

ADRIANO ESPÍNOLA E AUGUSTO MASSI

## **“Diversidade é o que há”**

Na manhã do dia 5 de novembro de 2019, a Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro abriu suas portas para a décima edição do Encontro do Fórum de Literatura Brasileira Contemporânea, com a alegria e o entusiasmo de sempre. Por mais que o cenário do primeiro ano de um governo que incutia na população a ideia de que a universidade é espaço de ociosidade e balbúrdia já demonstrasse o desastre que ele representaria para a educação e a cultura brasileiras, celebrávamos os dez anos de pesquisa, ensino e atenção à produção literária do Brasil contemporâneo, escolhendo como tema da festa a diversidade.

A constatação de que a realidade da vida, do homem, do mundo é a diversidade equivale ao reconhecimento de que nenhuma verdade pode se afirmar autoritariamente sobre outras, com pretensões dogmáticas, doutrinárias ou paradigmáticas. As pessoas, os modos, os costumes têm-se desvencilhado das amarras da convenção e ousado experimentar, afrontando o conservadorismo e ampliando, de forma enriquecedora, a ideia do que é um ser humano. A arte, altamente sensível e receptiva ao movimento, também se expande na tentativa de corresponder às transformações, tanto em tema como em forma.

Imbuídos, a um só tempo, do afiado olhar crítico, da vitalidade do pensamento e do espírito da descontração bem-humorada, o

poeta, crítico literário, professor universitário e ensaísta Adriano Espínola e o também poeta, professor universitário e editor Augusto Massi compuseram a primeira mesa do X Encontro, sob a mediação de Maria Lucia Guimarães de Faria, professora de Literatura Brasileira da Faculdade de Letras da UFRJ. A múltipla frente de atuação dos dois artistas e estudiosos bem justifica o título atribuído à mesa: “Poesia, diversidade”. Aqui, a diversidade, pensada não apenas em termos da proliferação de caminhos do fazer poético, mas também como diversificação do próprio escritor que se autodesdobra em tantos papéis que o levam do arrebatamento criador ao distanciamento crítico, foi o foco e deu o tônus da conversa com nossa querida Maluh, transcrita a seguir.

**Maluh** – *Como o tema do encontro deste ano é a diversidade, tomaremos essa questão como foco. Em primeiro lugar, vamos falar sobre a diversidade da pessoa, que é também o poeta. Cada vez mais, nos nossos dias, os poetas estão dentro das universidades e acumulam funções que giram em torno da poesia, mas mobilizam disposições afetivas, anímicas, espirituais e intelectuais diferentes por parte do sujeito. Como é ser poeta e também professor de literatura, crítico literário e editor? Há uma continuidade feliz e harmoniosa de uma atividade para a outra ou a transição se assemelha mais a um curto-circuito? Por favor, falem um pouco dessa diversidade qualitativa da atividade docente.*

**Adriano Espínola** – Gostaria de agradecer, em primeiro lugar, ao convite da minha querida amiga Maluh. Estar novamente na Faculdade de Letras da UFRJ é uma grande alegria para mim, porque aqui concluí meu mestrado, fiz também o doutorado e passei

quatro anos felizes ensinando na graduação e pós-graduação. Aliás, estou vendo uma das minhas ex-alunas aqui e isso me fez lembrar de todo o período em que fui professor nesta casa, dando aula de teoria literária. Também vejo aqui o Felipe. Não sei se ele foi meu aluno, mas pelo menos tem estudado minha poesia, e é uma grande alegria revê-lo. Agradeço também ao Dau Bastos, meu querido amigo, que está à frente do Fórum de Literatura Brasileira Contemporânea.

Depois desses agradecimentos, vamos falar da diversidade como professor, poeta e ensaísta. O Augusto, um grande editor, esteve à frente da coleção “Claro Enigma”, publicando importantes poetas brasileiros. Depois, também foi editor da *Inimigo Rumor* e poderá falar dessa experiência que eu não tive. Aliás, agora estou me lembrando: apenas fui editor de uma revista chamada *Xilo*, que morreu no primeiro número, pois o financiamento se esgotou. Ela fez parte dessa grande tradição de revistas literárias brasileiras que sucumbem nos primeiros números. *Inimigo Rumor*, ao contrário, foi uma revista vitoriosa.

Considero as atividades de professor, poeta e ensaísta – no meu caso – complementares. Já fazia alguns versos e poemas antes mesmo de ingressar na universidade. A poesia sempre começa muito cedo, então, já publicava nos jornais de Fortaleza. Acho que todos vocês sabem que sou cearense. Concluí minha faculdade de Letras na Universidade Federal do Ceará e fui também professor por muitos anos na UFC. Ser professor realmente me ajudou a ter consciência do fenômeno poético. Isso, de um lado. De outro lado, evidentemente, a consciência do fenômeno poético e literário não é só uma questão de equipagem teórica. Há outros elementos, até um tanto quanto

enigmáticos, que concorrem para a produção da poesia de um determinado indivíduo. Comentei, inclusive, sobre a singularidade de determinadas profissões de alguns poetas que não são professores e, às vezes, têm profissões totalmente diferentes. Falava sobre isso com um amigo meu, sábado passado, a respeito de um poeta traduzido pelo Paulo Henriques Britto, publicado pela Companhia das Letras. Ele era diretor/vice-presidente de uma companhia de seguros.

**Augusto Massi** – Wallace Stevens.

**Adriano Espínola** – Exatamente, Wallace Stevens. Como pode o cara ser executivo e, desculpe a expressão, um puta poeta como ele? É impressionante. Ele não frequentava a vida literária, não participava de nada, de lançamentos, não conhecia ninguém no meio literário. Foi conhecer, alguns anos depois, William Carlos Williams – acho que foi o único poeta que ele conheceu na vida. Entretanto, o cara era um tremendo poeta, com uma profissão completamente diferente. Então, nós temos essa sorte. Aliás, é até um fenômeno mais ou menos recente da cultura brasileira: professores universitários que são, também, escritores, poetas, romancistas. É o caso do Dau Bastos, por exemplo.

**Maluh** – *Do Godofredo.*

**Adriano Espínola** – Do Godofredo e do Antonio Carlos Secchin. Enfim, professores que são também ficcionistas ou poetas.

Antes, a tradição era que os escritores geralmente vinham da área do Direito, em sua maioria, ou mesmo da Medicina, como

Jorge de Lima, Guimarães Rosa, Pedro Nava etc. Talvez, nesses últimos trinta ou quarenta anos, tenham surgido professores que são, também, escritores – não só criadores, mas também ensaístas que refletem e escrevem sobre outras obras, sobre a produção literária do seu país ou fora daqui. Eu diria que essas atividades são absolutamente complementares e já escutei algumas pessoas questionando o fato de ser professor de literatura e ser poeta. Lembro-me da pessoa que falou sobre isso, mas, talvez, não deva dizer o nome dela. Posso dizer que era um grande poeta brasileiro e que ele disse que “não tinha nada a ver ser professor”, com certo preconceito, certa cisma, pelo fato de alguém ser professor universitário de literatura e ser poeta ou escritor ao mesmo tempo, como se isso não pudesse acontecer. É evidente que não há problema nenhum. Minha atividade como poeta e criador é uma coisa. O preparo das aulas, o ensaio é outra. A gente pode dividir perfeitamente essas atividades, que, no fim, se complementam para serem uma grande reflexão e produção em torno da literatura.

Vou passar a palavra agora ao Augusto, que também tem experiência como editor e poeta.

**Augusto Massi** – Há muito tempo não falo da minha poesia, então não vou polemizar com o Adriano, pois se trata de temperamentos e, às vezes, circunstâncias históricas diferentes. Trabalhei muito tempo com poesia, fui editor de revistas e de uma página de crítica no jornal. Além disso, sou professor de literatura brasileira na USP há trinta anos.

