

A lírica de Ruy Espinheira Filho: diálogos com e entre poetas

Adriano Eysen*

Resumo

O presente texto tem como objetivo fulcral mostrar, numa leitura crítico-comparativa, como a presença da imagem feminina, o amor e a morte configuram-se na poética de Ruy Espinheira Filho (1942 – Salvador-Ba) a partir de possíveis diálogos estabelecidos com as obras de Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade e João Cabral de Melo Neto. Notadamente, não incorremos em equívocos ao acentuar que a maturidade e a consolidação do estilo do poeta baiano se dão por meio de leituras que ele faz de escritores coetâneos e de gerações passadas, associadas ao trabalho árduo no exercício de sua arte.

Palavras-chave: Amor; Diálogo; Morte; Poesia; Ruy Espinheira Filho.

Ruy Espinheira Filho, poeta que se insere na tradição da lírica amorosa, traz no tecido da sua poesia as inquietudes passionais e a íntima relação com a vida e a morte. Nos seus poemas, verdadeiros cantos epifânicos¹, o eu lírico, envolto pelas forças de *Eros*, canta a imagem da amada, sua beleza e seus segredos, mas, acompanhado por *Tânatos*, não deixa de regressar ao passado com o propósito de viver amores idos, firmando em seus versos estreitos laços entre o presente, o pretérito e o futuro.

Cumprido dizer que, ao longo deste trabalho, faremos uso da palavra diálogo com intuito de mostrar a relação estético-literária que se firma entre o autor baiano e poetas que antecederam a sua geração. Faz-se necessário acentuarmos que a dialética se dá de forma mais frequente no campo criador, de poeta para

* Universidade do Estado da Bahia – UNEB.

1 - Utilizamos, neste trabalho, o vocábulo epifania, de etimologia grega, *epipháneia* (*epi*, sobre; *phainein*, mostrar / aparecer) com o sentido de aparecimento ou uma espécie de manifestação reveladora. Para nós, a poesia lírico-amorosa de Ruy Espinheira Filho é força motriz que revela tumultos passionais.

poeta, com o propósito de amadurecer a técnica e aprimorar seu próprio estilo poético².

Para os gregos, a arte do diálogo era fundamental a fim de sustentar um “falar-conjunto” que possibilitaria uma maior comunhão entre os cidadãos da *polis*. Fábio Lucas assevera que “há quem sustente que a consciência, na reflexão, supõe a posição de alteridade. A vida da consciência é o diálogo. Sendo assim, o monólogo seria a morte da consciência.” (LUCAS, 2003, p. 18).

Na esteira da história da literatura, sabemos que o diálogo entre e com escritores tornou-se uma prática comum. Neste aspecto, é relevante lembrar das correspondências³ que versam sobre assuntos no âmbito político, econômico, cultural e, sobretudo, no tocante ao fazer literário. Com efeito, essas conversas fomentavam discussões em torno da crítica e da estética literárias. O que era comum entre autores como Manuel Bandeira, Mário de Andrade, Carlos Drummond de Andrade⁴ e João Cabral de Melo Neto, só para ficarmos com alguns exemplos. Vale ressaltar que esses poetas se liam e, conseqüentemente, dialogavam a respeito de suas experiências enquanto criadores e leitores de obras literárias.

Comunhão poética sob o tom da lírica amorosa

Notadamente, o objetivo fulcral deste estudo é mostrar, numa leitura crítico-comparativa, como a presença da imagem feminina, o amor e a morte configuram-se na poética de Ruy Espinheira Filho a partir de possíveis diálogos estabelecidos com as obras de Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade e João Cabral de Melo Neto⁵. Desse modo, não incorremos em equívocos ao acentuar que a maturidade e a consolidação do estilo de um poeta se dão por meio de leituras que

2 - Para Harold Bloom, “a influência não precisa tornar os poetas menos originais; como a mesma frequência os torna mais originais, embora não por isso necessariamente melhores. A influência poética, ou como com mais frequência a chamo, a apropriação poética, é necessariamente o estudo do ciclo vital do poeta como poeta.” (BLOOM, 2002, p. 57)

3 - Ver o ensaio **Forma e Alubrimento** – Poética e Poesia em Manuel Bandeira. Rio de Janeiro. José Olympio / Academia Brasileira de Letras, 2004.

