



Alguns aspectos do amor na poesia de Ruy Espinheira Filho

Luciano de Menezes Lanzillotti*

Ruy Espinheira Filho é um poeta que se detém constantemente no delineamento dos contornos do passado. Dessa maneira, os principais temas de sua poesia estarão ligados de diversas formas ao pretérito, visto não como um tempo morto, e sim como matéria de recordação e reconstrução.

Pelo prisma espinheiriano, apenas no resgate e reconstrução do passado é que vida e felicidade se tornam possíveis. Contudo, esse foco gera um dilema: por um lado, o eu-lírico é capaz de recriar as vivências através da memória, e essa recriação torna-se sinônimo de felicidade; por outro, desponta a infelicidade ao descobrir-se incapaz de reviver as recordações enquanto experiência tátil, palpável. Alumbramento e escuridão, é na intersecção desses dois sentimentos que se encontra um dos pontos fundamentais para a compreensão de uma certa desesperança que percorre a poesia de Ruy.

É a partir da constatação de que toda a obra poética do autor está intrinsecamente ligada a um contexto memorialístico que se torna possível compreender os principais aspectos e embates levantados em seus versos. Entretanto, não faremos um vasto levantamento de seus temas, mas nos deteremos em apenas um: o amor e suas relações com o passado e o presente.

Nosso ponto de partida é a ligação existente entre idealização feminina e recordação. Nesse cruzamento encontramos reiteradamente uma figura que nos chama a atenção, sobretudo por se tratar de uma menina:

De vossos vestidos brancos
é que me nascia o dia
aos domingos, e a alma nítida
de uma inquieta alegria (Filho: 2003, 51).

A menina de vestido branco reaparece em livros diferentes e carrega em si algo do passado do eu-lírico que se interliga à iniciação do desejo, já que o branco do vestido marca, além desse prelúdio amoroso, aquilo que não pode ser vivido, pois o mesmo

* Doutorando em Literatura Brasileira (UFRJ).

vestido que a faz resplandecer enquanto viva serve-lhe como mortalha após a morte: presença e ausência de um mesmo desejo.

O que fazia o teu Anjo da Guarda,
que te deixou ficar assim branca branca,
neste vestido branco,
neste caixão tão branco que me dói os olhos
há tantos anos?

.....
um homem que a recorda desde a infância,
que nunca deixou de vê-la por toda a vida (Filho: 2003, 60-1).

A menina de vestido branco simboliza concomitantemente o desejo e sua impossibilidade de consumação, a brancura da morte confunde-se com a da pureza, de forma que ambas simbolizam a distância e a perda que de certa forma acompanham parte de sua temática amorosa. Essa menina, objeto de um primeiro desejo retraído, transparece como índice da sublimação romântica que percorre uma das vertentes amorosas da obra do poeta, sobretudo através do sentimento de não-consumação.

Os poemas de Ruy reconstróem vivências, de forma que tudo o que passou não passe, permaneça em espécie de eterno retorno que se torna maior do que a passagem do próprio tempo, ou pelo menos é assim que o eu-lírico deseja representar essa pseudo-imutabilidade dos fatos que se tornaram artefatos da memória. Contudo, ao ser recordada, essa “realidade” se torna diversa, ainda que o poeta reafirme a supremacia da recordação perante o tempo.

Porque aqui ela viveu,
o tempo não pode nada (Filho: 1998, 67).

Neste poema, o poeta reafirma a supremacia da memória diante do tempo, ou melhor, instaura um não-tempo onde as coisas vivem em estado de cristalização, sem início ou fim, apenas permanência. A mulher retratada não tem nome ou qualquer outra forma de identificação, e tal característica ganha outro sentido em “Elas”:

Não era uma. Eram várias. E cada
cedendo algo de si
(gestos, olhos, panturrilhas,
por exemplo)
para a que era sonhada no momento.
E que era sempre outra. Outras (Filho: 2005, 224-5).

Em grande parte dos poemas relacionados ao amor, entretanto, a mulher não é revelada, não tem nome ou rosto, torna-se, assim, um mito semelhante aos elementos naturais, pois tem “Corpo de sol e mar” (1998, 152). Descrevendo-a dessa forma, o eu-lírico a desumaniza e a torna avessa a sentimentos humanos.

Diante desse distanciamento amoroso, o eu-lírico assume as regras do amor cortês e se rebaixa ao mesmo tempo em que a exalta:

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! (Filho: 2003, 152).

Sobressai no poema mais uma vez a interligação entre o corpo da mulher e a claridade que ele contém, tal qual nos poemas que tratam do vestido branco da menina. Esse corpo de mulher é feito de elementos da natureza pertencentes ao ciclo de germinação dos vegetais (luz, vento, pólen), contudo a sequência de fatores que levam à procriação esbarra na esterilidade da pedra, que torna impossível a conclusão da fecundação, o que revela de forma significativa as barreiras entre o desejo e sua possibilidade de consumação.

