

# Adriano: passageiro da poesia



*Falante e expressivo, todas as palavras que profere se estendem ao corpo numa profusão gestual. Suas mãos dizem muito.*

já morou nos estados Unidos e na França. É um “lobo urbano”. Adorou o vinho francês, mas não foi o suficiente para embriagá-lo por muito tempo. “Quis voltar à alegria, ao sol”. Fortaleza, terra natal, viu o menino virar homem. E homem se apaixonou. Moema - “a síntese perfeita de meu poema” - ele conheceu por acaso. Empréstou-lhe um livro e quando foi pegar de volta, ficou até hoje. “Foi o Fernando Pessoa o culpado da história”.

Além de Fernando Pessoa, Machado de Assis, Dostoiévski e o tio Moreira Campos foram os grandes responsáveis pela construção do poeta. Poeta de carne e osso, que dá aulas na faculdade de Letras, estuda para concluir o doutorado no Rio sobre “O Corpo e sua representação na Literatura Brasileira” e escreve crônicas para o jornal O Povo. Afinal, “jornalismo e literatura são primos carnis”, principalmente para quem sempre dividiu o tempo entre os conselhos do “tio José Maria” e a redação de um jornal - o irmão Rodolfo Espínola é correspondente d’O Estado de São Paulo em Fortaleza e, quando o irmão viajava, o poeta fazia às vezes de jornalista.

“O meu barato mesmo era a poesia”. Então, bastavam vinho e musa. O “pós-moderno”, como foi chamado, é um pouco demais para quem nunca pretendeu “ultrapassar a modernidade”. Mesmo assim, o rótulo dá charme. Mas Adriano quer mesmo é ser poeta de seu tempo. Embora pregando alguns sustos nos estudantes de Comunicação, nesta entrevista de duas horas:

- Eu sou louco para largar a poesia.

- Por que?

- Porque sou poeta lúcido e a poesia é uma coisa de louco. Se eu não tivesse uma companheira como a Moema, eu realmente não sei como passaria os dias quando estou em crise poética.

Com direito a declaração e tudo, Adriano soltou os versos durante toda a entrevista. Falou da angústia de um poema inacabado, dos projetos futuros e deixou todo mundo aliviado:

- Acho que contrai para sempre, ao lado do vinho, o vírus da poesia. Tô lascado, vou morrer assim.

**Entrevista com o poeta Adriano Espínola, dia 13/05/93.**

**Produção:** Ricardo César Pinto, Sílvia Helena e Sônia Vitorino

**Abertura:** Ana Cláudia Peres

**Redação, edição e texto final:** Ana Cláudia Peres, Gabriela Frota Reinaldo e Lyciane Pires

**Participação:** Adriana Albuquerque, Ana Cláudia Peres, André Barbosa, Fernando Serpa, Gabriela Frota Reinaldo, Henrique Rocha, Kalu Chaves, Lídia Marôpo, Lyciane Pires, Michelline Feitosa, Ricardo César Pinto e Sílvia Helena

**Foto:** Jarbas Oliveira

**A**driano Alcides Espínola bem poderia receber a alcunha de poeta dionisiaco. O perfil, ele mesmo traça: trágico, apaixonado e louco pelo vinho. Daquele primeiro concurso de poesia intercollegial - 25 anos atrás - até hoje, não parou de fazer versos. São cinco livros em diferentes formas. O mergulho na poesia é que é o mesmo. Fala de favela, amor e Eros com o mesmo fôlego. Um fôlego de quem sabe “outrar”. Porque, na sua definição, “outragem é fingimento, é ter capacidade de intuir, é fundamental para quem tem a pretensão de ser poeta”.

Ele tem. Num passeio de táxi com a mulher, prova que é capaz. Da Bezerra de Menezes até o último motel da Praia do Futuro, Adriano conduz o leitor por uma viagem de quase cem páginas. E o seduz ao retratar a realidade nas ruas de Fortaleza e ao deslizar pelo erótico nas pernas de Moema. “Táxi ou Poema do Amor Passageiro” é seu quarto livro. Traduzido para o Inglês, foi publicado simultaneamente em Nova Iorque e Londres e estudado nas universidades da Flórida e Rio de Janeiro. Mas só agora o Ceará o aplaude.

O “Táxi” dobrou a esquina e correu mundo. Deu-lhe inspiração para escrever “Metrô”. Aos 41 anos,



Adriano chegou para a entrevista com meia hora de atraso. Antes teve que escrever, em casa, uma crítica ao livro de Alcides Pinto.

Moema, musa e mulher do poeta, participou ativamente da conversa, fazendo as vezes de secretária ou oportunos comentários.

Adriano nasceu em Fortaleza, no dia 1º de março de 1952. É o quarto filho do jornalista e escritor Hildebrando Espinola.

*Laboratório de Jornalismo (LJ) - Pelos teus escritos, pela tua vida, a gente nota que há uma convivência bem harmônica, bem apaixonada entre a poesia e o vinho. Esse casamento é duradouro ou existe alguma possibilidade de separação?*

**Adriano Espinola (AE)** - (Risos) Eu acho que é duradouro. Eu me considero um poeta dionisiaco, e como tal necessito do vinho, da embriaguez, mas a embriaguez no bom sentido. A embriaguez do delírio, do sonho, da imaginação a mil para poder não só escrever, mas falar também, viver enfim. A questão do vinho é uma questão que me motivou muito porque eu morei dois anos na França, e lá o vinho bom é bom e barato. E lá foi um momento muito importante para mim devido a solidão em que eu me encontrava e o vinho foi um grande companheiro. A outra grande companheira e que me dá também essa sensação de embriaguez é minha própria mulher, que é o vinho do cotidiano.