4 - É relevante dizer que Carlos Drummond de Andrade se correspondeu, de 1924 a 1925, com Mário de Andrade, vindo a aprender muito com o autor de **Macunaíma**. Um outro poeta que exerceu importante papel na formação de Drummond foi Manuel Bandeira, a quem considerava o maior poeta brasileiro.

5 - Em entrevista dada ao escritor Elieser César e publicada no Jornal A Tarde em 14 de novembro de 1998, Ruy Espinheira Filho acentua a “influência” em sua poesia de autores como Manuel Bandeira, Mário de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, Jorge de Lima e Vinícius de Moraes. Ressaltamos que o texto mencionado está disponível no site Jornal de Poesia, em <http://secrel.com.br/jpoesia/lecesar.html>.

ele faz de escritores coetâneos e de gerações passadas⁶, associadas ao trabalho árduo no exercício de sua arte. T.S Eliot, ao discorrer sobre o assunto, diz que “os grandes poetas têm aspectos que se evidenciam de imediato; e exercendo influência direta em outros poetas séculos mais tarde, continuam a afetar a língua viva.” (ELIOT, 1972, p.36).

Vejamos o poema “Boda Espiritual” (1974), de Manuel Bandeira:

Tu não estás comigo em momentos escassos:
No pensamento meu, amor, tu vives nua
- Toda nua, pudica e bela, nos meus braços.

O teu ombro no meu, ávido, se insinua.
Pende a tua cabeça. Eu amacio-a ... Afago-a ...
Ah, como a minha mão treme ... Como ela é tua ...
Põe no teu rosto o gozo uma expressão de mágoa.
O teu corpo crispado alucina. De escorço
O vejo estremecer como uma sombra n'água.

Gemes quase a chorar. Suplicas com esforço.
E para amortecer teu ardente desejo
Estendo longamente a mão pelo teu dorso ...

Tua boca sem voz implora em um arquejo.
Eu te estreito cada vez mais, e espio absorto
A maravilha astral dessa nudez sem pejo ...

E te amo como se ama um passarinho morto.
(BANDEIRA, 1974, p. 142-143)

Nestes versos, a lírica bandeiriana encadeia uma sucessão de imagens eróticas num jogo de sensações e prazeres (re)visitados ao longo do texto. O entrelaçamento de experiências amorosas no passado delinea um presente pejado de sentimentos saudosistas, dos quais desencadeia uma espécie de canção de amor. A erotização da mulher parece trazê-la de volta ao presente, contrastando ausência com sabores sinestésicos que fluem no poema num jogo metafórico no qual o retrato feminino se mantém vivo. A poética de Bandeira, nesse momento, traz uma tristeza refinada, uma (re)construção de um aparente cadáver amoroso que representa um amor pretérito, mas inapagável da memória do poeta. Na primeira estrofe delinea-se

6 - Em *Itinerário de Pasárgada*, Manuel Bandeira, num tom autobiográfico, fala a respeito dos autores que direta e indiretamente fizeram parte da sua formação enquanto escritor e intelectual.

um cenário idílico no qual o eu lírico vê-se seduzido pela nudez e beleza da amada.

No segundo verso, há a constatação de que a mulher vive em lembranças disseminadas ao longo do texto, uma vez que partes do corpo retratam manifestações de carícias e de entregas amorosas. Eis a insinuação do prazer que se expande em cada estrofe, configurando-se um cenário de júbilo erótico no qual a dor parece esvaír-se em ritmo e musicalidade.

