



ADRIANO ESPÍNOLA

**“O deus Acaso rege muito mais do que se
imagina as nossas vidas e obras”**

Quando a crítica se debruça sobre a obra de um poeta, a fim de analisá-la em seu percurso, uma das primeiras tarefas é identificar o momento em que o autor alcança sua própria voz. Geralmente, isso é estabelecido quando determinados aspectos aparecem e reaparecem com alguma constância, formulando uma identidade.

Mas há produções que não propiciam tal conforto ao crítico, e a de Adriano Espínola é certamente um substantivo exemplo. Tendo iniciado sua carreira no princípio da década de 1980, o também professor já publicou seis livros de poemas, havendo aguda diferença de um para outro, o que se acentua com a recente publicação de *Malindrânia*, sua estreia pelas veredas da prosa.

Nesta entrevista, concedida por email ao doutorando em Literatura Brasileira **Marcos Pasche** (UFRJ), Adriano fala sobre a metamorfose de sua escrita, de seu trabalho como ensaísta e da maneira como o acaso está de braços dados com ele para a invenção de sua obra.

Se o poeta é de fato um fingidor, o que finge Adriano Espínola?

Desde que Fernando Pessoa popularizou a figura do poeta como um fingidor, pensa-se que o ato poético estaria só nisso: na simulação

de estados afetivos. Não é verdade. Fingir a “dor que deveras sente” significa antes de tudo ser capaz de expressar de forma esteticamente convincente um sentimento e/ou ideia, quer seja(m) verdadeiro(s) ou não. Não esqueçamos que Pessoa era um poeta-ator, de temperamento dramático. Por isso mesmo o seu fingimento é semelhante à mímese aristotélica. Então, fingir, para mim, significa tentar alcançar a expressão literária capaz de convencer e comover o leitor. Cada poema ou narrativa, portanto, é essa tentativa de fingimento.

Sua poética apresenta forte caráter híbrido, seja pela ambientação local dos textos, que se locomovem entre as praias nordestinas e as avenidas das grandes cidades, seja pela forma textual, que ora se recata na técnica tradicional, ora explode em versos convulsivamente livres. Isso é fruto de uma opção estética previamente estabelecida ou foi um “acidente de percurso” de um poeta que saiu da província e se integrou ao caos metropolitano?

Os dois. Do ponto de vista formal-temático, as mudanças que se deram em cada um dos meus livros foram, em grande parte, “previamente estabelecidas”. Lembro que depois de escrito o primeiro, *Fala, favela* (1981), fui atacado pela velha angústia da criação, imaginando até que não tinha mais sobre o que escrever. Num belo dia, porém, a coisa se abriu (acho que Proteu baixou no meu quintal no lugar do Caboclo Sete Flechas). Passei a sonhar com uns seis a sete livros ao mesmo tempo. Registrei rapidamente num caderno as características de cada um deles. Em seguida, a título de exemplificação, escrevi alguns poucos poemas para cada projeto. A partir dessas matrizes, fui desenvolvendo ao longo do tempo o estilo e a temática de cada um desses livros. Estava fundada a minha heteropoética: a diversidade estilística capaz de cobrir os

gêneros lírico, dramático e épico, através dos espaços da cidade e da natureza, sem fórmulas ou formas repetidas, mas buscando a reinvenção a cada trabalho. É o que faço até hoje. Se alcancei bom resultado, não sei. Suspeito que não. Dispersei-me demais. Agora é certo que a minha vida meio nômade e o fato de ter morado em vários lugares e países (Fortaleza, Nova Iorque-EUA, Grenoble-FR, Rio) me ajudou a incrementar essa diversidade, a exemplo dos poemas itinerantes “Táxi” e “Metrô”, reunidos depois sob o título *Em trânsito* (1996). Mas hoje eu diria que tudo foi/é obra do deus Acaso. Trabalhei muito, é verdade, exaustivamente até, mas não descarto o fortuito e as estranhas sincronicidades que fizeram com que eu realizasse e publicasse (hoje, pela Topbooks) a minha poesia.

Anazildo Vasconcelos, em Formação épica da literatura brasileira, classificou “Táxi” como uma epopeia pós-moderna. Como se deu a experiência de tornar uma situação banal (um passeio de táxi pela cidade de Fortaleza) na expressão ampla e delirante do discurso épico?