Eu diria que o trabalho do editor tem uma dimensão mais pública, no sentido de você se comunicar mais diretamente,

quando divulga poetas jovens, abre espaços para traduções, publica ensaios sobre poesias, faz entrevistas com poetas etc. Fiz muitas entrevistas com Drummond, João Cabral, Adélia Prado e escritores de prosa como o Raduan Nassar, que considero um poeta. Isso lhe dá uma abertura para o mundo, em que você não fala propriamente como um especialista. O editor é alguém que precisa saber escutar, ler. Ele conversa um pouco com o poeta. Quando você faz entrevistas, é obrigado a se preparar para conversar com aquele poeta, lê entrevistas que ele já deu e quer extrair alguma coisa exclusiva. Nisso, há algo muito prazeroso. No dia seguinte, quando a matéria sai no jornal e as pessoas estão discutindo, você foi o mediador, o mergulho, levou a mensagem. Seu papel é se desmanchar com o próprio mergulho. Aquilo se fragmenta, mas é a mesma matéria. É uma experiência bonita, ser o poeta e ter que se anular, para que outras pessoas falem. Você cria um campo ligado à poesia.

Sobre dar aulas, sendo poeta, acredito que funcionasse em outras épocas da vida acadêmica. Talvez, nesse sentido, eu concorde com você, Adriano, quando fala que não há problema nenhum em ser professor e poeta. Em outras épocas, não via conflito nenhum e achava bom dar aulas e fazer poesia. Neste ano, completei sessenta anos de idade, e essa é uma época em que começamos a fazer um balanço e nos permitimos algumas memórias. Atualmente, não acho bom fazer poesia e estar na universidade. Acho que a universidade se tornou burocrática, com muitas funções. Não há mais vínculos como os que você mencionou. Por isso digo que não estou polemizando. Concordo que dar aulas seria uma extensão, não como atividade propria-

mente pública, mas civil, apropriada ao sentido de civilidade. Ao dar aulas, mais que informar ou trocar ideias, há uma preparação: você tem que preparar uma aula de poesia.

O primeiro constrangimento de um professor, ao fazer a leitura silenciosa de um poema, em sua casa, é chegar diante de alunos e ter que fazer a leitura desse poema. Você fica na dúvida: faço uma leitura a frio, neutra, sem dar ênfase? Interpreto o poema? Já começa essa questão. Já é dar aula. É pensar sobre o poema. Há poetas que não funcionam na oralidade, e em outros, ao contrário, a leitura silenciosa deixa a poesia vulnerável, frágil. Quando se lê em voz alta, aquele poeta se transforma, a poesia dele ganha calor, vida, existência, e os alunos têm uma adesão. É interessante, porque você percebe que a poesia, assim como a música clássica e o ator que trabalha no palco têm uma interpretação oral, gestual, corporal. Ser um professor que não se entrega ao poeta, nessa dimensão, pode assassinar um autor. O aluno lê e fala: desinteressante, poema chocho. Aquilo fica sem vida. Essa é a primeira dimensão que percebi que deveria treinar em casa, tinha que caprichar na leitura.

Outra coisa que impressiona muito – e parece um truque de professor iniciante – é decorar um poema e chegar diante dos seus alunos e recitá-lo. Isso causa um impacto enorme. Os alunos dizem: esse cara sabe esse poema todo de cor. Quando você fala uma página inteira de prosa e diz: isso é um trecho de *Grande sertão: veredas*, também há o mesmo impacto. O aluno vai ler aquilo imediatamente. Compensa muito mais do que uma aula. São coisas de uma margem de subjetividade, na aparência, mas que eu já testei nesses trinta anos e vejo o impacto.

Ao parar, abrir o livro e começar a ler, parece que o professor esconde o seu rosto do aluno. Quando ele põe o livro na frente, vira uma página, enfim, tudo isso interrompe a mágica de falar diretamente olhando para as pessoas.

Esse é o primeiro ponto, mas há um segundo momento em que você precisa interpretar. Você é o ensaísta ao vivo. O professor tem que ser didático, mas, às vezes, tem que inventar no meio da aula. Há situações em que você prepara uma aula durante quinze dias, está com tudo na ponta da língua e, na hora em que começa a falar com os alunos, vem uma ideia que, durante aqueles quinze dias, nunca passou pela sua cabeça. Você sente que teve um *insight*, uma chave no meio da fala. O pior é que você não pode parar e anotar. Só diz a si mesmo: tenho que ir para casa e anotar isso. Acredito que há alguns momentos nos quais essa experiência da aula está muito próxima da poesia: recitar, falar e entrar em contato com o poema. Mas, depois de trinta anos, comecei a perceber que, às vezes, isso é a emoção poética, não é poesia. “Isso ainda não é poesia”, como dizia o Drummond.

Hoje, brigo mais com essa ideia de que a sala de aula nos dá uma ilusão de que estamos próximos à literatura, pensando e falando da poesia. Já comecei a notar que escrevo muito nos períodos de férias. Pego um livro de Thomas Mann e não vou dar aula sobre ele, estou lendo um livro da poeta Szyborska e não sei polônês. Para que estou lendo aquilo? Não será útil a mim. Esta é, aliás, a matéria da poesia: primeiro, a de não ser útil no sentido tradicional e não funcionar como uma explicação rotineira e aplicada da vida. A hora em que descobre esse mecanismo, e descobre que a poesia também depende de acasos, você pode fechar um poema.

Você pode estar conversando e alguém usar uma expressão que você vai recortar daquela frase para resolver em casa o seu poema. Depende de uma disponibilidade, a cabeça deve estar fazendo outras conexões. Mas, como não vivemos de poesia, a aula, dentro das opções todas, é uma alternativa muito boa.

Consigo, então, separar as duas coisas e acho que a aula tem muito a ver com o fazer do ator. Quando comecei a dar aula, eu tinha duas turmas: na primeira aula, achava que tinha me doado totalmente, mas, na segunda, era um impostor, pois, se eu tinha me emocionado na primeira aula, como poderia ser cínico, entrar na segunda e me emocionar do mesmo jeito? Eu já dei essa aula. Então, comecei a entender que é assim mesmo, é como um ator. Precisa fazer uma sessão, duas sessões, trabalha quinta, sexta à noite, sábado. E depois de um momento, após cinco, dez anos, comecei a entender que a segunda aula poderia ser melhor! Eu conseguia me lembrar de coisas que não tinha falado na primeira ou que havia dito de um jeito de que não tinha gostado. Poderia passar a limpo, ali, no segundo horário.

Pensando na questão da diversidade, recentemente escrevi um poema falando da experiência de dar aula que, nem sempre, é uma experiência pacificadora. Às vezes, você sente que está contra o aluno, querendo provocá-lo. Às vezes, é uma tribuna de onde você fala. Parece autoritária. Há outros momentos em que ela é criativa, você está em um palco e improvisa. Em outros, a relação é de igualdade, aquilo tem uma intensidade. Tentei fugir no sentido de pensar até o que é dar aula hoje. Dar aulas é quase um exercício próximo do Brecht: “é um teatro político”.