Há, ainda, nesse texto, imagens mnemônicas denunciando um estado de gozo passional de onde se origina uma sensação de morte; de orgasmo que se avança “como uma sombra n’água”, firmando a sagração de dois corpos nus que se fundem num estado de transcendência, ou seja, de cristalização de um instante. As reminiscências desse encontro amoroso se estendem nos dois últimos tercetos, dos quais reverberam desejos, ais, ruídos que ecoam pela memória de quem amou um dia e que hoje se depara com um estado dionisíaco de recordações.

Ruy Espinheira Filho, em “Soneto da lua antiga” (2005), revive, assim como Bandeira, um amor que aflora da lembrança “sob a luz dura da lua” ao persistir luminosamente na memória do poeta. No decorrer do texto, o eu lírico, imerso em imagens mnemônicas de uma antiga relação amorosa, consagra um passado em que *Eros* se entrelaça a *Tânatos*, habitando um universo de recordações passionais.

Leiamos o poema mencionado acima:

De repente ficamos muito antigos.
Em teu olhar ainda reluz a lua,
porém distante, sobre antiga rua
de onde me vêm farrapos de cantigas

antigas como nós. Um desabrigo
me ofende a alma ao pensar-te nua
agora, sob a luz dura da lua
que não é a outra lua, a lua antiga

que do teu corpo retirava o brilho
com que inundava o céu e ainda a minha vida
em vastidão de amor, cálida lua

que já não vem – ou só como esbatida
lembrança dos teus olhos, desde quando,
de repente, ficamos muito antigos.
(ESPINHEIRA FILHO, 2005, p. 116)

O tempo vivido é simbolizado desde os primeiros versos pela lua que retrata a imagem do antigo amor, ela que reluz no olhar da amada ao se expandir sobre a rua que também traz um aspecto de envelhecida, compondo um cenário idílico

de onde “vêm farrapos de cantigas / antigas como” os amantes. Esse ambiente lírico só se repete no presente como formas de lembranças, mas causando no eu lírico um “desabrigo” que “ofende a alma” ao pensar na nudez da mulher sob “a lua antiga”.

O corpo feminino nesse poema, semelhante ao que se presentifica no texto de Bandeira, é revivido por meio de sua luminosidade. Fenômeno que é retratado em tom hiperbólico no segundo quarteto, visto que o fulgor da amada inunda todo o céu, bem como a vida do poeta. Mais adiante, no primeiro terceto, a “cálida lua” se amalgama ao corpo da mulher para dele carregar seu brilho e perpetuá-lo no imaginário do eu lírico em “vastidão de amor”. Mesmo com o passar dos anos, parece existir na memória do poeta uma réstia de lua reluzindo nos olhos da amada. Eles que continuam vivos em recordações, “desde quando / de repente” os amantes ficam antigos, mas imortalizados no universo mnemônico.

Em “Boda Espiritual”, Bandeira revela-se mais minucioso ao tratar das sensações oriundas da experiência amorosa, sem perder o diapasão de uma habilidade lírica, também, perceptível no soneto de Ruy. Faz-se relevante sublinhar a comparação engendrada no derradeiro verso do poema do escritor de **Carnaval** (1919), ao trazer à baila um sentimento amoroso análogo ao que ele teria por um “passarinho morto”. Neste sentido, sagra-se uma abstração de sentidos encarnados na dimensão do dizer poético só capaz de se consolidar no corpo do poema: “E te amo como se ama um passarinho morto.”

Em ambos os poetas, há uma predominância do sentimento amoroso que, mesmo oriundo de um pretérito, continua a inquietar, no presente, o universo lírico do qual amor e morte são temáticas primordiais.

Essa aproximação entre a poesia de Ruy e a de Bandeira se firma a partir do jogo intertextual que há nos poemas do autor baiano em relação à obra do seu antecessor, além da simplicidade⁷ estilística de ambos. Nesta acepção, T.S. Eliot nos ensina que “nenhum poeta nem qualquer outro tipo de artista tem seu significado completo sozinho. Sua significação, sua apreciação são a apreciação da sua relação com os poetas e artistas mortos.” (ELIOT, 1972, p. 22).