*LJ - Não trouxe o vinho mas trouxe sua mulher (Adriano tinha prometido trazer vinho para a entrevista).*

**AE** - Trouxe minha mulher, o que vai dar no mesmo (risos).

“A minha idéia é acompanhar como esse corpo é coberto e descoberto e também como ele é vestido na imaginação dos poetas”

*LJ - Adriano, você está preparando um projeto de doutorado intitulado “O Corpo e Sua Representação na Literatura Brasileira”. Poderia falar um pouco sobre ele?*

**AE** - Essas idéias ainda estão brotando, naturalmente, sem muita fundamentação. Mas, baseado nas minhas observações, nas minhas leituras, nas minhas intuições também. E evidentemente que com o doutorado eu vou buscar aprofundar essas idéias. O mestrado eu fiz sobre “O Corpo e a sua Transgressão na Pós-modernidade”. E me

imaginei agora investigando a visão do corpo não apenas na contemporaneidade, mas ao longo de toda Literatura Brasileira, ou seja, da própria cultura brasileira em sua formação. Então, eu me empolguei muito vendo os textos dos primeiros viajantes e dos jesuítas, e sobretudo dos viajantes. Para eles a visão do Brasil inicialmente era aquela visão paradisíaca - a visão do paraíso que falava o Sérgio Buarque de Holanda - mas centrada sobretudo, me parece, no corpo da índia nua. Então, a minha idéia é acompanhar como esse corpo é coberto e descoberto. E essa coisa de colocar a roupa e tirar a roupa, de despir o corpo nu, e também como ele é vestido na imaginação dos poetas. E eu tenho também uma suspeita que a linguagem acompanha essa retórica do corpo. Então, esse ato de vestir o corpo e despi-lo tem a ver com a linguagem, com os vários estilos que estão na literatura brasileira - desde o barroco até os nossos dias. Além do lance da linguagem, eu quero observar a relação da visão do corpo com a própria visão da sociedade da época, numa perspectiva mais sociológica.

“Poesia é demais para uma cabeça como a minha. Eu vejo como um profundo mergulho. Esse mergulho é muito angustiante”

*LJ - De onde vem a paixão pela literatura, mais especificamente pela poesia?*

**AE** - Eu não sei responder exatamente. Eu tive uma formação intelectual dentro de casa. Meu pai, um professor de sociologia e jornalista também. Lá em casa tinha uma biblioteca muito vasta, uma biblioteca borgeana, que a gente se perdia nela. Desde cedo eu me lembro de estar cercado por livros. Mas, minha paixão nunca foi as ciências sociais, não - o velho queria que eu fosse sociólogo. O meu barato mesmo era a poesia. Não sei se ligado à minha solidão de garotão. O fato é que eu sempre senti mais habilidade pela poesia. Ontem, eu estava

até recordando numa palestra que houve sobre o Horácio Dídimo - há 25 anos atrás, em 1968, eu participei de um concurso intercolegial de poesia. Fui classificado, nas minhas primeiras tentativas, e me fascinou muito. Comecei a ler o Horácio Dídimo. Então, acho que contrai para sempre ao lado do vinho o vírus da poesia. Eu tô lascado, vou morrer assim. Já entendi que a poesia é inseparável da minha maneira de ser. E até profissionalmente estou profundamente ligado à ela. Agora, eu sou louco para largá-la. Fico fazendo outras coisas, querendo esquecê-la, mas de vez em quando ela volta, volta com força...

*LJ - Por que você quer largá-la?*

**AE** - Porque eu sou um poeta lúcido, e eu sei que a poesia é uma coisa de louco. Por duas razões: uma porque não se pode viver intensamente com a poesia todos os dias. Eu sinto a poesia de uma tal intensidade que não dá para você curtir todos os dias porque seria uma loucura. Como diria o Glauber Rocha. “Poesia e política é demais para uma só cabeça”. Eu diria também, poesia é demais para uma cabeça como a minha. Eu vejo como um profundo mergulho, sempre. Não sei se vocês leram meu livro “Táxi”, por exemplo, esse aspecto dionisiaco, esse mergulho que eu faço, muitas vezes é muito angustiante. É extremamente envolvente e que me traz muitas vezes prejuízo na vida prática. Se eu não tivesse uma companheira como a Moema, eu realmente não sei como é que eu passaria os dias quando eu estou com essa crise poética.

“Eu não sei bem dizer qual a razão existencial, porque eu escrevo. Eu sei que quando eu escrevo é uma entrega total”

*LJ - Ao mesmo tempo, não existe uma catarse quando se faz poesia?*

**AE** - Sim, sim. Isso tem a ver com todos os meus vazios, com todas as minhas angústias, todas as minhas



perplexidades, as minhas angústias existenciais. E uma coisa ainda meio misteriosa que eu não sei dizer de onde vem exatamente... O fato é que eu tenho vivido a poesia muito intensamente nesses últimos anos, de maneira até profissional. Mas, substancialmente como poeta sim. Não tenho parado de escrever, mas tenho dado tempo a poesia. Porque cada mergulho para mim é um mergulho muito importante. Eu não faço um poema isoladamente. É sempre um grande mergulho. A poesia para mim é ligada a uma coisa chamada paixão. E toda paixão é aquela febre, aquele entusiasmo, aquela empolgação, aquele mergulho, que não dá para você, no dia-a-dia, ter todo dia isso daí. Aquilo que eu falei do poeta Alcides Pinto, o inferno aceso na alma (Adriano acabara de escrever um artigo no Jornal "O Povo" sobre José Alcides Pinto, um poeta cearense). Não dá para você todo dia acender esse inferno na alma! Você tem que trabalhar, você tem que ir aos bancos, você tem que fazer os pagamentos, você tem que olhar os problemas dos filhos, problema da mulher. Sobre tudo hoje, no Brasil, com todas as dificuldades que nós temos. Eu, classe média, professor, com todos os problemas que advêm daí. Eu não sei bem dizer qual a razão existencial, por que eu escrevo? Eu sei que quando eu escrevo, mergulho mesmo, é com muita garra, com muita força. É uma entrega total.

**“Eu não sei bem dizer qual a razão existencial, porque eu escrevo. Eu sei que quando eu escrevo é uma entrega total”**

*LJ - Você disse que a poesia é uma paixão que lhe consome. Quando criança e adolescente, deixava de brincar e namorar para ler e fazer poesia?*

*AE - Não. Eu fui sempre um menino muito solto. Meu pai, o velho Hidelbrando Espinola, sempre me deu muita liberdade. Sempre vivi*

muito intensamente minha juventude. Mas, é claro, que eu tinha grandes momentos de solidão. Eu tentei até fazer análise no ano passado para tentar descobrir esses meus vazios...