**Maluh** – *Vamos para outro ângulo agora. Gostaria de abordar a diversidade do ponto de vista temático, falando com vocês, principalmente, como poetas. Vocês tendem a ver as poesias de vocês mais próximas de uns poucos núcleos temáticos obsessivos, algo como uma constelação de ideias fixas? Ou pelo contrário, vocês se identificam mais com um amplo e sempre surpreendente – surpreendente para vocês mesmos – espectro temático? Vejo em títulos de poemas e livros de vocês, como Táxi, Praia provisória, Gabinete de curiosidades, indicações da segunda hipótese, mas gostaria de ouvir vocês mesmos a respeito disso. Eu poderia refundir um pouco a questão e perguntar: como alguma coisa torna-se, para vocês, matéria de poesia?*

**Adriano Espínola** – Em minha produção poética, sempre dei muita importância a essa diversidade. Comecei escrevendo um poema dramático e sociopolítico chamado *Fala, favela*, baseado em um fato acontecido em Fortaleza. Foi a minha primeira obra, uma série de poemas dramáticos, com personagens, que, inclusive, foi levada para o palco. No próximo ano, esse livro completará quarenta anos de sua adaptação para o teatro – estou até preparando uma edição comemorativa. Escrevi o livro em 1979, ele foi adaptado para o teatro no ano seguinte e publicado em 1981. Foi levado para o teatro pelo Grupo Independente de Teatro Amador da Universidade Federal do Ceará. São poemas com personagens, como eu disse. Há certa dicção cabralina, tem uma musicalidade. De início tem certa gravidade, é um poema de denúncia, “foi feito da impureza do minuto”, como diria Carlos Drummond de Andrade. O fato acontecido foi a expulsão de uma comunidade, um forte problema social. Lerei aqui um dos poemas de abertura:

não há lei nem rei  
que me afronte:  
meu poema é liberdade  
minha casa uma ponte

não há rei nem lei  
que me amedronte:  
meu cartório é o vento  
minha escritura é defronte

não há lei nem rei  
que me afronte:  
minha gleba é o homem  
e a hora minha fonte

não há lei nem rei  
que me amedronte:  
trago um mandato do tempo  
e a dor no horizonte.

Já em *O lote clandestino*, que foi o livro seguinte, a linguagem é irreverente, coloquial, presentificada – no sentido do cotidiano. A dicção, a linguagem e a temática são diferentes. Lerei agora para vocês “O sinal”:

São Francisco de Assis, ao atravessar a esquina,  
junto com a multidão, volta-se para o semáforo:  
– Irmão Semáforo, fale-me do homem.

E a luz vermelha acendeu.

É outro tipo de linguagem. Há paródias também, como este “Poema para ninguém”:

Quando estou cansado de assistir  
aos atentados massacres & desastres  
que ocorrem todas as noites  
na sala lá de casa  
vou ao bar da esquina beber um chope  
curtir um fumo que eu mesmo preparei  
e ficar ali no fundo do bar sonhando  
– sonhando com mulheres que nunca terei.

Esse poema estabelece diálogo com Manuel Bandeira – “Poema só para Jaime Ovalle”. Eu estava querendo cravar uma poética urbana na cidade de Fortaleza. Muitos dos meus companheiros estavam indo para o interior, querendo falar sobre a realidade camponesa, da opressão e do latifúndio. Eu já achava que Fortaleza havia crescido bastante e que era possível captar ou expressar, de alguma maneira, o drama humano em qualquer esquina – não necessariamente teria que ir para o interior. Era com o aqui e agora, pelas esquinas da cidade de Fortaleza, que eu gostaria de fazer essa poesia. Então, eu resolvi lançar o poema sobre a cidade. Fui ao edifício mais alto da cidade de Fortaleza e de lá lancei, literalmente, o poema. Não foi literariamente, não. Tem até um registro fotográfico, feito pelo jornal: eu lançando os poemas lá de cima. A primeira capa mostra toda essa atitude de irreverência e certo tom de manifesto do livro, sobretudo do poema inicial, “Minha gravata colorida”, que é um poema longo – atravessando a cidade. [Adriano mostra a capa do livro para a plateia.]

Depois disso, achei que era necessário diversificar, não apenas ficar nessa temática urbana, e escrevi um pequeno livro de haicais todos voltados à natureza. Tem alguns haicais que coloco nesse terceiro momento. Por exemplo:

O sol despertado  
Um galo tenta bicá-lo  
o canto rosado.

E este outro:

Mar furioso  
cambraias já cobram as saias  
das ondas em gozo.

Após esse exercício de síntese, parti para *Táxi* – um poema longo que se passa não só em Fortaleza, mas em outras cidades como Rio, São Paulo e até Nova Iorque. Ia lançá-lo em Fortaleza, quando um amigo meu disse que poderia lançá-lo em São Paulo. O livro já estava diagramado e lá fui eu a São Paulo. Mas, antes, passei na casa de um escritor amigo, Ignácio de Loyola Brandão – que acaba de ingressar na Academia Brasileira de Letras –, e eu com aquele pacotão imenso. Ele perguntou-me o que era aquilo, respondi que era um poema e que nele tinha um personagem que entrava em um táxi, atravessava a cidade de Fortaleza, atravessava algumas cidades do Brasil e ia para o último hotel da Praia do Futuro. Ele achou interessante e disse que me indicaria para seu editor, o José Carlos Venâncio, da Global. Fiquei sur-

preso e logo fui ao encontro do José Carlos, que se interessou e publicou o livro no mesmo ano.

Em 1986, vim para o Rio de Janeiro para fazer o mestrado. Três anos depois, defendi a minha dissertação sobre João Gilberto Noll, escritor gaúcho, grande contista e ficcionista. Fui para o exterior, passei dois anos na França e, ao retornar, voltei para o Rio e comecei meu doutorado. Pesquisei sobre Gregório de Matos, o que teve como resultado a tese *As artes de enganar: um estudo das máscaras poéticas e biográficas de Gregório de Matos*, publicada pela Topbooks. Enquanto preparava a tese, escrevi um livro de poesia chamado *Praia provisória*, também publicado pela Topbooks. Depois, publiquei *Beira sol*, diferente daquela linguagem solta de *Táxi*. Ali, até pratiquei alguns sonetos e formas fixas, inclusive a forma fixa popular, como sextilhas e outras mais, e também alguns sonetos. Pela primeira vez escrevi sonetos. Escrevi cerca de sete e nunca mais tive a inspiração para escrever no padrão métrico e rítmico de um soneto. Lembro até de um que participou de algumas antologias de literatura e língua portuguesa. Chama-se “Língua-mar”:

A língua em que navego, marinheiro,  
na proa das vogais e consoantes,  
é a que me chega em ondas incessantes  
à praia deste poema aventureiro.  
É a língua portuguesa, a que primeiro  
transpôs o abismo e as dores velejantes,  
no mistério das águas mais distantes,  
e que agora me banha por inteiro.

Língua de sol, espuma e maresia,  
que a nau dos sonhadores-navegantes  
atravessa a caminho dos instantes,  
cruzando o Bojador de cada dia.  
Ó língua-mar, viajando em todos nós.  
No teu sal, singra errante a minha voz.

Aconteceu esse soneto e mais uns cinco ou seis. E foi a única experiência que tive com essa polêmica forma fixa, enaltecida por uns e criticada por outros. Depois, cismei de escrever um livro chamado *Malindrânia*, que tem alguns poemas em prosa, contos e ficção, bem diferente da minha experiência anterior.

A diversidade é comigo mesmo, pelo menos com relação à minha própria produção, que é relativamente pequena, já que publiquei sete livros. Procurei fazer de cada livro uma experiência poética diferente, arriscando-me a não ter um estilo único, identificável, algo que alguém possa dizer: essa é a escrita e a linguagem do Adriano. Não, eu apostei nessa diversidade. Bem ou mal, foi o que eu pude fazer. É ruim, talvez, mas é meu. Essa diversidade me surgia naturalmente, não era nada forçado. Pegava uma temática, uma linguagem e saía produzindo naquela perspectiva poética. Não tenho a menor ideia do qual vai ser o meu próximo livro de poesia. Minha mulher fica até me cobrando, mas eu não sei realmente. Agora estou fazendo reedições. Farei uma do *Fala, favela* e uma de *Táxi*. Com relação ao novo livro de poemas, não sei. Estou me sentindo bem assim. Não há nenhuma angústia nesse sentido.

