. São Paulo: Leya, 2010.
- BARROS, Manoel de. Do Pantanal: Loisa & Coisa. *Boletim do Fazendeiro*, Campo Grande, 2 abr. 1981.
- BARROS, Martha. É preciso injetar insanidade nos verbos. In: NOGUEIRA, Rui. O poeta-andarilho do Pantanal. *Correio Braziliense*, Brasília, 5 jul. 1987. Aparte, p. 6.
- BIRAM, Tagore. O desconsertador de linguagens. *Zero Hora*, Porto Alegre, 3 set. 1994. Cultura, p. 8-9.
- BORGES, João; TURIBA, Luis. Manoel de Barros. *Bric-a-Brac*, Brasília, p. 34-49, 1989.

BRAMBILLA, Márcia. Manoel de Barros: sou um tremendo Caramujo. *A Crítica*, Campo Grande, p. 10-11, 1º nov. 1986.

BRASIL, Rodrigo; AZEVEDO, Reinaldo. O traidor da natureza. *Bravo!*, São Paulo, p. 27-32, jun. 1998.

CANDIDO, Antônio. *O estudo analítico do poema*. São Paulo: Humanitas, 2006.

CASTELLO, José. Manoel de Barros busca o sentido da vida. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 3 ago. 1996. Caderno 2, D12.

CASTELLO, José. O presente de um poeta. *Valor Econômico*, 16 mar. 2012. Eu&Cultura, p. 26-28.

CASTELLO, José. Tudo o que não invento é falso. *Valor Econômico*, São Paulo, 2 maio 2003. Eu&Fim de Semana, p. 4-6.

CASTRO, Afonso de. *A poética de Manoel de Barros*. 1991. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Universidade de Brasília, Brasília, 1991.

CASTRO, Gustavo de. A casa da poesia. *Revista Piauí*, São Paulo, 30 abr. 2021. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/casa-da-poesia/>. Acesso em: 20 jan. 2025.

CASTRO, Gustavo de; DRAVET, Florence. *Comunicação e poesia: itinerários do aberto e da transparência*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2014.

CICERO, Antônio. *A poesia e a crítica: ensaios*. São Paulo: Cia. das Letras, 2017.

COUTO, José Geraldo. Manoel de Barros busca na ignorância a fonte da poesia. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 14 nov. 1993. mais!, p. 8-9.

DIEGUES, Douglas. Conversa com o poeta que não degenerou em adulto. *Teyu'í*, Ponta Porã, p. 4-7, abr. 1995.

DOUBROVSKY, Serge. O último eu. In: NORONHA, Jovita Maria Gerhein. *Ensaaios sobre a autoficção*. Belo Horizonte: UFMG, 2014.

FAUSTINO, Mário. *Poesia-experiência*. São Paulo: Perspectiva, 1977.

FRANÇA, Paulo. Um poeta pantaneiro rebelde a métricas e rimas. *Correio Braziliense*, Brasília, 9 dez. 1990. Cadernos Dois, p. 4.

GONÇALVES FILHO, Antonio. Manoel de Barros sai do Pantanal por escrito. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 15 abr. 1989. Letras, G-3.

GONÇALVES, Régis. Encantador de palavras. *O Tempo*, Belo Horizonte, 8 nov. 1998. Magazine, p. 1, 3-6.

JANSEN, Roberta. Manoel de Barros salva palavras da mesmice. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 15 maio 1995. Caderno 2, D1.

JORGE, Thais de Mendonça. *Viver o jornalismo: a entrevista no dia a dia da profissão*. Brasília: Editora da UnB, 2019.

LAGE, Nilson. *A reportagem: teoria e técnica de entrevista e pesquisa jornalística*. Rio de Janeiro: Record, 2005.

LIMA, Luiz Costa. A questão dos gêneros. In: LIMA, Luiz Costa (org.). *Teoria da literatura em suas fontes*. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. v. 1, p. 253-294.

LINHARES, Andrea Regina Fernandes. *Memórias inventadas: figurações do sujeito na escrita autobiográfica de Manoel De Barros*. 2006. Dissertação (Mestrado em História da Literatura) – Instituto de Letras e Artes, Fundação Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande, 2006.

MAUAD, Isabel Cristina. Poeta busca estética do ordinário. *O Globo*, Rio de Janeiro, 29 dez. 1991. Segundo Caderno, p. 5.

MEDEIROS, Sérgio. Manoel de Barros: o poeta que responde com poesia. *Jornal da USP*, São Paulo, 27 abr. 1992.

MEDINA, Cremilda de Araújo. *Entrevista: o diálogo possível*. 4. ed. São Paulo: Ática, 2000.

MELO, José Marques de. *Jornalismo: compreensão e reinvenção*. São Paulo: Saraiva, 2009.