Como disse, o deus Acaso rege muito mais do que se imagina as nossas vidas e obras. No caso do “Táxi” (1986), eu tinha planejado um longo poema urbano, depois dos exercícios miniaturistas dos haicais, reunidos em *Trapézio* (1984). Mas não esperava que ele (o)corresse de forma tão inesperada. De fato, foi a partir de uma viagem de táxi da minha casa até o aeroporto de Fortaleza que tive o estalo. O poema não passaria de cinco páginas. Qual o quê. Depois que pus imaginariamente a minha namorada de então, Moema (hoje minha mulher), dentro dele e pedi ao motorista para irmos até “o último motel da praia do Futuro”, a coisa tomou rumos inesperados, movido também pelo deus Eros. Passei a rodar por

dentro da memória e dos sentidos em alerta. E por outras cidades, dentro e fora do país (Rio, São Paulo, Juazeiro, Nova Iorque). O táxi ganhou velocidade e vertigem, cruzando esquinas daqui e d'além. A viagem se tornou existencial, social e lírico-épica. Depois de lançado pela Global, em São Paulo, foi estudado pelo professor Anazildo, na UFRJ, e logo traduzido por Charles Perrone (Universidade da Flórida) para o inglês e lançado na importante coleção *World Literature in Translation*, da editora Garland, em Nova Iorque e Londres, em 1992. A professora Elizabeth Lowe, no posfácio ao livro, considerou-o um *postmodern brazilian poem* (poema pós-moderno brasileiro). Não intencionei nada disso.

Sua poesia não exhibe sinais de panfletarismo, mas sempre foi marcada por questões sociais prementes, como fica nítido, por exemplo, em Fala, favela. No entanto, em seu penúltimo livro, Praia provisória (2006), tais marcas não se fazem evidentes, parecendo ceder espaço para a experimentação de formas. Tal mudança foi causada porque as ideologias do poeta também se desgastaram ou isso é apenas mais uma face de uma obra em híbrido progresso?

Sem dúvida, *Fala, favela* constitui o meu mais marcante poema social. Tem várias vozes e uma estrutura lírico-dramática. Foi inclusive encenado com bastante sucesso em Fortaleza. Ricardo Vieira Lima, em uma resenha no caderno “Prosa & Verso” (*O Globo*), observou que se trata do primeiro grande poema brasileiro a tratar do tema. Drummond escreveria o seu “Favelário nacional” dois anos depois. Já no *Praia provisória*, sobressaiu-se de fato a “experimentação de formas”. Mas é preciso lembrar que nele consta um longo poema social, que se chama “Euclides”, no

qual me volto para a figura do autor de *Os sertões* e a Guerra de Canudos. Esse poema, aliás, foi o único escolhido para figurar na seção da fortuna crítica de Euclides da Cunha, cuja *Obra completa*, organizada por Paulo Roberto Pereira, acaba de sair pela Nova Aguilar, em dois volumes. Concordo com sua observação de que *Praia provisória* pode ser visto também como “mais uma face de uma obra em híbrido progresso”.

No mesmo Praia provisória são frequentes as referências diretas ou indiretas a Ulisses. Considerando que você peregrinou pelo Brasil e pelo mundo (a passeio ou a trabalho) e que sua poética está em constante estado de trânsito (pois nunca é a mesma de um livro para outro), quem conduziu o outro à coexistência da mutação: o poeta ou a poesia?

Boa pergunta. Mas o diabo é que não sei respondê-la! Talvez tenha algo a ver com o que falei acima: os acontecimentos da minha vida (as viagens, daí a recorrência ao mito de Ulisses) se juntaram a essa necessidade minha de escrever uma obra (considerada em conjunto) diversificada e estilisticamente diferenciada. Não gosto de me repetir. Para mim, cada livro é um desafio formal e temático. Se *Praia provisória*, por exemplo, traz uma busca de síntese cerrada (muitos poemas são dísticos), com versos curtos (alguns de uma sílaba até), rimados e metrificados, já em *Malindrânia*, meu mais recente livro, encontram-se dezoito textos em prosa. Aqui, deu-se a expansão verbal acompanhando a imaginação criadora viajando por entre a verdade e o sonho. De maneira que não sei, repito, dizer se sou eu, o poeta, ou se é a própria poesia que me leva a essa “coexistência da mutação” (gostei da expressão).

Se comparados à trilogia formada pelos poemas “Minha gravata colorida”, “Táxi” e “Metrô”, Beira-sol e Praia provisória são livros mais amenos, mais voltados para os aspectos pequenos do cotidiano. É isso uma coincidência ou o mar dá calma à sua escrita?

Essa trilogia constitui os meus poemas épico-urbanos. Penso em publicá-la num só volume futuramente. Tais poemas são complementares e obedecem a uma mesma batida rítmica (versos livres), mesma temática (a vida agitada e múltipla nas grandes cidades) e estilo (o tom coloquial-irônico, a oralidade, o registro mais metonímico que metafórico etc). *Praia provisória* e *Beira-sol* reúnem poemas lírico-meditativos voltados para a percepção plástica das coisas e dos seres, de registro mais metafórico. A presença do mar neles realmente é forte. Talvez se explique pelo fato de eu ter sido um garoto das praias de Iracema e do Mucuripe, em Fortaleza, e que por ali cresceu e se divertiu sob o signo do sol e do mar. É certo que a paisagem marinha, as praias brancas, me dão ainda hoje essa calma, embora na minha lembrança e na minha terra os mares sejam bravios e verdes, como queria Alencar.

Foi o gosto pela experiência de outrar-se que o levou a pesquisar a poesia de Gregório de Matos? E como se deu a formulação da hipótese de o Boca do Inferno ter sido um ator de muitas máscaras?