**“Eu conversava muito com o Moreirinha. Ele é casado com a minha tia. Desde menino, eu convivo com o tio Moreira Campos”**

*LJ - A Poesia está ligada à solidão?*

*AE - Exatamente. E com o vazio, sobretudo. A poesia é a tentativa de dar um sentido à existência, à vida, às coisas. Essa tentativa de dar sentido tem haver - eu tive uma experiência muito forte quanto a isso - com esse vazio interior, existencial, que muitas vezes é muito duro. Eu já tive várias crises, e para mim, nessas crises, o que apareceu foi o absurdo: ver de frente o absurdo da vida. E quando você tem consciência do absurdo... E aí vem novamente a idéia dionisiaca, porque o dionisiaco é trágico. O que é ser trágico? É encarar de frente o absurdo da vida. O absurdo de ter nascido e o absurdo de morrer. Essa experiência do absurdo acho absolutamente fundamental para quem quer realmente mergulhar no sentido trágico da existência da arte. Meus grandes autores, que me influenciaram, são autores trágicos. Desde os trágicos gregos até mais recentemente Fernando Pessoa. Mas sem faltar Machado de Assis. Encarar a vida tragicamente é a maneira de encarar com mais soltura, com mais ironia e humor a própria vida. Nunca encarar as coisas demasiadamente a sério. Tudo tem uma fragilidade tão grande, uma efemeridade, uma transitoriedade tão grande! A própria beleza é um conceito precípuo, efêmero, né? Então, o trágico é isso: é você saber que o curso do tempo tem esse movimento ondular de ascensão e queda, de destruição e construção permanente das coisas. A minha poesia se encaminha por aí.*

*LJ - Quais as outras influências literárias que você sofreu?*

*AE - Dostoiévski, os gregos... O velho não tinha muitos livros de literatura. Uma das minhas brigas com ele até hoje, sabe? Ele acha que literatura é perfumaria, poesia sobretudo. A gente fica brigando e brincando por isso. Outra influência que eu tive, eu fui ligado por laços de parentesco com o Moreira Campos, essa figura extraordinária que vocês inclusive já entrevistaram aqui. E o Moreira é todo dedicado à literatura. O papai é um intelectual, conta com uma biblioteca de ciências humanas... Ele tinha uma biblioteca fantástica. Eu acho que é uma das maiores bibliotecas particulares aqui do Ceará. Eu conversava muito com o Moreirinha. Tive essa sorte de conversar com ele, minhas primeiras indagações, dúvidas, inquietações, né? Ele é casado com a minha tia. Desde menino, eu convivo com o tio Moreira Campos, nem tio Moreira Campos. Moreira Campos é de guerra. Eu chamo ele de tio José Maria. Essa figura doce que vocês conhecem, e também um homem extraordinariamente lúcido, e que me deu grandes lições. Eu confesso que meu amadurecimento como escritor se deve em grande parte às lições que pude aprender com o Moreira Campos.*

**“Não há lei nem rei que me afronte/ Meu poema é liberdade/ Minha casa, uma ponte/ Não há lei nem rei que me amedronte”**

*LJ - Como você definiria sua obra?*

*AE - A definição dessa minha obra acho ainda muito difícil, temerária. Eu escrevi 5 livros. O primeiro foi o "Fala Favela", tudo bem, um livro sério, de denúncia social, que eu escrevi em 1981. Foi levado pelo José Carlos Magno para o teatro. Foi muito bem recebido pela crítica. Houve bastante receptividade pelo público. Foi um poema sério. Ali, eu não brinquei realmente. Ah! Foi o "Fala Favela" (Moema entrega o*

**“Preguiçoso e parado”, diz que o ócio é estimulante. Mas escrevendo transforma-se. Seus poemas estão sempre em movimento.**

**Dia nove de julho, Adriano pôs no mercado o livro "Metró". O lançamento foi regado a vinho, teatro e a participação do coral da UFC**

**Adriano tem dois filhos. O menino herdou do pai o nome. Paloma, a vela literária. Ela emociona o pai com suas redações.**



Quando criança, Adriano era muito danado e irrequeto. Recebia como castigo pelas traquinagens, escrever uma dissertação.

livro a ele). Eu só tenho esse exemplar. Raridade, tá todo se acabando. Começo dizendo assim: “Minha cidade é meu país/ Meu povo, meu poema que escrevo por onde piso/ Fortaleza é minha pátria/ Aqui fundei a república de meus versos numa calçada/ Meu canto eu forjei com o aço da dor geral/Espada no meio da praça/ Minha lei, quem tocar nessa cidade passará pelo cume de minhas palavras/ Não há lei nem rei que me afrente/ Meu poema é liberdade/ Minha casa, uma ponte/ Não há rei nem lei que me amedronte/ Meu cartório é o vento/ Minha escritura é defrente/ Não há lei nem rei que me afrente/ 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”. É um poema que eu fiz com a dor no horizonte, a dor da favela José Bastos que foi despejada e tal.

“Com o milagre da imaginação poética consegui expressar a dor e a angústia daquelas pessoas que viveram aquele momento terrível”

*LJ - Você esteve lá? Conversou com alguém?*

*AE - Estive lá uma vez. Não acompanhei, não tive uma militância política nem nada. Acho que o poeta não precisa disso. Precisa ter uma consciência alerta para a problemática da sua época. Ao que consta, por exemplo, o Castro Alves não andou em nenhum navio negreiro, nem levou chibatada nas costas para sentir como o escravo negro sentiria. Na verdade, eu pensei em escrever uns três poemas somente. Quando eu escrevi três poemas, senti que poderia dizer ainda mais. Um poema começou a puxar o outro e, de repente, acabei escrevendo 29 poemas e compando uma espécie de narrativa onde entraram vários personagens, há diálogos de vários companheiros. Vou abrir aqui um chamado: “Cena-1” ou “Poema Vertebral para Francisco Gonçalves” - Francisco Gonçalves foi um cara que levou um tiro*

nas costas e ficou paralítico: “A bala dentro do corpo/ Eis minha casa/ Uma bala loteando a espinha/ Eis meu espaço”. Outra grande alegria minha foi quando foi dramatizado pelo José Carlos Magno. Veio o líder da favela assistir. Ele disse assim: “Puxa, é como se você estivesse lá”. Eu achei que foi o maior elogio que eu recebi. É exatamente o lance da verdade, da verossimilhança. Ele constatou para mim, até de maneira muito direta - porque ele foi um dos líderes do movimento -, como com o milagre da imaginação poética consegui expressar a dor, a emoção e a angústia daquelas pessoas que viveram aquele momento terrível. Eu me senti muito gratificado por isso.