É isso que tenho a dizer com relação à diversidade da minha obra. Estou me lembrando de que o Augusto escreveu um

poema sobre a preguiça de que gostei tanto, que escrevi para ele, nem o conhecia. Ele demorou meses para responder: “Adriano, não te respondi, porque estava com preguiça.” [risos da plateia]

**Augusto Massi** – Você, Maluh, perguntou sobre a relação entre a diversidade e as ideias fixas, certo? Dialogando com o Adriano, diria que você tem muitas formas poéticas distintas. Mas a gente nota que você é um poeta muito urbano, de tensões da vida urbana, desde seu início, passando por *Táxi*, até os últimos livros. A poesia foi se tornando cada vez mais urbana. É muito forte essa presença da cidade e me insiro nessa tradição. Sou ligado à vida na cidade. Ainda que tenha a paisagem e outras questões, a cidade é um tema. O último livro, que espero publicar no ano que vem, chamado *Mal-entendido* – no sentido do poeta que, às vezes, é mal-entendido –, começa com poemas sobre o Rio de Janeiro.

No período em que participei da *Inimigo Rumor* com Carlito Azevedo e Júlio Castañon, vinha muito para o Rio de Janeiro e à editora 7Letras. Foi um dos períodos mais felizes da minha vida. Dava aulas na USP, mas tinha muita liberdade e autonomia de, no meio da semana, pegar um avião e vir pra cá ajudar a fechar a revista. A minha primeira esposa, professora de antropologia, é carioca e filha da professora e ficcionista Vilma Arêas. Tive uma vivência muito grande no Rio de Janeiro e isso foi muito importante. Por isso, imaginei começar um livro dentro dessa ideia do mal-entendido. Há uns quinze poemas sobre o Rio de Janeiro. Começa com a igreja da Glória, depois passa pelo suicídio de Pedro Nava, por passeios pelo Aterro e o restaurante Don Pasquale no centro da cidade. Tem um universo dessa

experiência que vivi aqui e achava curioso que alguém falasse: o que esse paulista metido à besta está fazendo? Esse cara é de São Paulo ou é do Rio de Janeiro? Eu achava interessante que a cidade continuasse no tema, mas tivesse algo que não reproduzisse a tradicional polêmica Rio *versus* São Paulo ou contra a Argentina, que os preconceitos fossem diluídos.

Estou começando pelo final, pois, na verdade, publiquei muito pouco. Até brinco com meus amigos que, como poeta, já poderia ser considerado póstumo. Publiquei o primeiro livro em 1991, chamado *Negativo*. Todo mundo brinca: o que se pode esperar de alguém que já começa falando do negativo? Não vai dar certo. Dez anos depois, publiquei um livrinho com o pessoal da 7Letras – é literalmente um livrinho – chamado *A vida errada*, como se dissesse: errei de novo. *Mal-entendido*, por fim, será uma trilogia de negatividades.

Inicialmente, militei muito na poesia. Comecei fazendo uma coleção chamada “Claro Enigma”, que publicou 13 poetas. Essa coleção publicou a poesia completa de Chico Alvim pela primeira vez, a de Orides Fontela, José Paulo Paes...

**Adriano Espínola** – Paulo Henriques Britto.

**Augusto Massi** – Pois é. Inclusive, quando liguei para a casa do Paulo, ele achou que era um trote. Eu disse que gostaria de publicar sua poesia e perguntei se ele teria um livro inédito. Ele disse que tinha, mas queria saber quem eu era. Falei da vontade de publicar o seu primeiro livro, chamado *A liturgia da matéria*, e ele me entregou o segundo: *Mínima lírica*. Ele achou que se

tratava de um trote pelo meu interesse em publicar seu primeiro livro. Lembro-me dele dizendo: ninguém liga nos convidando para publicar nossa poesia. Você vai pagar o livro todo, não darei nenhuma colaboração e ainda quer publicar o primeiro?! Isso dá uma medida de como, na época, era muito difícil um poeta publicar seu primeiro livro. [risos da plateia]

**Maluh** – *Por isso a importância da 7Letras nesse início.*

**Augusto Massi** – Sim. Naquela época, havia uma divisão muito grande entre uma poesia engajada e a poesia concreta. Isso era muito forte em São Paulo. Eu queria fazer uma coleção que não fizesse essa dicotomia. Por exemplo, onde encaixar a poesia de Orides Fontela? Ela não era nem concreta nem engajada. Então, esse tipo de olhar era para preparar o trabalho com uma geração na qual eu me inseria. Ficou esquisito, porque, pelo sucesso da coleção, eu não poderia publicar meu primeiro livro, para não gerar comentários do tipo: ele organizou a coleção para ser publicado junto com Chico Alvim, Orides Fontela, está se achando. Aquilo criou um problema e, por esse motivo, demorei um pouco para publicar *Negativo*. O livro saiu pela Companhia das Letras e, de lá para cá, literariamente, do ponto de vista do mercado, fui para editoras alternativas, de projeto gráfico muito alternativo.

Tive uma segunda atuação no mundo editorial, dez anos depois. Dirigi a Cosac Naify durante dez anos. Poucas pessoas sabem disso. Eu tinha, inclusive, uma incompatibilidade com a vida universitária. Trabalhei durante dez anos em dois empregos. Quando entrei, a Cosac tinha quarenta e seis livros. Na

minha saída, ela tinha oitocentos livros. Foi um período maravilhoso em que pude fazer livros poéticos, eu diria, além de livros de poesia. Nessa época, atuei como coeditor na 7Letras, republicamos Orides Fontela, Chico Alvim, e publicamos Adília Lopes, Antonio Cisneros. Abrimos para uma coisa internacional.

Toda essa experiência de editor foi muito interessante, mas eu não tinha tempo de editar meus próprios livros. Uma vez, o José Paulo Paes – que trabalhou durante muitos anos em editora – me falou que era ótimo e prazeroso trabalhar em editora, mas era bom apenas para os outros. Todo o trabalho de preparação, correção, corte e sugestão tem um resultado bom, as pessoas adoram você, mas você não trabalha no seu próprio livro. Isso é uma verdade. A minha poesia é pouco conhecida. Saí dessa militância e parei de trabalhar em editora. Eu tinha uma coluna no jornal, mas parei de escrever crítica de poesia. Fiz muitas entrevistas.

Percebo que houve momentos em que as pessoas preocupavam-se mais em publicar e eu dizia: o importante é escrever, não é publicar. As pessoas te entregavam livros em reuniões e debates sobre poética e perguntavam sobre como publicar. Parecia que a grande questão era publicar e eu não achava isso importante. Acredito ser uma reação do editor, do ponto de vista psicológico, tentar negar essa ansiedade do primeiro livro. Por isso, desencanei. Publicava em coisas alternativas, mas você perde sua identidade.

Quando eu era mais jovem, as pessoas falavam: você é poeta, mas também dá aula e faz outras coisas. Agora, acontece o contrário. Foi simpatia do Dau me convidar, porque hoje as pessoas me conhecem como professor, crítico ou editor e ninguém

me chama para falar como poeta. Lembro-me de um festival de poesia em Goiás em que me chamaram para falar sobre edição de poesia e era algo que estava se repetindo. Comecei a pensar sobre a gravidade do fato: estava perdendo a identidade. Então, falei que não aceitaria, que gostaria de falar sobre minha poesia e não sobre edição. Ficaram na dúvida e me ligaram uma semana depois dizendo que aceitavam, mas eu teria que dar um curso sobre poesia. Humilhação completa. Virei poeta de domingo: “Te faço um favor e você fala da sua poesia”. Então, achei que estava no momento de mudar. O principal problema é que você perde o diálogo com o público. As pessoas não se lembram do seu poema.