Talvez. O fato é que senti desde quando comecei a estudar a obra de GM curiosidade e talvez secreta afinidade em relação à sua poesia tão diversificada. O poeta baiano, como se sabe, apresentava-se ora como lírico, ora como sarcástico, ora como religioso, ora como erótico/pornográfico, ora como encomiástico, ora como jocoso. Como compreender esse elenco de vozes? Quando estudei a cultura

barroca, sobretudo a sua vertente espanhola, verifiquei o quanto esta era dramática, teatral, como nenhuma outra na Europa. Não foi à toa que ali prosperou um dos momentos mais vigorosos do teatro na história do Ocidente. As comédias principalmente faziam enorme sucesso. Surgem alguns teatrólogos geniais: Tirso de Molina, Calderón de la Barca, Lope de Vega. Sem falar nos poetas Góngora e Quevedo. Gregório viveu em Portugal durante trinta anos e assistiu a numerosas peças espanholas. Seu temperamento era naturalmente jocoso e dramático. Influenciado pelas artes de enganar espanholas, ao retornar ao Brasil, em 1682, multiplicou-se. Na Bahia, encontraria campo propício para satirizar a muitos e louvar a poucos, para pedir perdão a Deus e sobretudo cantar eufórico a carne morena e negra de forma direta, desbocada. Enfim, como todo bom poeta barroco, a exemplo do mestre Quevedo, cada voz era uma espécie de máscara que usava no palco da linguagem. Não de forma sucessiva, mas simultânea. Não tenho dúvida de que ele foi o pai barroco de Fernando Pessoa.

Qual a relação entre o crítico e o poeta? De ajuda ou de obstrução?

Desde Baudelaire, o poeta moderno é também um crítico. No século XX, podemos lembrar quatro poetas que foram também grandes críticos: T.S. Eliot, Pound e, mais recentemente, Octavio Paz e Borges. As exigências do crítico neles não comprometeram o ofício da poesia. É preciso cultura, reflexão e imaginação. Capacidade de julgamento e sensibilidade criadora. Tudo isso junto. De modo que uma atividade possa ser complementar à outra. Assim a razão do crítico pode perfeitamente ajudar a intuição/emoção do poeta. Sei que é difícil encontrar exemplos na mesma pessoa de alta capacidade crítica e poética. No Brasil, são poucos. Não vou citar

nomes. Quanto a mim, não acho difícil operar nesses dois campos literários. Ao contrário. Sei separar bem as coisas. Acho até mesmo que a atividade de crítico me ajuda na de poeta. E vice-versa. Sinto-me, entretanto, antes de tudo, poeta; poeta que às vezes se torna ensaísta e crítico.

Quanto ao seu mais recente livro, Malindrânia (Topbooks), foi divulgado como um volume de memórias, por trazer a classificação de “relatos”. No entanto, nada há nele que indique se constituir de relatos autobiográficos ou ficcionais. O texto “Fábula do anel”, por exemplo, é pleno de referencialidade, mas uma parte principalmente entorta as noções fixas do leitor: “Após o exame e já no final da visita, Pedro mostrou-me algumas moedas gregas e turcas, estas do século XVIII; depois de discorrer sobre a singularidade das peças, entregou-me a sua versão do relato, que aqui vai com algumas poucas alterações”. Qual o ponto de partida do livro, o vivido ou o inventado?

Acredito que o inventado surge do vivido, depois se integram, se tornam indissociáveis no texto. Às vezes, trata-se de um acontecimento simples no cotidiano, de uma mera observação sobre uma coisa ou de algo que tenha acontecido (uma leitura, uma cena etc.), capaz no entanto de deflagrar a imaginação criadora. No conto acima, as coisas aconteceram quase da mesma maneira como foram narradas até aquele ponto. O personagem que me deu o relato é de fato um grande médico amigo meu. Trouxe a narrativa do Oriente. Bebemos juntos no Clube Real, em Fortaleza. Do clube Real parti, dias depois, para o clube Ficcional, levando aquela milenar história aos dias de hoje e à realidade brasileira, tornando-a nossa e verossímil. Outros mitos, noutros textos do livro, foram

trabalhados assim, na varanda deste estranho e solitário clube da invenção, onde cada um é sócio de si mesmo.

Esse novo lance de sua bibliografia é apenas uma mudança formal, do verso para a prosa, ou ele acrescenta novos fatores à sua escrita?

Sem dúvida, para mim essa passagem do verso para a prosa foi enriquecedora. A narrativa, a boa narrativa, é sempre um desafio de síntese e precisão, semelhante ao fazer poético. Mas igualmente de expansão da imaginação. Há também técnicas compositivas a que é preciso obedecer, a fim de estruturar bem o relato. Acho, portanto, que a experiência em *Malindrânia* me acrescentou, e muito, em termos literários, mesmo porque, quero crer, a poesia continua ali presente, pulsando em algumas imagens e descrições, na concepção simbólica de quase todos os textos ou dando luminosidade e tensão à prosa. O fato é que senti enorme prazer em escrever esses relatos. Já por isso, me valeram. Espero que o leitor também se sinta gratificado.