“Através da intuição, o poeta sente como ele sentiria sendo outro. Acho isso fundamental para toda pessoa que queira ser poeta”

*LJ - Esse é um dom do poeta, falar sobre o que ele não vivenciou?*

*AE - Exato. Todo grande poeta, modéstia à parte, mobiliza símbolos e, sobretudo, sua capacidade intuitiva. Intuir é outrar. Essa outragem é absolutamente fundamental para todo escritor, sobretudo para todo poeta. O que é que seria isso? Quem fez magnificamente bem isso daí foi o Fernando Pessoa, com o fingimento. A outragem é o fingimento, é ser outro. Já Rimbaud dizia, no século passado: “Eu sou outro”. Ele já tinha percebido esse fato de que o homem na modernidade não abriga só uma personalidade. E, com a sua imaginação, com a sua intuição, é capaz de outrar. Essa capacidade de outrar é a capacidade de ser um outro e o outro ser capaz de se identificar com aquilo que foi expresso no poema, no conto ou no romance. Se não fosse assim, não havia como existir a própria criação literária que é uma grande outragem. Estou me lembrando o caso do Chico Buarque. É um cara incrível,*

como ele é capaz de outrar na alma feminina! E dizem que ele foi, na outra existência, uma mulher, para sentir de maneira tão profunda o que uma mulher sente, sendo ele um homem. É a outragem. Através da intuição é que um poeta sente profundamente como ele sentiria sendo outro. Acho isso absolutamente fundamental para toda pessoa que queira, que tenha pretensão de ser poeta. Se não tiver capacidade de outragem, pára aí.

“Eu, o réu fundador do cinismo na poesia brasileira/ E se não for melhor ainda/ Eu, corruptível traidor de todas as causas...”

*LJ - Mas como você definiria sua obra?*

*AE - Depois do “Fala Favela”, eu faço uma obra inteiramente diferente que é o “Lote Clandestino” (Moema entrega o livro). Aqui (“Fala Favela”), não sei se vocês notaram, tem uma certa estrutura melódica, até a rima, a métrica. Aqui (“Lote Clandestino”), são poemas totalmente soltos e violentos: “Vamos nós/Eu e tu a socos acabar com o lirismo/Vamos nós a pontapés chutar o traseiro de todas as metáforas/ Não há nada que substitua nosso braço e astúcia na hora do pega” Esse poema que eu abri, por acaso, chama-se “Minha Gravata Colorida”, Chapinha de Cerveja, Carnaval na Marquês de Sapucaí e etc. Esse poema foi importante porque me deu o pique para escrever exatamente o “Táxi”. Nesse poema, defendo o cinismo que inventei.” Eu, o réu fundador do cinismo na poesia brasileira/ E se não for melhor ainda/ Eu, corruptível traidor de todas as causas/ Eu, sedutor dos poetas menores e abandonados/ Eu, demissionário das convicções mais elementares/ Não me merece saber de vida que não seja da cidade”. É totalmente diferente do Fala Favela. Depois desse mergulho no urbano violento, saio com um troço totalmente diferente. Saio com um terceiro livro chamado Trapézio. Minha se-*

Adriano Espinola é adepto dos princípios do Anarquismo. Mas isso na arte. Na política, ele defende a Social Democracia.

A poesia de Adriano transpõe fronteiras de tempo e espaço. O pintor Van Gogh convive em perfeita harmonia com Mathias Beck.

cretária aí (pedindo-o à Moema). Meu terceiro livro é um livro de haicais. Todo voltado para a natureza. Belissimamente ilustrado pelo Geraldo Jesuino (professor do curso de Comunicação da UFC): "Suicídio/ Sol no horizonte/ O dia com a sua agonia/ Despeja da ponte". Haicais são poemas japoneses de 3 versos, o primeiro com 5 sílabas, o segundo 7 e o terceiro verso 5 sílabas. "Folhas, ventanias/ Caju despenca nus/ Apodrecem o dia". Eu quis abrir uma clareira na cidade, na história, para respirar um pouco a poesia e, ao mesmo tempo, o exercício de um poema sintético, somente de 3 versos.

**"Sempre fui ligado às esquinas, às ruas, às avenidas. Sempre tive um movimento urbano. Acho que consegui isso com o 'Táxi' "**

**LJ** - Tanto o "Fala Favela" como o "Táxi" dão ênfase à temática urbana. Como é que é sua relação com o urbano? Você disse uma vez que quando estava na França descobriu sua nordestinidade. Como é que aparecem as raízes nordestinas na sua poesia?

**AE** - Aqui ("Trapézio") foi uma parada estratégica. Fiz um exercício do poema pequeno para botar agora um poema épico, que foi exatamente o "Táxi" - esse poema longo sem nenhuma interrupção. E que é essa viagem por dentro da cidade de Fortaleza, desde a Bezerira de Menezes, dentro de um "Táxi", até o último motel da Praia do Futuro, atravessando a cidade. Essa coisa da cidade me interessa porque como um épico eu também considero uma espécie de odisséia urbana. É uma viagem cercada de perigos em cada esquina, de aventuras. Assim como fez Ulisses, o personagem de Homero - outro poema para mim fundamental. Essa coisa da viagem e do retorno. Eu me considero um animal urbano. Eu não posso escrever sobre o sertão, me faltaria vivência, autenticidade, legitimidade para escrever. Outra coisa também é que eu senti,

falando na questão urbana, é que a essa altura do campeonato, Fortaleza já é uma grande cidade, com todos os problemas das grandes cidades universais. Eu quis também falar de Fortaleza num contexto já de ser uma grande cidade. Eu sou um lobo urbano. Sempre fui ligado às esquinas, às ruas, às avenidas. Sempre tive um movimento urbano. Acho que consegui isso, sobretudo com o "Táxi", que é profundamente ligado à Fortaleza, mas está colocando os problemas existenciais, sociais, que você pode encontrar perfeitamente em qualquer cidade do mundo. Então, digo que realmente consegui isso porque esse livro continua, para minha surpresa, sendo estudado no Rio de Janeiro. Eu tinha colocado até algumas notas no final achando que as pessoas poderiam não entender bem determinados lugares, determinadas referências. Mas, de repente, no Rio de Janeiro, teve uma receptividade enorme. Ele foi estudado na UFRJ (Universidade Federal do Rio de Janeiro), num curso de pós-graduação. Depois, na Universidade de Santa Úrsula e na Veiga de Almeida. Eu fui lá falar para os alunos. Alguns alunos foram me entrevistar, e eu curioso, "Pô, tô falando de uma cidade que vocês não conhecem". Ai me disseram isso: "Os problemas que você coloca são também problemas do Rio de Janeiro". Foi estudado também nos EUA, na Universidade de Flórida, e eu fui convidado para dar uma palestra lá. E, na apresentação, a crítica de lá, Elizabeth Lowe, falou exatamente isso, que era profundamente ligado à Fortaleza, mas refletia universalmente todos os problemas contemporâneos do homem.

**"Hoje, eu vejo na Moema a síntese de todas as mulheres. Quando você ama verdadeiramente, essa mulher representa todas"**

**LJ** - Você diz que Moema é sua musa. No "Táxi", você fala também de uma outra mulher. Ela foi

a sua musa da adolescência?