Notadamente, leitor dos grandes poetas das gerações que o antecederam, Ruy, em meio ao território caudal da poesia, encontra seu estilo próprio, fluido e

7 - Em entrevista dada ao escritor Elieser Cesar, já mencionada neste trabalho, no Jornal A Tarde em 14 de novembro de 1998, Ruy Espinheira Filho diz: “Acho que a tendência do autor é procurar ser, cada vez, mais simples. (...) Porque escrever com simplicidade é a coisa mais difícil que existe. Os grandes autores escrevem com simplicidade. Eles podem ser complexos por causa da temática, não porque causem problemas estilísticos para o leitor. (...) Os grandes poetas são simples...”

límpido, inserindo-se entre as maiores expressões líricas da contemporaneidade⁸.

Depois de realçarmos a confluência lírica entre Bandeira e Ruy, vejamos como ela se dá com a poesia de Carlos Drummond de Andrade, visto que o escritor mineiro dedicou parte de seus versos à temática amorosa, sobretudo ao tratar da erotização da mulher. Em estudo sobre o amor na poesia do autor mineiro, Mirella Vieira Lima assevera que o “eu drummondiano passa a buscar na materialidade da carne a sensação da plenitude celeste, conferindo ao poeta a possibilidade de traduzir esta plenitude em linguagem lírica.” (LIMA, 1995, p. 25).

Poetas que celebram a erotização feminina, Ruy e Drummond partem da volúpia da carne e das sensações amorosas que dela surgem a fim de materializar o amor para melhor vivenciá-lo.

Em “Soneto do corpo” (2003), o poeta baiano destaca o físico feminino como vetor criativo do poema. A sensualidade da mulher emerge da sua beleza, domando as emoções do eu lírico que se encontra em um estado de encantamento. Na textura da obra, o ser másculo –o poeta – percebe-se entregue “num sem fim de amavio”. O poder da *femina* vai se delineando em cada instância na qual a sensualidade da amada denota-se por meio de representativos elementos da natureza. Daí moldura-se todo um jogo simbólico que constitui a abrasadora força da mulher encarnada na memória do poeta. Observemos, então, o poema:

Corpo de sol e mar, não me pertences.
Não me pertences – e, no entanto, em mim
ondeias e marulhas num sem fim
de amavio. E cintilas, e me vences,

e me submetes – eu, o siderado
a teus pés. Eu, o pobre. Eu, o esquecido.
Eu, o último. O morto – e o renascido!
Tudo por teu poder, ó iluminado

corpo de brisa e pólen, ventania
e pedra! Harmônico e contraditório
e presente e alheio, flama e pena.

Feito de vida, enfim: desta alegria.
Em si. Porém, em mim, campo ilusório
em que a memória pasce – e me envenena.
(ANDRADE, 2003, p. 99)

8 - Ruy Espinheira Filho, em 2006, recebeu o prêmio da Academia Brasileira de Letras, pelo Livro **Elegia de Agosto e outros poemas**, como melhor obra de poesia de 2005 e o 2º lugar, gênero poesia, do Jabuti de Literatura em 2006, com a mesma obra.

O soneto traz um jogo paradoxal de vida e morte, uma vez que o eu lírico mostra-se ser “o último. O morto – e o renascido!”. Renascimento que se dá por meio do poder corpóreo da mulher, corpo que seduz e ilumina. Ele, evocado pelo poeta, traça-se em fenômenos naturais, já que numa construção lírica antitética há um “corpo de brisa e pólen, ventania / e pedra!”.

Não raro, no texto, iremos sentir uma atmosfera de tristeza; um leve fio de melancolia que perpassa os dois quartetos e os dois tercetos. Com efeito, a ausência da amada vai sendo delineada em cada estância, sendo ela representada pelo seu corpo que deixa marcas na memória do poeta. O corpo, na ótica do eu lírico, se assemelha ao fulgor do sol, assim como à profundidade e aos mistérios do mar. No poema, ele não aparece como objeto de posse do amante, no entanto, em seu íntimo, a imagem da mulher ondeia e marulha “num sem fim / de amavio”, cintilando-o e vencendo-o.