No primeiro livro, *Negativo*, fiz uma poesia da qual me afastei. O segundo, aquele livrinho de 15 poemas, li no evento de Goiás e as pessoas queriam comprar, mas não tinha, devido à tiragem pequena, que foi em torno de cinquenta, cem exemplares de uma coleção da 7Letras chamada “Moby Dick” – a ironia era que o Moby Dick era “desse tamaninho”.

Nesse período, eu tinha me separado e boa parte dos poemas pensava a questão familiar – quem ficaria com o filho nos finais de semana, por exemplo. Fiz muitos poemas centrados nessa questão. Tenho um chamado “Apartheid”:

Ele tinha que vir  
nesse final de semana?  
meu filho  
não obteve visto de entrada.

É tratado como agente duplo  
Todos os seus pedidos de asilo

foram sistematicamente recusados.  
Migrando de casa em casa  
tornou-se um problema político.

Ainda criança caiu em desgraça  
feições,  
refeições,  
rejeições,  
crescem a cada manhã.  
Não sou a mãe dele.

Um dia,  
meu filho bateu  
a porta do quarto  
e mergulhou na clandestinidade.

Esses poemas queriam ressaltar essa dinâmica nova. Sentia que cada questão familiar, tudo deveria ser negociado. Aquilo que deveria ser um prazer, um final de semana ou feriado, tornava-se um problema, então fui tematizando as coisas. Tenho um poema, por exemplo, chamado “Separação”:

Me separei do meu passado  
Me separei da primeira pessoa  
Parti partido e me reuni à parte

Me separei de um gran-finale  
Me separei desse mundo caduco  
Separei pessoa e personagem

Me separei do crochê da vingança  
Me separei de velhos inimigos  
Me divorciei da culpa

Rompi com movimentos separatistas  
Minha cabeça me virou as costas  
O corpo pediu separação de corpos

Me separei da casa própria  
Me separei do nome próprio  
Me separei da própria ideia de separação

Vejam como o tema familiar é tratado como uma questão política, como se o próprio amor tivesse esse fundo. Tenho aqui também um último poema, chamado “Ponto morto”, em que a cidade aparece fortemente:

A minha primeira mulher  
se divorciou do terceiro marido.  
A minha segunda mulher  
acabou casando com a melhor amiga dela.  
A terceira (seria a quarta?)  
detesta os filhos do meu primeiro casamento.  
Estes, por sua vez, não suportam os filhos  
do terceiro casamento da minha primeira mulher.  
Confesso que guardo afeto pelas minhas ex-sogra.  
Estava sozinho  
quando um de meus filhos acenou para mim no meio  
do engarrafamento.

A memória demorou para engatar seu nome.  
Por segundos, a vida parou, em ponto morto.

Meu primeiro livro, *Negativo*, tinha uma dimensão muito pessoal e passa para uma sociabilidade, que é a célula familiar. Já o meu último livro, chamado *Gabinete de curiosidades*, foi publicado com a poeta Lu Menezes, numa coleção chamada “Luna Parque”, organizada por dois poetas cariocas, Marília Garcia e Leonardo Gandolfi, que moram, atualmente, em São Paulo. A Marília foi editora durante muito tempo na 7Letras, e os dois me convidaram para fazer parte dessa coleção de uma série de livrinhos feitos em duplas. A Lu Menezes, que tinha publicado um livro chamado *Onde o céu descasca*, pela 7Letras – um dos livros mais bonitos que li nos últimos tempos –, é uma poeta muito diferente do meu jeito, mas com quem eu queria trabalhar, justamente dentro desse registro, com outra dicção, estabelecendo a conversa. O livrinho funcionou. O convite para ela foi formulado em um dia em que eu tive um surto: tinha uns dez títulos para fazermos e todos eles estavam ligados a uma questão também política.

Sobre *Gabinete de curiosidades*, lembrei-me de que os gabinetes eram os antecedentes dos museus e pensei em fazer poesia com pequenos objetos da vida industrial, que são um pouco desprestigiados, já que estamos em um mundo digital. Por isso, fiz poemas para tachinhas, por exemplo, alfinetes, pregos, coisas que não aparecem. Eles ainda existem, mas ficam escondidos. Eles perderam o prestígio da visibilidade, mas tinham muitas coisas autoritárias. Por exemplo, os poemas que eu fiz vinham

acompanhando a data. “Arame farpado”, datado de 1874, é uma poesia que tem um pouquinho de ensaio:

Patenteado para proteger  
as grandes propriedades,  
fez fortuna nas trincheiras  
da Primeira Guerra Mundial.  
Vingou de modo avassalador  
nos campos de concentração.  
O famoso três em um:  
cerco policial, coroa de espinhos,  
claustrofobia a céu aberto.  
Entre seus principais clientes:  
presídios, fábricas, hospícios.  
Decorou o muro de Berlim.  
Patrimônio histórico da barbárie.

É um poema que não parece panfletário, porque reflete sobre um objeto, mas traz uma história da civilização ocidental. Por exemplo, tenho outro aqui sobre as máquinas trituradoras de papel. A primeira foi criada em 1935, por isso o título “Trituradoras [1935]”:

Adolf Ehinger inventou  
a primeira trituradora  
elétrica de papel.  
A ascensão do nazismo  
acelerou a necessidade

de eliminar documentos.  
Hoje presta serviço aos  
bancos, máfias, intelligenzia.  
Políticos recomendam.  
Para poetas pode ser  
de grande serventia.

**Adriano Espínola** – Você tocou em um assunto e me fez lembrar que também escrevi, no processo de vivência aqui no Rio de Janeiro, um longo poema, justamente para tentar conhecer mais a cidade. Chama-se *Metrô*. Imaginei o eu lírico saindo do táxi e entrando no metrô, no Largo do Machado, onde eu estava morando quando cheguei ao Rio. Fiz todo o circuito das estações. Era o olhar do estrangeiro que estava vendo as coisas pela primeira vez. Escrever esse longo poema foi minha forma de conhecimento. Trata-se de um poema narrativo, em torno de setenta páginas. Você também escreveu seus poemas como forma de conhecimento da realidade urbana do Rio. Esse é um poema de amor, mas que circula pela cidade do Rio de Janeiro, na época em que escrevi, 1992.

A minha edição de estreia em poesia foi em um folheto de cordel chamado *A cidade*. Desde ali, eu já tinha essa fixação pela cidade – você tem razão –, um tema muito prevalente na minha poesia. Também me lembrei de que preparei uma antologia chamada *Escritos ao sol*, publicada em 2015, com poemas de apenas quatro livros, poemas sobretudo luminosos, que tentam expressar aquela luminosidade intensa de Fortaleza. Fui garoto de praia, não da praia de Ipanema, mas da praia de Iracema. Aquilo me marcou profundamente e são os poemas que estão aqui.

Essa outra antologia – estou esperando a resposta de uma editora em São Paulo – abrange quatro livros, todos voltados para o universo urbano. Entra o poema *Metrô*, poemas de *O lote clandestino*, *Fala, favela* e quatro poemas desse cordel chamado *A cidade*.

**Maluh** – *Vamos conversar agora sobre a diversidade a partir de outro ângulo: o formal. Vocês verificam em si mesmos princípios de composição constantes? Diriam que têm um método de trabalho? O que há de trabalho voluntário e quanto de oferta inconsciente na poesia de vocês? Como é a relação de vocês com a linguagem? Em uma de suas colocações bastante fecundas, Mallarmé falava em ceder a iniciativa às palavras. Vocês registram um movimento dessa ordem na escrita de vocês? E que papel desempenham para vocês o ritmo e as sonoridades? Mencionei uma série de aspectos que fazem parte da atividade formal da poesia, mas, naturalmente, vocês não precisam dar conta de tudo isso. Por outro lado, podem trazer outros fatores que julgarem oportunos.*

**Augusto Massi** – Também cresci em uma geração que herdou o verso livre. Então, como toda atividade, você precisa conhecer os recursos que ela oferece. Se for um marceneiro, tem que dominar os instrumentos: lixar, aparafusar e fazer encaixes. A poesia também requer isso. Como professor, eu também era obrigado a ensinar métrica, as questões formais e figuras de linguagem. Isso tudo é muito importante, mas, novamente, a poesia sopra onde quer. E, às vezes, poetas que não têm esse conhecimento escrevem de uma maneira muito eficaz e obtêm grandes resultados. Não sou dogmático nisso.