**AE** - Foi, nessa época dos EUA, quando eu era garotão de 17, 18 anos. O pessoal dizia: "Pô, você colocava sua própria mulher para ir para um motel, pegando nas coxas dela, na tabaquinha dela" (risos). Foi outra coisa que eu quis desmitificar. A musa do poeta pode ser a sua própria mulher e ela tem peito, tem coxa. Não é uma musa abstrata, idealizada, uma mulher que vive nas nuvens, não. Ela é uma mulher que está próxima, você ama, enfim, tua companheira. Por que eu iria inventar um outro nome? Eu acho Moema uma síntese perfeita de meu poema (risos).

**"Me sinto orgulhoso de ter colocado Fortaleza no mapa poético mundial, de ter projetado universalmente a cidade de Fortaleza"**

**LJ** - Como é ter uma musa no dia-a-dia sempre a seu lado?

**AE** - Ela é uma heroína. Ela é minha mulher há mais de 16 anos. 16, é? (Pergunta a Moema. Ela assente com a cabeça). A experiência poética é uma coisa fascinante. E outra experiência fascinante também para o homem é o próprio amor. É também esse barato, essa viagem, essa empolgação, essa transformação do mundo, esse sentido que se dá ao mundo e a vida de maneira muito aguda. E a Moema me ensinou o amor. A minha experiência verdadeiramente amorosa foi com ela. Eu já fui muito galinha, sabe? Mas hoje, eu vejo na Moema a síntese de todas as mulheres. Quando você ama verdadeiramente, essa mulher representa todas as mulheres. Quem tem uma experiência semelhante, não comparando evidentemente, foi o John Lennon com a Yoko Ono. Ele tem várias músicas e letras que ele dizia: "Oh, Yoko! Você me acordou, você me fez ver o mundo". Então, essa relação acho também interessante. Não comparando evidentemente, cada um tem suas experiências. Mas a algo semelhante nesse sentido, é uma coisa universal, são duas pessoas que se amam



**"Quando a gente tá próximo do objeto, nossa vista se turva". Na França, Adriano achava mais fácil escrever sobre o Brasil.**

**Nova York proporcionou muitas experiências estéticas que influenciam a obra de Adriano. Defrontar-se com Picasso foi um choque.**

**Geração 70, Adriano não fugia à regra. De cabelos compridos, amava a liberdade e a música dos Beatles e Rolling Stones.**





Gargalhadas, reticências, um certo tom professoral, sisudez e mãos que não paravam quietas marcaram toda a entrevista.

Quando terminou a entrevista, ele sorteou o livro *Táxi* entre os alunos e continuou conversando com o professor Ronaldo Salgado.

Adriano não gosta de badalação. "O meu barato é a minha solidão". O poeta prefere a companhia da família e tem poucos amigos.

e se encontram.

**LJ** - O "*Táxi*" é a sua obra mais conhecida. Você a considera realmente o momento mais profundo da sua criação?

**AE** - A propósito do que você falou, minha grande alegria foi essa aqui (Ele mostra a edição americana). Olha, que edição bonita. Eu universalizei esse "Táxi" pau-de-arara. Foi editado ao mesmo tempo em Nova Iorque e Londres. Puxa vida, realmente foi uma alegria e uma surpresa muito grande para mim...

**Moema** - Adriano, mostra o mapa de Fortaleza.

**AE** - Sim! Depois da tradução belíssima do Charles Perrone, tem as notas, tem duas críticas: da Elizabeth Lowe - falando em Shakespeare traduzindo um poema brasileiro pós-moderno -, e o estudo do Charles Perrone: "Um pequeno itinerário de um longo poema em tradução". E termina colocando o mapa de Fortaleza e do Brasil para você seguir o percurso do "Táxi". Outro dia eu disse no jornal que me sinto orgulhoso de ter colocado Fortaleza no mapa poético mundial. Sinto-me orgulhoso de ter projetado universalmente a cidade de Fortaleza que vejo também como um labirinto de aventuras humanas, de perigos.

"Eu li aquela parte do farol, violenta mesmo. Quando eu comecei a ler, me empolguei pela história. E soltava palavrão mesmo!"

**LJ** - A Elizabeth Lowe disse que você era um poeta de implosão no mundo desenvolvido. Como é que você vê isso?

**AE** - Eu tive essa mesma experiência, não sei se mesma experiência. No sentido que isso se esclare, foi uma experiência que tive na França quando eu li o "Táxi". Foi um simpósio que fizeram, e foram poetas portugueses e brasileiros, sendo brasileiro somente eu. Poetas que liam seus poemas e seus tradutores traduziam para a platéia. Tava todo mundo bem-comportado. E come-

çou com um português, ele leu seu poema calmamente. E veio o tradutor e todo mundo parado. Veio um outro poeta português, fez também a leitura do seu poema...

**Moema** - Na França, eles não aplaudem por educação. Eles só aplaudem quando eles gostam.

"Quando você se afasta do país, você vive numa outra cultura, noutra sociedade, você tem esse sentimento de brasilidade"

**AE** - Depois dos três primeiros, o poeta brasileiro começa a falar. "Agora eu vou descontinuar". Eu li aquela parte do farol, bem violenta mesmo. Quando eu comecei a ler, me empolguei pela história, e a cadeira chega balançar, a mesa também. E eu soltava palavrão mesmo! E me empolguei pela história. Quando terminei, os franceses ficaram loucos, aplaudindo e querendo mais. E eu digo: "mas não tem mais tradução, não". "Assim mesmo sem traduzir" (público). Ai, sem traduzir mandei bala. Ai chegou uma francesa para mim e disse: "Olha, eu não entendo nada de português, mas adorei seu poema" (risos). Então, os críticos ficaram empolgados. Um português me entrevistou para a Rádio France Internacional. E eles disseram que era de uma "violência sedutora" - me lembro bem dessa expressão que eles empregaram - e de um "ímpeto irresistível". Talvez seja essa violência... Por isso que ela diz aqui: "Poeta de implosão no mundo desenvolvido". Acho que a poesia deles é muito bem comportada. São poesias que estão tematizando o branco, o silêncio, o nada, a morte, a ausência, tá entendendo? Acho que eles já disseram tudo e agora estão querendo expressar o nada. E nós ainda temos muito a dizer, nós poetas brasileiros, que a nossa realidade, essa loucura que está aí, ainda é um processo de formação sócio-cultural muito grande, e que nos confunde a toda hora. E o que há de violência aqui, não só em Fortaleza, é no Brasil todo, os pive-

tes que estão nos cruzamentos, atropelamentos fatais, as porradas, o sangue, aquela cena no final da mulher cortando o pescoço da outra. Essas cenas que marcam hoje o Brasil estão aqui no livro. Essa violência tem muito a ver com a nossa civilização brasileira.