Certamente, o poeta se sente envolvido pela carnalidade feminina, encontrando-se lançado aos seus pés. Submisso à sua sensualidade, ele se vê “o pobre”, “o esquecido”, “o morto”, “o último” e “o renascido”, conferindo uma elevação do corpo do outro sexo ao lhe atribuir fortes poderes e ao denominá-lo como coisa iluminada.

A devoção ao corpo feminino se dá de maneira gradativa na memória do autor de **Elegia de agosto e outros poemas** (2005), amalgamando-se às incertezas e às tensões de uma modernidade ainda pautada em valores positivistas e falocêntricos. O corpo, no decorrer do poema, vai se configurando como um mosaico de sentidos do qual advém uma fluidez de sensações diversas, uma vez que, “iluminado”, ele se firma como “harmônico e contraditório / e presente e alheio, flama e pena.”

A visibilidade lírica do escritor tece analogias entre o corpo e elementos da natureza, posto que ele apresenta-se como “brisa e pólen”. E assim, o eu lírico o vê a todo instante, pois, sutil como a brisa e leve como o pólen, o corpo feminino impregna as suas lembranças, ao alimentar a paixão erótica. No poema, erotismo e poesia fundem-se, pois, como sublinha Octavio Paz, “a imagem poética é abraço de realidades opostas e a rima é cópula de sons; a poesia erotiza a linguagem e o mundo porque ela própria, em seu modo de operação, já é erotismo. E da mesma forma o erotismo é uma metáfora da sexualidade animal” (PAZ, 1994, p. 12).

Em “A metafísica do corpo” (1985), o eu drummondiano nos possibilita traduzir, assim como no poema estudado acima, o erotismo do corpo. Ciente da efemeridade dos prazeres carnavais, Drummond visualiza no corpo feminino “a solene marca dos deuses / e do sonho”. Ao metaforizar a mulher, o poeta faz-lhe transcender a sua própria matéria, visto que sua essência está “além da simples carne e simples unha”. Vejamos as cinco estrofes que compõem o texto:

A metafísica do corpo se entremostra
nas imagens. A alma do corpo
modula em cada fragmento sua música
de esferas e de essências
além da simples carne e simples unhas.

Em cada silêncio do corpo identifica-se
a linha do sentido universal
que à forma breve e transitiva imprime
a solene marca dos deuses
e do sonho.

Entre folhas, surpreende-se
na última ninfa
o que na mulher ainda é ramo e orvalho
e, mais que natureza, pensamento
da unidade inicial do mundo:
mulher planta brisa mar,
o ser telúrico, espontâneo,
como se um galho fosse da infinita
árvore que condensa
o mel, o sol, o sal, o sopro acre da vida.

De êxtase e tremor banha-se a vista
ante a luminosa nádega opalescente,
a coxa, o sacro ventre, prometido
resume de outra vida, mais florente,
em que todos fomos terra, seiva e amor.

Eis que se revela o ser, na transparência
do invólucro perfeito.
(ANDRADE, 1985, p. 11-12)

Para o eu lírico, o físico da mulher se mostra a partir das imagens que dele emanam. Ao ver em cada parte do corpo “sua música / de esferas e de essências” é possível perceber sua alma e assim demarcar seu teor metafísico. O poeta canta a beleza da mulher, mostrando sua sensualidade da qual pode se perceber a “solene marca dos deuses”.