O Paulo Henriques Britto, que talvez seja uma das pessoas mais cultas hoje, com grande domínio da forma do verso, eu diria que sua poesia beneficiou-se, inicialmente, desse conhecimento formal, mas chegou a um esgotamento nesse mesmo domínio. Penso sempre em poetas como o João Cabral, que até *Psicologia da composição* foi dentro de um caminho. O poeta tem que ser capaz, às vezes, de encontrar um sopro de vida na sua poesia, precisa da matéria, do real. De repente, o Cabral quebrou com tudo aquilo e foi fazer *O rio*. Ele rompe um pouco com essas estruturas, que eram muito rigorosas e vinham muito do Mallarmé. Juntou o rigor com algo que tinha a ver com a cidade dele, a vida e as impurezas. Sou partidário disso: a poesia deve procurar mesclar.

Dentro do que eu tenho produzido agora, nesse último livro que vai sair, comecei a fazer uns poemas que pareciam uma coluna. *Gabinete de curiosidades* já tem algumas coisas assim. Tem a ver com a ideia do computador. Antes, eu fazia tudo manual, mas hoje já escrevo no computador.

Para quem escreve, esse método é interessante, porque você já vai vendo o formato. Surgiu um poema sobre um editor e livreiro, chamado Aluizio, aqui do Rio de Janeiro. Ele era uma pessoa que foi decisiva para mim, quando fiz a “Claro Enigma”, porque era só com ele que as pessoas encontravam os livros da coleção. Quando eu vinha ao Rio, não encontrava o Paulo Henriques Britto, nem o Carlito Azevedo, que eram meus amigos, eu encontrava o Aluizio – uma grande figura de quem me tornei amigo até o final da vida dele. Fiz um poema pensando formalmente nas pilhas de livro na prateleira, acumuladas como em uma livraria. Mas, por outro lado, ele era uma pessoa obesa e eu queria falar dele carinhosamente,

sem que as pessoas se referissem a ele colocando em questão a sua obesidade. Esse poema solucionou esse impasse graficamente, porque eu o alinhei pelo centro. Há momentos em que é como se a linha engordasse e emagrecesse, porém há um eixo semelhante à prateleira da livraria. A ideia era tentar inverter o sentido de certas palavras negativas. O poema ficou assim:

Aluízio,  
gordo  
imenso  
tremendamente generoso  
obeso  
obscenamente bom caráter.  
Olhos azuis  
azul Aluízio  
ilha rodeada de livros.  
Muro  
redondo  
redondamente amado  
não saia  
do timbre

O poema vai se desenhando tendo essa coluna. Eu achava que era interessante transformar o sentido. Quando a gente fala “obeso”, vira algo positivo: obesamente amoroso. Estava em questão a capacidade generosa dele. Era um exercício de forma e um pouco também de matéria. Esses poemas ficaram interessantes, pois era como se ocupassem a página inteira. Se depois eu fizesse mudanças, talvez ganhassem alguma forma,

meio redondilha. Eles têm alguma coisa de rima, mas procuram um caminho que facilita a leitura. Quando você fala “Aluízio”, só a palavra “Aluízio”, “ilha rodeada de livros”, “Muro/ redondo/ redondamente amado”, vai fazendo sempre um desenho de que o ritmo, depois daquela primeira entonação, desenvolve o caminho da musicalidade. Para mim, é muito importante pensar, a todo o momento, essa questão formal, ainda que pareça uma poesia muito oralizada, muito coloquial.

**Adriano Espínola** – A pergunta da Maluh é uma indagação bastante complicada de responder. Eu não saberia dizer como. Tenho a impressão de que você está se referindo ao processo de criação: como é a criação do poema, como ele surge e qual o seu método de trabalhar. Tenho dificuldade em dizer como cheguei a escrever esses poemas. Acredito que foi por acaso, acidentalmente. Não há nenhum método de planejamento e execução do poema. É tudo tão acidental, tão ao acaso. É claro que tem que criar certa disponibilidade, sensibilidade, imaginação e razão para que aquilo aconteça. Não é também tão solto, como se encontrar em um estado poético, digamos assim, para a coisa surgir, mas é aleatório o momento da criação. Tenho diversas experiências que, para mim, foram absolutamente aleatórias. O poema que citei para vocês, “Língua-mar”, por exemplo. Eu estava em um restaurante português, à noite, na praia de Iracema e, quando o dono do restaurante veio até mim e falou, a fala dele era como ondas, com aquele sotaque lusitano. Quando cheguei a casa, o poema surgiu naturalmente: “A língua em que navego, marinho/ Na proa das vogais e consoantes...” Eu estava ouvindo o cara. O surgimento de *Metrô* deve-se à visita de

um amigo meu. Eu já tinha publicado *Táxi* e ele me perguntou: “Adriano, e agora? Você vai publicar o quê?” Inclusive, cheguei até a escrever sobre isso. O Zé Mário Pereira pediu-me para escrever sobre a gênese do *Metrô*, em uma publicação chamada *Em trânsito: Táxi, Metrô*:

Fácil saltar do táxi e entrar no metrô, bastou ter me mudado de Fortaleza para o Rio, do Rio para Paris e de Paris para mim mesmo, descer as escadarias, bater no aço cotidiano das roletas e deixar o poema rolar pelos trilhos da linguagem. Difícil mesmo foi iniciar, devo a um amigo a ideia. Pegamos juntos um metrô no Largo do Machado em direção ao centro, falávamos, durante o trajeto, sobre o poema de amor passageiro, “O Táxi”. Perguntou-me de repente, depois da corrida: “Você vai de quê?”. Olhei para os lados e sem pensar disparei: “Agora, eu vou de ‘Metrô’”.

Registrei esse momento e na hora tive a ideia, a chave. Pensei: realmente, vou saltar do táxi e entrar no metrô. Comecei a escrever os versos. O processo da criação tornou-se uma obsessão. Já estava em Paris e pensava: preciso terminar esse poema. Falei para minha mulher que precisávamos voltar ao Rio de Janeiro, pois tinha que continuar o trajeto do metrô. Então, vim com a ideia fixa e equipado com meu caderno de anotações. Fui com um amigo e fazia anotações em todas as estações. Essa segunda etapa foi um processo mais racional. A primeira foi essa que contei a vocês, surgiu de uma ideia e escrevi esse poema, em torno de setenta páginas, correspondente à viagem do Largo do Machado. Para tanto,

utilizei como base o mito de Ulisses, em seu périplo, e a este chamo de périplo no mar urbano, com todos os perigos, encantamentos e enfrentamentos decorrentes da viagem em uma grande cidade.

Sobre a história de outro poema meu – esse foi incrível: moro no segundo andar e tinha esquecido a chave. Telefono e digo “Jogue a chave”. Minha filha jogou o molho de chaves e, naquele momento, surgiu-me um pequeno poema que está, inclusive, em algumas antologias. Esse é um acaso total.

**Maluh** – *É curioso como aquela experiência do “Língua-mar”, que surgiu ao acaso, virou um soneto.*

**Adriano Espínola** – Sim, virou um soneto e não forcei a mão. Esse pequeno poema também surgiu desse ato de jogar as chaves. Escrevi “O prego”:

O que mais dói  
não é o retrato  
na parede

mas o prego ali  
cravado  
persistente

no centro da mancha  
do quadro au-  
sente.