**LJ** - Você acha o "*Táxi*" o momento mais importante da sua obra?

**AE** - Não sei. Estou apostando agora no "Metrô". Porque no "Metrô" mergulhei fundo em muitas coisas. Acho que o erotismo, por exemplo, no "Metrô" é muito mais acentuado. Não sei se tem a violência do "Táxi", mas o erotismo e a brasilidade, talvez, eu tenha buscado mais. Agora, voltando tua pergunta. Você me falou se eu me senti mais nordestino, mais brasileiro. Realmente, essa experiência é incrível. Quando você se afasta do país, você vive numa outra cultura, noutra sociedade, você tem esse sentimento nosso de brasilidade, que se acentua enormemente. Você começa a perceber como você é diferente deles. E essas diferenças são culturais, de temperamento, de afetividade. E você fica desejando aquela coisa de brasilidade. Só mesmo na França que eu fui entender perfeitamente a frase do Oswald de Andrade quando ele disse que havia descoberto o Brasil do alto da torre Eiffel. E eu tive essa mesma sensação. Lá, é que fui me descobrir profundamente brasileiro, nordestino e cearense. Que eu percebi como eles levam tudo muito a sério, aquela coisa muito regrada, muito disciplinada, tudo nos lugares. E nossa cultura não é nada disso. Minha literatura, nossa literatura, nosso modo de ser não é nada disso. Então, foi quando me senti mais profundamente brasileiro. E quis voltar para o Brasil.

"Adorava esse sol, morria de saudade desse sol, dessa coisa aberta, livre. O erótico que eles não têm. São embutidos, fechados"



**LJ - Voltar à alegria, não é?**

**AE -** Ah, voltar à alegria, ao sol, pô! Adorava esse sol, morria de saudade desse sol, dessa coisa aberta, livre. O erótico que eles não têm. São extremamente embutidos, fechados. E o nosso erotismo é uma coisa muito quente, até devido ao sol, né? (risos)

**LJ - Adriano, voltando ao "Metrô", a parada final é em Paris ou não?**

**AE -** Não, nada. O "Metrô" vai a Paris, depois vai ao muro de Berlim, derruba o muro de Berlim.

**LJ - Vai até a última estação da paixão possível, né? À Romênia.**

**Moema -** Vai à Romênia.

**AE -** Ah, vai pra Romênia. Lá, rapaz, é um negócio! A violência lá, vocês lembram da guerra civil da Romênia? Ai, depois vai pro Oriente Médio, cruza com Nostradamus, e retorna ao Rio de Janeiro. Ele agora vai andar, o metrô nos trilhos da linguagem, da imaginação, como todos os outros poetas, tá entendendo? Desde Homero até... Ora, desde Homero, desde Gilgamesh, que é a epopéia mais antiga do homem, tá entendendo? Ele entra também nesse metrô, né? O Gilgamesh é um poema babilônico, que entra também. Até... Caetano Veloso. Tudo rapaz, tudo, foi a maior esculhambação.

**LJ - Foi a maior Torre de Babel?**

**AE -** É rapaz, o maior barato é o Castro Alves cantando com o Jorge Benjor. "Cadê Tereza", mó barato!

**"Em toda obra de arte o fundamental é a estrutura e os detalhes. E há mais de inspiração, mas que é muito trabalho, é"**

**LJ - Adriano como é o teu processo de criação? É verdade aquela estória que dizem que dos poetas, dos escritores, das pessoas que fazem arte, que é 10% de inspiração, 90% de transpiração? Quais são as percentagens?**

**AE -** É por aí, sabe? Dá muito trabalho, realmente... Agora ô Gabriela, é um negócio tão angustiante, pessoal. É o seguinte, a gente começa com aquela idéia... Ai eu boleei esse poema há quatro anos atrás, aí quando a gente começa a escrever o próximo, né? Aquele processo associativo de idéias, de emoção. Claro que você tem que escrever. O combustível maior é o da emoção, mas eu não poderia jamais escrever um poema desses de 200 páginas de uma vez, é uma loucura! E a angústia maior é eu não saber quando que eu parava. Eu não sabia absolutamente." Meu Deus, parci aqui, o que é que vai continuar? Como é que vai ser a continuação desse troço?" Eu não sabia absolutamente. Era angustiante, e a angústia também sabe qual era? "Porra, se eu morrer o poema vai ficar inacabado, aí eu tenho que apressar esse troço, sabe? Porque se eu morrer vai ficar inacabada essa obra-prima." Ai não pode, né? Então é aquela coisa também de você ter que dizer aquilo que tá te angustiando e que você tem que terminar aquela obra, sabe? É terrível, então quando eu viajava, na Europa, eu morria de medo de me acontecer alguma coisa, e eu não poder terminar o poema. Ai então a primeira versão, essa primeira é uma espécie assim de monstro, né? Quer dizer, você vai ter que trabalhar e retrabalhar. Ai então, ô Gabriela, o fluxo da criação... Quando eu terminei o poema, porra, eu tomei um porre de vinho. Rapaz...

**LJ - Você se lembra Moema?**

**AE -** Comemoramos olímpicamente. Eu senti que havia terminado, mas eu senti que ali era só o término de primeira etapa, sabe? Eu havia conseguido estruturá-lo, aí é o problema da estruturação do poema, sabe? Que isso é muito difícil. Em toda obra de arte o fundamental é a estrutura e os detalhes. É, há mais de inspiração, há talvez 20 ou 30%, mas que é muito trabalho, é. Eu acho que eu refiz, eu reescrevi esse poema, talvez umas cinco vezes, né Moema? Ou seis vezes.