MORIN, Edgar. A entrevista nas Ciências Sociais, no rádio e na televisão. In: MOLES, Abraham A. et al. (org.). *Linguagem da Cultura de Massa*. Petrópolis: Vozes, 1973.

MORIN, Edgar. *Ciência com consciência*. Tradução de Maria D. Alexandre e Maria Alice Sampaio Dória. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

MORIN, Edgar. *Sobre a estética*. Rio de Janeiro: Pró-saber, 2017.

MÜLLER, Adalberto; BARROS, Manoel de (org.). *Manoel de Barros: Encontros*. v. 1. Rio de Janeiro: Azougue, 2010.

NOGUEIRA, Rui. O poeta-andarilho do Pantanal. *Correio Braziliense*, Brasília, 5 jul. 1987.

OLINTO, Antonio. *Jornalismo e literatura*. 3. ed. Porto Alegre: EM Editores, 2008.

PANIAGO, Paulo. *Um retrato interior: o gênero perfil nas revistas The New Yorker e Realidade*. 2008. Tese (Doutorado em Comunicação) – Faculdade de Comunicação, Universidade de Brasília, Brasília, 2008.

PEN, Marcelo. Retrato do artista quando coisa. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 10 nov. 2004. Ilustrada, E4.

PEREIRA, Ana Cristina. 'Gosto de usar os deslimes das palavras'. *Correio da Bahia*, Salvador, 11 dez. 1998. Folha da Bahia, p. 6.

PESSANHA, Luciana. 'A palavra transcende'. *O Globo*, Rio de Janeiro, p. 18-19, 3 jan. 2010.

PUCHEU, Alberto. Manoel de Barros: em que acreditar senão no riso? *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 29, n. 85, p. 281-293, 2015.

RAMONEDA, Bianca. Manoel de Barros conversa com Bianca Ramoneda. *Cadernos de Leituras Compartilhadas*, Rio de Janeiro, 2001. Leia Brasil.

ROESLER, Guilherme Mazui. *Manoel de Barros e o jornalismo: o poeta e a imprensa escrita*. 2024. 233 f., il. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade de Brasília, Brasília, 2024. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/51192>. Acesso em: 20 jan. 2025.

ROSA, Maria da Glória Sá; DUNCAN, Idara; MENEGAZZO, Maria Adélia. *Memória da arte em Mato Grosso do Sul: histórias de vida*. Campo Grande: UFMS, 1992.

SÁ, Sérgio de. *A reinvenção do escritor: literatura e mass media*. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

SEVERINO, Antônio Joaquim. *Metodologia do trabalho científico*. São Paulo: Cortez, 2013.

SOARES, Angélica. *Gêneros literários*. São Paulo: Principios, 2007.

SOUSA, Wilker. Voar fora da asa. *Revista Cult*, São Paulo, maio 2010.

VOGEL, Daisi. Escritores em entrevista: co-autoria e disseminação. *Estudos em Jornalismo e Mídia*, Florianópolis, v. II, n. 2, p. 123-131, 2º sem. 2005.

VOGEL, Daisi. *Jorge Luis Borges e a reinvenção poética da entrevista*. Tese (Doutorado em Literatura) – Universidade Federal Santa Catarina, Florianópolis, 2002.

Gustavo de Castro

Bolsista de Produtividade de Pesquisa (PQ2-CNPq). Poeta, escritor, jornalista e antropólogo. Prêmio Rumos Itaú Cultural de Literatura (2013-14). Professor de Estética da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília (UnB). Coordenador do Grupo Siruiz – Estudos em Comunicação e Imaginação Literária [<http://siruiz.com.br/>]. Autor, entre outros, de *O Enigma Orides* (Hedra, 2015). Pós-doutorado (2019-2020) no Instituto de Estudos de Literatura e Tradição (IELT), da Universidade Nova de Lisboa (UNL), com bolsa UnB/FAP-DF; Estágio Sênior (2015) em Estudos Ibéricos e Latino-americanos pela Université Sorbonne – Paris IV, com bolsa Capes e Pós-doutorado (2011) em Teoria Literária pela Universidade de Brasília (UnB).

Guilherme Mazui Roesler

Doutorando em Comunicação (UnB), mestre em Comunicação (UnB), jornalista (Unisc) e pesquisador. Trabalha como repórter político desde 2012.

Endereço para correspondência

GUSTAVO DE CASTRO

SQN 411, bloco K, apto 304, Asa Norte, 70866-110
Brasília, Distrito Federal, Brasil

GUILHERME MAZUI ROESLER

SQN 409, bloco i, apto 104., Asa Norte, 70857-090
Brasília, Distrito Federal, Brasil

Os textos deste artigo foram revisados por Araceli Pimentel Godinho e submetidos para validação dos autores antes da publicação.