Como eu vou explicar um negócio desse?

**Maluh** – *Esse poema está no livro Praia provisória.*

**Adriano Espínola** – Sim, está. Você falou também sobre a linguagem. Realmente, existe essa inspiração externa, as circunstâncias completamente aleatórias. A poesia é um não saber, pois é impossível sistematizá-la. Ela tem esse grau de acidentalidade muito grande. Mas é verdade que a própria linguagem inspira. Diria que há uma inspiração endógena ou metalinguística – a sonoridade das palavras. Para mim, isso foi muito valioso no meu livro chamado *Praia provisória*. Tentei escutar as palavras, o melódico e rítmico. Não tinham nenhuma rigidez, mas esses elementos estavam ali. Vejam esse poema. Chama-se “Fome”:

Quando tiveres fome de madrugada  
procura uma folha de papel em branco  
e nela sorve em silêncio o nada  
que te espanta e consome.

Se porém encontrares outra coisa  
ao despontar o dia  
(o pão ainda fresco do sonho  
a palavra que amadureceu de repente  
ou os gomos abertos do sol)

chama-me depressa  
pois também tenho fome –  
tenho essa mesma fome que não sacia.

A sonoridade da palavra também é muito importante. A acidentalidade externa e o trabalho com a linguagem.

**Maluh** – *Ainda em termos de diversidade, gostaria de saber como vocês veem a cena poética contemporânea. Que ela é diversa, não há dúvida. Só aqui, em nossa edição do Fórum deste ano, estamos trazendo a literatura indígena, a poesia visual, o slam, a sempre presente força feminina na literatura, além das inúmeras sessões de comunicação, cujos temas e propostas são variadíssimos. Como vocês avaliam essa multiplicidade cujo ímpeto proliferante parece longe de se aquietar? Apesar da flagrante variedade, vocês acreditam que haja alguns pontos de encontro, algumas convergências, nessa cena poética atual?*

**Augusto Massi** – De todas as perguntas que você fez – e todas foram muito estimulantes –, acho essa a mais difícil, pois quando você acompanha a produção e sente-se contemporâneo, e muitas vezes eu me senti assim, quer passar para as pessoas os poetas que considera importantes. De uns três anos para cá, minha vida mudou completamente. Inclusive, tenho medo de publicar o livro *Mal-entendido* e ele parecer do século passado, porque as questões, hoje, estão vivas e presentes demais. Isso me chamou de volta para a poesia, no sentido de precisar repensar as coisas. Acredito que mudaram as formas de amor, por exemplo. A questão do racismo é uma pauta intensa na nossa sociedade, e o mundo, não só o Brasil, assiste a uma mudança do ponto de vista da comunicação. Eu não tinha celular, deram-me de presente. Tenho uma situação muito dividida em relação a isso. Esse é o momento em que você pode optar por rejuvenes-

cer ou ser colocado, definitivamente, no lugar de aceitação, que não é mais o seu mundo. Acho que estou nesse limite.

A atividade de dar aulas é interessante, pois você tem dos alunos o retorno de ser obrigado a rejuvenescer. Brinco que, todo ano, entro na sala de aula, eles têm a mesma faixa de idade e eu estou um ano mais velho. Eu já fui próximo. Eu era o professor mais jovem. Hoje, estou entre os mais veteranos. Isso me fez voltar a querer fazer crítica de poesia como eu fazia. Mas dei-me conta de que tinha perdido essa sensibilidade. Conhecia muito os poetas que ajudei a divulgar, então estou fazendo um esforço grande de ler sistematicamente a poesia jovem, sabendo do limite de coisas a que não sei chegar ainda, porque não decodifico o código das imagens. Mas noto que temos alguns nomes muito importantes como, por exemplo, a Ana Martins Marques, mineira, cujo nome considero forte e uma vertente que está próxima do Fabrício Corsaletti. São poetas que têm uma questão amorosa que parecia fora de lugar.

Para minha geração, fazer poemas de amor era uma coisa impensável. Ficava só na música popular brasileira, mas não era o forte. Acho interessante que poetas como a Ana e o Fabrício tenham essa liberdade, no meio desse mundo conturbado, que sejam poetas que chamem atenção com uma poesia urbana e amorosa. No entanto, vejo questões diferentes do registro deles, numa poesia como a da Angélica Freitas, que acho muito coloquial, militante, assumidamente homossexual, com muita liberdade. A poesia dela não existiria sem o corpo, ela tem uma lógica de repetição de palavras. A Marília Garcia, eu acompanhei, publiquei seu primeiro livro e pude perceber seu crescimento. O

seu último livro, inclusive, tem a ver com o incêndio no Museu Nacional. Não parecia que a política ia se insinuar em sua poesia, ela parecia algo cosmopolita pensando o Brasil. Estou no momento de acompanhar a poesia contemporânea e percebo que há muitas mulheres publicando. O mais interessante que vejo, em um primeiro momento, são poemas que não se enquadram mais na categoria “feminina”, no sentido usado anteriormente, como em Adélia Prado. São poesias feitas por mulheres. Na minha geração, era uma ou outra. Na “Claro Enigma”, por exemplo, tinha a Orides Fontela e a Maria Lúcia Alvim, de resto eram todos homens. Se eu fizesse uma coleção como essa, hoje, teria quase a proporção oposta: muitas mulheres e poucos homens. Se é que podemos falar em mulheres e homens como falávamos antes – e é muito bacana não falarmos da mesma forma.

Em relação à questão da sala de aula, hoje, tenho um tipo de aluno que está, às vezes, participando por meio do celular, está lendo os textos nos computadores. A relação com as palavras é outra, bem como a relação com os poemas. Agora, como reflexão, tenho sentido que todas as vezes que temos muitas questões aparentemente diversas, você perde um foco, que é um tipo de debate no qual as pessoas não falam só a partir daquilo que não se encaixa, mas procuram uma ponte para relacionar-se com o outro. Deixo explícito que é uma reflexão, não uma crítica. Essa é uma preocupação de encontrar, dentro dessa diversidade, uma linguagem com a qual eu consiga fazer com que as pessoas leiam, porque, no passado, por exemplo, as pessoas que faziam poesia erótica ficavam intituladas como pertencentes a esse gênero. É ruim. Isso me lembra dos escaninhos da

universidade. Posso ministrar a disciplina literatura brasileira, entretanto, toda literatura é comparada. Sempre deve ter teoria. Temos departamentos de teoria literária, ou de espanhol. Há uma divisão. Do ponto de vista do leitor, quando lê Cortázar, não há uma preocupação se é literatura hispano-americana ou argentina, ele apenas lê.

Lembro-me de uma questão que aconteceu com o Eucanaã Ferraz, recentemente. Podemos dizer que foi descuido dele, pois deveria ter considerado a diversidade. Porém, ele foi duramente punido, e quem reivindica diversidade tem que estar disposto a dialogar e dizer: olha, isso está mal selecionado, vamos organizar. O que não pode haver é uma punição fazendo com que aquilo não aconteça; pelo contrário, você deve ir ao lugar e debater. Seria melhor que os poetas tivessem ido ao evento e reivindicado. O debate nunca pode ser negado em função de algumas questões que são fundamentais e que, debatidas, podem servir para mudar a sociedade e agregar.