**Moema -** Mais.

**AE -** Mais? Foi um negócio torturante, louco, sabe? Um trabalho imenso.

**LJ - O "Táxi", ele deu um gancho para você começar a escrever o "Metrô", e o "Metrô"? Ele vai**

**deixar um gancho para outra viagem?**

**AE -** É boa essa tua pergunta, porque o seguinte, no "Lote Clandestino", esse último poema é uma tentativa de um poema épico urbano, esse "Minha Gravata Colorida", né? O "Táxi", ele começa exatamente se reportando a esse poema. Ó: "Depois de tirar e enrolar no bolso minha gravata colorida, depois do pique atravessando ruas e portas...", eu tô me referindo a esse poema. Então esse poema se liga a esse outro, na verdade é uma trilogia. Com o "Metrô" encerrei a trilogia. É "Minha Gravata Colorida", "Táxi" e o "Metrô". O Pedro Lira diz: "Adriano, rapaz, muda esse "Minha Gravata Colorida" pra "Ônibus", rapaz, aí fica "Ônibus", "Táxi" e "Metrô". Eu acho legal, porque eu inclusive eu falo aqui de ônibus, em vários momentos, mas o que me interessa é a viagem urbana. Agora o "Metrô", que é esse último poema, ele não só está ligado ao "Táxi", mas tá ligado também à "Minha Gravata Colorida", sabe? Então os três poemas têm uma interrelação enorme entre eles, há uma intratextualidade muito grande. Você falou muito intertextualidade, há muita intertextualidade, mas há também sobretudo intratextualidade. Então na verdade, talvez seja um poema só, enorme. Eu acho que vai ser interessante alguém estudar esses três grandes poemas, sabe?

**"Eu acho que nenhum escritor vai se preocupar imediatamente com o resultado da sua obra. Porra, assim ninguém escreveria"**

**LJ - Você não tem medo que a crítica considere que você tenha neutralizado a fórmula do "Táxi", que seja repetitivo?**

**AE -** Pode ser, mas eu não me preocupo com isso porque ele está dentro, se configura dentro de um sistema, né? Dessa trilogia que são viagens diferentes: uma é a viagem de ônibus ou a pé, a viagem de "Táxi" e a viagem do metrô. Agora pode alguém dizer assim: "Pô, já que foi

Multas vezes, Adriano Espinola assumiu sua condição de professor. Quando falou da colonização do Ceará, parecia em sala de aula.

Mas é como poeta que ele cumpre seu melhor papel. Adriano deixou a modéstia de lado e recitou poemas durante toda a entrevista.

Adriano era uma criança muito solta. Arraias, baladeiras, jogos de botões eram suas diversões preferidas nas horas vagas.



Até ingressar no curso de Letras da Universidade Federal do Ceará, Adriano estudou no tradicional colégio Castelo Branco.

Dias depois da entrevista, Adriano comentou com uma das alunas que havia gostado da conversa, mas achou que falou demais.

Adriano rendeu-se à tecnologia. Deixando de lado o romantismo do escritor debruçado sobre a velha máquina, aderiu ao computador.

bem sucedido o "Táxi", aí você pegou a fórmula e tá explorando, né?

**LJ** - O que você sentiu e que mais você fez para O "Táxi" ter sido sucesso primeiro em Londres e Nova Iorque, pra depois ter feito sucesso aqui e alguns críticos dizerem que esse "Táxi" não vai a lugar nenhum? Você tem medo que o Metrô faça o mesmo percurso?  
**AE** - Medo! Ou desejo?

**LJ** - De ser reconhecido fora pra depois ser aqui mesmo...

**AE** - Ah, sim, sob esse aspecto. Eu acho que vai acontecer isso porque piorou a situação. Porque nem mesmo metrô nós temos, né? Então ninguém vai compreender as subidas e descidas do metrô aqui e tal. Mas eu não estou muito interessado nisso, em ser completamente entendido aqui e agora não, né? Primeiro porque eu acho que nenhum escritor ou nenhum artista vai se preocupar imediatamente com o resultado da sua obra. Porra, assim ninguém escreveria pensando no resultado imediato da sua obra! Já aconteceu isso, uma coisa curiosa que aconteceu com o "Táxi". O "Táxi" foi lançado em 86 e eu imaginava, pessoal: "Ah, bom, se passa em Fortaleza". Eu imaginava até que ele fosse estudado aqui, por alguns colegas e tivesse uma receptividade muito boa aqui em Fortaleza. Picas! Nada. Ao contrário, ficou um silêncio assim meio invocado. E ninguém escreveu. Minto, escreveu Carlos d'Alge, falando até do aspecto dionisiaco da obra, mas foi só isso, e o pessoal mudou de assunto. Parecia que o "Táxi", quando saiu daqui, só dobrou mesmo uma esquina e se arrebitou num poste e ali morreu, parou. Enquanto isso, por coincidência, eu tinha ido para o Rio de Janeiro, em 86, no mesmo ano do lançamento, por coincidência eu vejo uma receptividade lá. Secretária por favor... É uma eficiência tremenda, né? Rapaz, esse cara, o Anazildo Vasconcelos Silva, professor da Pós-graduação, está fazendo exatamente esse livro "Formação Épica da Literatura Brasileira", e eu dei pra ele o livro e, de repente, na semana seguinte, ele chegou pra mim: "Rapaz o teu poema é um épico, lírico, pós-moderno". Eu nunca tinha ouvido falar nessa palavra pós-moderno. "Tá

xi" muito interessante teu livro, gostei muito e tal, e eu vou escrever sobre ele". Aí eu acho que fiquei surpreso assim. "Não, nós vamos estudar. Eu vou incluí-lo também na cadeira". Aí mais surpreso eu fiquei. E de fato, o livro foi estudado na cadeira de Estrutura Épica da Literatura Brasileira.

"Eu ficava sentido porque as pessoas não falavam nada, era um silêncio completo. Enquanto isso, era estudado no Rio de Janeiro"

**LJ** - Você acha que isso é de uma cidade muito desarticulada? Ou você acha que ainda não existe é uma crítica, as pessoas não tem embasamento para analisar, no ato, se a obra é boa ou se a obra é...

**AE** - Eu acho que as duas coisas. O Luís Sérgio Santos (jornalista e professor do curso de Comunicação na UFC), com muita sinceridade, até me disse quando eu lancei o livro: "Rapaz, Adriano eu gostaria de escrever sobre o teu livro, mas quando eu li, eu me senti desaparelhado pra falar sobre teu livro que eu sei que é uma coisa assim nova, diferente, coisa e tal". Ele não tem naturalmente formação literária, né? É de comunicação. Aí ele me disse com muita sinceridade - e foi legal ele ter me dito isso - porque eu descobri, até eu discuti com a Moema, que eu ficava sentido porque as pessoas não falavam nada, era um silêncio completo. Enquanto isso estava sendo estudado e discutido no Rio de Janeiro. E lá nos estados Unidos e tal. Aí talvez tenha sido isso. Até eu disse pra ela: "Será que as pessoas estão se sentindo assim meio... Não sabem como analisar o livro?" Mas tem também aquela história de que santo de casa não faz milagre, né? De que não se valoriza realmente o artista local. Nós temos uma tendência realmente terrível de torcer o nariz para nossos valores. Nós temos grandes artistas aqui, no entanto, nós temos essa tendência de esnobar o que está próximo da gente, né? Nós temos cabeças aqui maravilhosos,

né? Que a gente esnoba, a gente inventa logo um defeito ou fresca ou diminui, satiriza, né? O cearense tem muito disso. Tem uma sátira na ponta da língua. Terrível, né?