Na terceira estância, o eu drummondiano traça uma analogia da figura feminina com a natureza, situação semelhante à que se delineia no poema de Ruy Espinheira Filho. Conforme se vê, a palavra mulher é acompanhada, de maneira sucessiva, por três substantivos, trazendo uma carga qualitativa ao ser feminino, pois classifica-o com tamanha leveza e profundidade. É o que notamos em versos de forte expressão lírica nos quais visualizamos a “mulher planta brisa mar”. Ser que, com seu ar telúrico, parece condensar, como um galho “da infinita árvore”, “o mel, o sol, o sal, o sopro acre da vida”. Nesta passagem, observamos jogos de

aliteração e assonância capazes de traduzir a beleza natural da mulher, pois é ela que concentra o doce do mel, o fulgor do sol e também o gosto salobro da vida. Dessa forma, ao ver a *femina*, o olhar do eu lírico banha-se em “êxtase e tremor”.

Ao poetizar o corpo da amada, o poeta mostra-o como representação dos seus mistérios. Nele é possível encontrar a síntese de outra vida, trazendo em si mesmo o sentido que “todos fomos terra, seiva e amor”. Assim como para Ruy, o corpo é, na percepção de Drummond, fonte reveladora do ser feminino, posto que se mostra como “invólucro perfeito”. Nele o erotismo é separação e regresso. Ritmo capaz de levar o ser humano de volta à natureza reconciliadora. De resto, irrompe do corpo a dialética do profano com o sagrado, retorno à origem, rito poético de si mesmo.

Um outro poeta, do qual Ruy Espinheira Filho abstraiu alguns traços da lírica amorosa, é João Cabral de Melo Neto. O autor pernambucano, com seu calidoscópio voltado ora para o sertão do Recife, ora para Sevilha, também cultuou a erotização do feminino. Mesmo durante toda sua vida, afirmando ser um poeta antilírico⁹, Cabral não poderia, ao falar da mulher, esquivar-se do lirismo erótico. O assunto despertou a atenção de críticos como Antonio Carlos Secchin que, em estudo sobre a obra **Agreste** (1985), afirmou:

É de mulheres e linguagens que se ocupam os 14 poemas da seção “Ainda ou sempre Sevilha”. (...) Assim, a celebração erótica do feminino, reprimida no rude e asséptico Sertão, explodirá com inesperada intensidade no espaço sevilhano já a partir de **Quaderna** (1959), num crescendo que atinge o ápice em 1989, quando o poeta confessa o desejo de “Sevilhar o mundo” (p. 663), como, aliás, em escala íntima já o fizera, ao considerar a esposa Marly de Oliveira “A sevilhana que não se sabia.” (SECCHIN, 2003, p. 94).

O lirismo erótico-amoroso do autor de **Pedra do Sono** (1940) vai gradualmente tomando novas dimensões. Desde o seu livro de estréia, citado logo acima, é possível observar os primeiros poemas que trazem a imagem erotizada da mulher, mesmo quando se trata de um escritor preocupado com o rigor estético e com uma poesia cerebral. Ao falar sobre o amor, o escritor de **Museu de Tudo** (1975), em diversos poemas, não dá vazão aos sentimentos passionais, mas substancializa o corpo da mulher, princípio do amor e dos seus mistérios. Notemos, a partir do poema “Sevilha andando I” (1995), a forma com a qual o eu lírico cabralino delinea a figura feminina:

9 - Ver os ensaios sobre João Cabral e a sua poesia na obra de Antonio Carlos Secchin intitulada *Escritos sobre poesia & alguma ficção*, publicada pela UERJ em 2003, sobretudo, o seu texto *João Cabral: do fonema ao livro*, bem como o livro *João Cabral: a poesia do menos – e outros ensaios cabralinos*, do mesmo autor, lançado pela Topbooks em 1999.

Só com andar pode trazer
a atmosfera Sevilha, cítreia
o formigueiro em festa
que faz o vivo de Sevilha.

Ela caminha qualquer onde
como se andasse por Sevilha.
Andaria até mesmo o inferno
em mulher da Panadería.

Uma mulher que sabe ser
mulher e centro do ao redor,
capaz de na Calle Regina
ou até num claustro ser o sol.