Sobre essas outras manifestações culturais, o *slam*, por exemplo, eu vejo que está muito próximo do cordel, mesmo parecendo ser algo que está ligado ao rap ou a um tipo específico de ritmo. O enriquecimento real seria não pegarmos na moda, mas pegarmos na base onde aquilo é móvel, não é a moda no sentido só da mudança, mas é uma mobilidade em que é possível transitar. Penso, às vezes, se eu poderia escrever um livro de poesia feminina ou sobre poesia negra. É importante a liberdade de transitar entre esses ritmos, de não virar um repertório exclusivo. Por outro lado, existe a tensão. Se esses lugares de fala não reivindicassem a especificidade, talvez, não estivesse-

mos discutindo isso. Então, é uma relação tensa e boa. Gosto da tensão em participações e debates. Deveríamos voltar a discutir, sou de uma geração em que meus amigos batiam na mesa, berravam, falavam alto e ninguém dizia: cara, calma, você está sendo radical. Não, o gostoso era discutir mesmo e todos saíam de lá amigos. Ninguém rompia a amizade por discordar. Isso é algo prazeroso de trazer de volta.

Diante da diversidade, ela deveria acontecer em relação ao discurso, às possibilidades. Abrir possibilidades e não fechar. É um momento, na verdade, em que estamos abrindo possibilidades. Se pudesse resumir tudo, diria que é o momento em que eu teria que aprender muito, estudar e ter a humildade de, tendo mais idade, sendo professor e falando de um lugar estabelecido, compreender que a riqueza, agora, é ver todos esses poetas que eu não conheço. Isso, se eu quiser sentir-me contemporâneo – e eu quero.

**Adriano Espínola** – Concordo plenamente com o Augusto. É um momento muito difícil para se tentar situar essas novas vozes e manifestações poéticas. É com muita alegria, também, que vejo outras manifestações. Inclusive, a forte presença da poesia feminina, com uma linguagem que não fala só do ponto de vista da mulher, mas tem uma qualidade poética muito grande. Sobre essas poetas que você mencionou agora, pelo menos três eu assino embaixo: a Marília Garcia, a Ana Martins Marques e a Angélica Freitas. São poetas importantes.

**Augusto Massi** – A Simone Brantes, também, que ganhou um prêmio. Acho muito interessante.

**Adriano Espínola** – De fato, são muito interessantes. Há também a poesia representante da negritude. Tem um poeta de que eu gosto muito, o José Salgado Maranhão, sobre o qual já escrevi. O Ricardo Aleixo também é um poeta muito importante. Talvez, nos anos 1980 e 1990, nós não tivéssemos uma presença tão forte dessas vozes. Não sei se há poesia de indígenas, não conheço, mas deve ter. Favelados, também. Escrevi *Fala, favela* por pura empatia social. Nunca fui favelado. Tive alguns amigos de lá. Pode haver até algum questionamento, como me questionaram: “Você escreveu *Fala, favela*, mas vive em outra condição. É professor universitário”. Não acho que deslegitima. Entretanto, seria mais forte se alguém de lá tivesse escrito. O maior elogio que recebi sobre esse poema foi de uma pessoa da favela que assistiu à peça e ficou surpresa: “Nossa, parece que você estava lá!”

Do ponto de vista da linguagem, temos vários poetas com uma espécie de experiência sem um “propósito literário”, sem aquela pretensão de fazer alta literatura, com uma linguagem mais popular, mais direta, falando do cotidiano. O caso da Marília Garcia, por exemplo. O próprio Paulo Henriques Britto faz isso muito bem, uma espécie de antipoesia, mas que, por trás, traz todo um rigor técnico. É uma linguagem que não se vale mais das figuras de linguagem, das metáforas. É mais direta. Gosto muito de um poeta chileno chamado Eduardo de la Barra, que só está sendo conhecido agora. Ele morreu com 102 anos, foi publicado agora pela 34 Letras e é extraordinário. São extremamente interessantes essas manifestações dos lugares de fala.

Do ponto de vista pessoal, estou preparando minhas reedições. Temo, como você, escrever um novo livro e parecer velho. Já

fiz o que pude, agora quero escutar as novas vozes. Estou interessado em escutar os novos poetas. Houve, por muito tempo, uma centralização entre Rio, São Paulo e um pouco de Minas Gerais. É importante, também, ouvirmos os poetas do Nordeste. Pernambuco, por exemplo, é um estado que tem uma safra de poetas extraordinários. Não vou falar do Ceará, pois sou suspeito. Amazonas, Belém, Rio Grande do Sul. A diversidade também deve ser espacial, sair desse eixo Rio-São Paulo, conseguir ouvir e apanhar essas vozes poéticas do imenso Brasil. A diversidade regional também conta e é importante.

**Maluh** – *Quero agradecer a vocês pela presença e considerações muito ricas. Agora, é a vez da plateia. Alguém gostaria de fazer perguntas aos poetas?*

**Suzane Silveira** – *Bom dia, Augusto. Em seu livro Negativo, há um poema chamado “Poética”, que parece falar sobre suas referências e diz:*

Algumas horas de minha vida.  
A elegia do olho.  
A contração do sagrado.  
Têmpera, banho do sono.  
Penso na dignidade do contido.

*Gostaria de saber se você ainda pensa na dignidade do contido.*

**Augusto Massi** – *Agradeço por fazer os comentários sobre esse poema e acho que é uma das contradições da minha vida. Sou um*

sujeito que tem uma atividade pública grande, mas me considero recolhido. Viro as noites, gosto de trabalhar à noite e durmo muito pouco. É como se eu tivesse duas vidas: há a vida de que participo com todo mundo, mas, se eu não escrever à noite, ler, ficar parado pensando em solidão, é como se eu não cumprisse essa promessa. Todo esse poeminha é tirado de muitas coisas de que eu gosto. Tem frases de Italo Svevo, tem uma frase do Adorno. São artistas muito mentais. Embora fale mais hoje, eu era muito tímido. Fui obrigado a falar mais, pois em minha família todos falavam pra caramba e eu tive que me impor. Hoje, se eu pudesse ficar mais na minha, não me incomodaria. Sinto, às vezes, que tenho que atuar. Se eu pudesse, escutaria mais.

**Verônica Filippovna** – *Adriano, minha pergunta é sobre o jogo entre rigor e vigor, que a criação de uma obra demanda: pode-se dizer que uma obra poética cria sua própria lei, quando se está entregue a esse jogo entre rigor e vigor? Gostaria que você falasse um pouco sobre isso.*

**Adriano Espínola** – Quando o poema surge, me parece que começa a criar suas próprias leis formais. Até para a surpresa do poeta. Ele escreve, também, no desconhecido, não sabe do resultado final, tem apenas uma ideia. Antigamente, dizíamos “inspiração”, mas é aquela ideia que está trabalhando, não se sabe o resultado do poema. Realmente, o poema cria suas próprias leis. Você falou sobre a tensão entre o vigor e o rigor. O vigor seria expressar tensões da vida, problemáticas existenciais ou sociais. Enfim, algo ligado à vida não só do sujeito, mas dos outros também. O rigor seria com a própria linguagem do poema, mas sem

aquele rigor rigoroso, que formalize o poema e termine por ser mero jogo de palavras. Não se trata disso. O rigor, para mim, seria a funcionalidade da linguagem a fim de expressar aquela ideia-emoção ali conjugada. O poema é o único tipo de linguagem que junta essas duas questões, ou seja, que faz essa conciliação entre a razão e a emoção. O poema ideal seria aquele que soubesse equilibrar o vigor – ligado à expressão da vida de maneira intensa, densa e precisa, por exemplo, a densidade cabralina –, e o rigor na absoluta funcionalidade da linguagem. Novamente penso no Cabral e também no Drummond. É um jogo em que o poeta tem que se equilibrar. Exige muito trabalho. No exercício da poesia, nem sempre acertamos. Erramos um bocado. É por conta exatamente desses erros que conseguimos acertar um poema ou outro, porque nem todos trazem equilibrados esse vigor e esse rigor. É difícil acertar um grande poema.