"Ele chegou a dizer: Adriano, não se preocupe com a repercussão nacional do teu livro. Vá se preocupar é com a internacional"

**LJ** - Saiu uma crítica muito negativa no jornal "O Estado de São Paulo" sobre o livro "Táxi". Como foi a crítica?

**AE** - Rapaz esse "Táxi" não vai a lugar nenhum, desse tamanho.

**LJ** - Como era o nome dele?

**AE** - Fernando Paixão, o nome do filho duma égua. Esse cara escreveu isso dizendo... Agora, eu vi que o cara teve absoluta má vontade porque ele falou de coisas nem existiam no livro, sabe? Foi criticar um universo que nem meu era. Era do Heráclito Diógenes. Eu coloco até a nota final, reconhecendo os créditos intelectuais, né? E ele dizendo que eu me perdia no lixo, nos becos da minha cidade, atrás dos meus amores. Inventou assim umas coisas para ridicularizar o livro, sabe? E dizendo que era melhor "o resenhista e o leitor saltarem desse "Táxi" porque ele não vai a lugar nenhum". Isso aí me doeu realmente... Me afetou essa porrada, me afetou. Eu achei uma beleza depois. No momento de dor... É, porque tava todo mundo empolgado e tal, e claro, naturalmente, quando a gente edita uma obra dessa, a gente acredita nela, né? E esse cara baixou o pau assim... E o Décio Pignatari, ele tava superempolgado, no momento, com o livro, né? Chegou aqui a Fortaleza, me procurou, nós saímos, jantamos juntos. Ele queria me conhecer, sabe? E ele foi um dos caras que me disse: "Adriano, comecei a ler teu livro, rapaz, de repente fui até o final e tal...". E o que ele falou eu não vou reproduzir aqui, mas foi um encontro absolutamente marcante. Absolutamen-





te marcante com o Décio Pignatari, sabe? Ele disse até, nesse momento, nesse ano que eu lancei, ele chegou até a dizer: "Adriano, olha, não se preocupe muito com o sucesso nacional, não, com a repercussão nacional do teu livro, não. Vá se preocupar é com a repercussão internacional". Ai a Moema se virou: "Que é isso, Décio? Rapaz, o Adriano é um nome desconhecido, pô, tá lançando o livro agora..." "Não, rapaz, mas isso vai acontecer". Rapaz, o cara foi profético. Porque, sete anos depois, surgiu a obra em inglês, né? Em Nova Iorque e Londres. E ele sacou daquele instante. E eu tenho o maior carinho por ele. Em relação à crítica desse cara, ele disse: "Adriano, o que aconteceu foi que esse cara se irritou, porque você veio com uma proposta de vanguarda do Ceará". Não pode, né? Ninguém pode ser vanguarda estando no Ceará, no Nordeste, não dá, né?

*LJ - Aqui tem que andar na retaguarda, né?*

*AE - É, tem que ser atrasado, não tem? Não tem que ser atrasado, né?*

*LJ - Adriano, existe uma veracidade muito grande na sua poesia e agora você está no jornal, tá escrevendo artigos... A partir de que ponto jornalismo e literatura se encontram? Você acha que faz falta a literatura para o jornalista?*

*AE - Eu acho que sim. Da mesma forma que faz falta para os escritores a experiência jornalística. Eu acho que são duas, as duas atividades que têm, são primas carnais, eu diria, né? A atividade jornalística e*

*a atividade literária. Mesmo porque, na própria história, se você pegar os grandes escritores, mesmo brasileiros, você vai ver que os grandes escritores foram também, igualmente, jornalistas, né? Se você pegar o José de Alencar, o nosso José de Alencar, trabalhou por muitos anos na Gazeta Mercantil e em outro jornal lá do Rio de Janeiro. Machado de Assis também que escrevia semanalmente, cronista e em tudo, fazia até a cobertura do senado e tal...*

**"Na própria história, se você pegar os grandes escritores, mesmo brasileiros, você vai ver que foram também jornalistas"**

*LJ - Graciliano Ramos...*

*AE - Não, Graciliano Ramos não. Mas o Manuel Bandeira, que... O Drummond também, que muito tempo foi cronista do "JB", né? Ah, e vários e vários outros. Ah, sim, a gente pode citar o exemplo do Gabriel Garcia Marques, que passou muito tempo ganhando como jornalista.*

*LJ - Do Llosa.*

*AE - Do Llosa também. Eu acho o seguinte: que nessa minha experiência, tá entendendo? De jornal,*

*agora - embora eu tenha tido uma experiência anterior em casa, né? Meu pai foi jornalista do Estado de São Paulo; o Rodolfo, meu irmão, a sucursal do "Estadão" era lá em casa. Sempre convivi com muitos livros, mas com muitos jornalistas em casa, sabe?*

*Moema - Até hoje!*

*AE - Até hoje.*

*Moema - É um problema.*

*AE - É um problema. Jornal demais...*

*Moema - Jornal demais.*

*AE - A mulher tem que botar fora. Então a coisa do jornal pra mim, eu tive sempre muito jornal. Mesmo dentro de casa. Tinha um telex lá em casa, uma máquina. E épocas que o Rodolfo viajava eu fazia a cobertura para o estado de São Paulo. Cheguei a trabalhar até como assessor de imprensa da SUOP (Secretaria de Urbanismo e Obras Públicas). Ronaldo (Salgado), eu me liguei claro à Universidade como professor, não é? E a atividade jornalística ficou escanteada.*

*LJ - Adriano, queria te agradecer por essas duas horas de um excelente papo e queria deixar contigo os agradecimentos finais dessa tarde que foi um verdadeiro festim literário.*

*AE - Eu tenho mais é que agradecer a vocês pela lembrança do meu nome e pelo prazer desta oportunidade de conversar com vocês. Estou satisfeito e sinceramente honrado com o convite de vocês. O contato com vocês foi maravilhoso. Com a curiosidade de vocês, teríamos papo pra mais duas horas.*

**De cabelos ainda molhados, vestindo camisa estampada, Adriano chegou ao lado da mulher Moema, desculpando-se pelo atraso.**

**A vela poética da família Espinola vem passando de geração para geração. Adriano diz que herdou a sua do avô paterno, que era poeta.**