Uma mulher que sabe ser-se
e ser Sevilha, ser sol, desafia
o ao redor, e faz do ao redor
astros de sua astronomia.
(NETO, 1995, p. 639)

Nos quartetos, há uma fusão da imagem feminina com Sevilha, sublinhando em ambas um jogo de sensualidade. A cidade proporciona, com sua feminilidade, uma maior elegância à mulher que por ela deambula. O contínuo movimento de andar pela urbe sevilhana deixa transparecer um fluxo maior de eroticidade que provém tanto do corpo feminino como dos espaços citadinos por onde ela passa.

Sevilha traz a efervescência e o calor das horas, como um “formigueiro em festa”, bem como a dama carregando no seu andar e nos seus traços *feminis* uma atmosfera cítreia. A cidade e a mulher, observadas pelo eu lírico, inquietam-no pela sensualidade existente em ambas. Num alto estilo da sua forma poética, Cabral intensifica o fulgor da mulher fazendo-a ser sol “na Calle Regina / ou até num claustro”. Assim, o antilirismo, cede lugar, mesmo que de forma parcial, a imagens líricas quando se trata da materialização do erotismo feminino. O poeta, ao cantar a mulher com preciso equilíbrio sentimental, não abandona seu lirismo quase sempre áspero, cítrico, cortante como lâmina. Mas eis que a mulher é “centro do ao redor” e brasa “que sabe ser-se / e ser Sevilha”. Num hábil jogo de aliteração e assonância, o caminhar da mulher vem num tom agudo e cortante, fazendo-a “ser sol” que ao iluminar desafia o seu entorno. Mulher-cidade e cidade-mulher que fazem do “ao redor / astros de sua astronomia”.

Em vários outros poemas, como “Viver em Sevilha”, “A Sevilhana que Não se Sabia”, “Sevilha ao telefone”, “A palavra seda”, “A mulher e a casa”, “Jogos frutais”, só para ficarmos com alguns poucos, João Cabral de Melo Neto, cultor

de uma poesia encapsulada pela razão e ríspida como a pedra, não se eximiu de celebrar a erotização feminina.

É certo que a leitura dos poemas do autor de **Quaderna** (1959), livro cuja metade dos textos retratam uma ambiência lírico-erótico, nos proporcionou observar que tanto Cabral, quanto Ruy Espinheira Filho versaram sobre o amor sem perder de vista o rigor formal na elaboração dos seus versos.

Considerações finais

Sabemos que a partir dos diálogos entre e com escritores, firmam-se traços e características comuns e incomuns em suas respectivas obras. (In)fluências e confluências que adquirem novas formas na dinâmica da linguagem poética.

Ao optarmos por Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade e João Cabral de Melo Neto, acreditamos tecer uma colcha de retalhos, cuja temática lírico-amorosa, fio condutor deste trabalho, nos proporcionou realizar uma leitura comparativa entre a poesia desses escritores e a lírica do autor baiano. Nesta perspectiva, firma-se uma comunhão poética que, ao celebrar a erotização feminina, abre caminhos pelos quais os seres humanos retornam ao princípio, encontram-se e se desencontram no mundo do sensível. Eterna busca pela *outridade*, fim e recomeço da vida, entrelaçamento do amor e da morte onde (re)significa-se o ser. Descida ao mundo subterrâneo de Perséfone e subida primaveril à terra (húmus), princípio da vida. Movimento em que *Eros* e *Tânatos* abraçam-se numa fusão de contrários para a formação do Todo.

Em suma, Ruy Espinheira Filho, ao manipular sua matéria poética, funda seu próprio estilo pautado nas lições deixadas pelos mestres do passado. Em sua poesia, a mulher “é corpo e alma / em tão plena calma”, porque por ela não pensa “senão sentimentos // pungentes de alma / e corpo sem calma // pelo corpo e a calma / em que sonhas, alma”.

Abstract

This paper aims at a critical and comparative reading concerning, mainly, the presence of the feminine, love and death in the poems by Ruy Espinheira Filho (1942 – Salvador-Ba) and acclaimed poets of the Portuguese language such as Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade and João Cabral de Melo Neto. It is noticed that the poetical maturity of the poet from Bahia comes from the influence he has of contemporary and canonical poets of his country.

Key words: Love; Dialogue; Death; Poetry; Ruy Espinheira Filho.

Referências

- ANDRADE, Carlos Drummond de. **Poesia Completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. **Nona reunião**; 19 livros de poesia. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1987.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. **Corpo**. 5.ed. Rio de Janeiro: Record, 1985.
- ARRIGUCCI, Davi Júnior. **Humildade, paixão e morte**: a poesia de Manuel Bandeira. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- BANDEIRA, Manuel. **Poesia completa e prosa**. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1974.
- BATAILLE, George. **O erotismo**. São Paulo: Arx, 2004.
- BAUDELAIRE, **Pequenos poemas em prosa**. Tradução de Aurélio Buarque de Holanda Ferreira. 4. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- BLOOM, Harold. **A angústia da influência**: uma teoria da poesia. Rio de Janeiro: Imago, 2002.
- ELIOT, T.S. **A essência da poesia**. Rio de Janeiro: Artenova, 1972.
- ELIOT, T.S. **Ensaio**. São Paulo: Art Editora, 1989.
- ESPINHEIRA FILHO, Ruy. **Julgado do vento**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.
- ESPINHEIRA FILHO, Ruy. **Antologia Poética**. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1996.
- ESPINHEIRA FILHO, Ruy. **As sombras luminosas**. Florianópolis: FCC Edições, 1981.
- ESPINHEIRA FILHO, Ruy. **Morte secreta e poesia anterior**. Rio de Janeiro: Philobiblion, 1984.
- ESPINHEIRA FILHO, Ruy. **A Canção de Beatriz e outros poemas**. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- ESPINHEIRA FILHO, Ruy. **Antologia breve**. Rio de Janeiro: UERJ, 1995.
- ESPINHEIRA FILHO, Ruy. **Memória da chuva**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.
- ESPINHEIRA FILHO, Ruy. **Poesia Reunida e inéditos**. Rio de Janeiro: Record, 1998.

ESPINHEIRA FILHO, Ruy. **Livro de Sonetos**. Porto Seguro – Ba: Edições Cidade da Bahia / Capitania dos Peixes, 1998.

ESPINHEIRA FILHO, Ruy. **A Cidade e os sonhos**. Salvador: Edições Cidade da Bahia, 2003.

ESPINHEIRA FILHO, Ruy. **Elegia de agosto e outros poemas**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

GAIARSA, José A. **O que é corpo**. 7.ed. São Paulo: Brasiliense, 2002.

LIMA, Mirella Vieira. **Confidência mineira: o amor na poesia de Carlos Drummond de Andrade**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995.

LUCAS, Fábio. **O poeta e a mídia: Carlos Drummond de Andrade e João Cabral de Melo Neto**. São Paulo: Senac, 2003.

MORAIS, Vinicius de. **Antologia poética**. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1981.

NETO, João Cabral de Melo. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Aguilar, 1995.

PAZ, Octavio. **A dupla chama: amor e erotismo**. São Paulo: Siciliano, 1994.

POE, Edgar Allan. **Ficção completa, poesia & ensaio**. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1997.

ROUGEMONT, Denis de. **A história do amor no ocidente**. 2. ed. São Paulo: Ediouro, 2003.

SANT'ANNA, Affonso Romano. **O Canibalismo amoroso: o desejo e a interdição em nossa cultura através da poesia**. São Paulo: Círculo do livro, 1987.

SANT'ANNA, Affonso Romano. **Drummond: o gauche no tempo**. Rio de Janeiro: Record, 1992.

SECCHIN, Antonio Carlos. **Escritos sobre poesia & alguma ficção**. Rio de Janeiro: Universidade Estadual do Rio de Janeiro, 2003.

SECCHIN, Antonio Carlos. **João Cabral: a poesia do menos – e outros ensaios cabralinos**. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999.

KONDER, Leandro. **O que é dialética**. São Paulo: Brasiliense, 1981.