O fato de o corpo desejado não ter rosto ou nome e assemelhar-se aos mitos e elementos naturais aponta um dos caminhos na poesia espinheirana: uma caracterização que se direciona a mais de uma mulher e a amores diferentes. É o que se observa em “Elas”. Neste poema, a mulher sonhada no presente ganha os contornos de mulheres sonhadas em outras épocas, tornando-se assim a junção de partes de muitas mulheres

em uma, o que demonstra não somente a volubilidade do desejo, como a impossibilidade de encontro e saciedade. Apresenta-se um embate no que se refere ao tema: de um lado tem-se uma idealização amorosa que insiste em impossibilitar o encontro com certa mulher que apresenta várias faces, mas se distancia de uma face real; de outro, essa mulher idealizada começa a se esvaecer ao ganhar os contornos de um corpo feminino real através de sua descrição (gestos, olhos, panturrilhas), distanciando-a assim da mulher de poemas nos quais aparece como algo intangível, semelhante aos elementos naturais ou míticos.

A partir do que acabamos de levantar, é possível identificar que aos poucos o tema amoroso vai tomando um novo viés, a musa vai se tornando tangível, sobretudo em poemas que dão nome a essas mulheres. No entanto, percebe-se em parte desses poemas uma resistência do eu-lírico em desvincular a mulher da musa, como é possível ver em “Soneto para Sandra” e “Segundo soneto para Sandra”:

Porque és assim tão bela, só me resta
achar que os deuses me amam; e urdir-me
eu-mesmo, como nunca, sem mentir-me (Filho: 1998, 347).

.....

Porque és, além de bela, fugidia,
e me deslembras de alma tão serena
quanto os teus olhos, só me resta a pena
de assim te aceitar. Como a poesia,

me assombras sem aviso: pleno dia;
depois a noite, a ausência, o vácuo, a pena
de te saber distante e tão serena (Filho: 2008, 348).

Em ambos os poemas o eu-lírico se dirige a certa mulher real (Sandra), contudo insiste em vinculá-la aos deuses ao agradecer-lhes por sua beleza, de modo que ao final do segundo poema ela nos parece tão ausente e inalcançável quanto as musas de outros poemas.

Refletindo sobre os poemas analisados até aqui, é possível concluir que de certa forma a figura feminina serve ao eu-lírico como mote de um constante e ininterrupto cantar que se assemelha aos cantares medievais, o que fica bastante nítido em “Esclarecimento”:

Não se trata
de eu te ter celebrado
quando eras bela.

Trata-se
de que és bela
então e hoje e sempre
porque eu te celebrei (Filho: 2005, 72).

Através do ato de cantar a beleza de uma mulher, o poeta torna essa beleza imune ao tempo, esclarece no poema que não a canta porque ela é bela, mas sim torna-a bela ao cantá-la; dessa forma, eterniza-a em musa e mito.

Outra vertente do tema amoroso, porém, coexiste com o que foi observado até aqui: uma poesia que dá voz ao desejo e que constantemente deixa transparecer os apelos do corpo. Possivelmente seja esse o fato mais interessante do tema amoroso na poesia de Ruy: a coexistência da sublimação romântica e do desejo carnal. Aprofundando mais essa discussão, poderíamos dizer que uma nos parece a complementação da outra, já que o eu-lírico, ao não encontrar o amor em sua forma “espiritual”, acaba por procurá-lo em forma de gozo físico.

A desvinculação entre musa mítica e mulher se torna mais clara a partir do momento em que o eu-lírico estabelece uma diferenciação entre “amor espiritual” e “amor sexual”, o que pode ser observado em “Bilhete a Maria”:

Desperto para o teu corpo nesta noite madura.
Desperto com o corpo. Aqui não há almas.
A saudade é do corpo, e é o corpo o que se modula
na memória do corpo, sem desconcertos de alma.

Aqui é a maré do corpo, densa, respirando

o seu morno marulho: corpo a corpo. Espessa
harmonia. Memória: corpo em corpo. Tudo
anterior à alma, esse sopro de intempéries.

O despertar é do corpo, a saudade é do corpo,
na memória do corpo é o corpo que se modula
quando, em denso marulho, espesso, corpo em corpo,
desperto-me teu corpo nesta noite madura (Filho: 2005, 56).

O “despertar” maduro (meia-idade) é produzido no corpo e se refere ao corpo da mulher amada, de forma que não sobressaiam saudades pretéritas ou que envolvam alma e memória. O eu-poético, ao deixar de lado alma e recordação, desvincula-se da impossibilidade amorosa. A memória corpórea antecede a alma e vincula-se a uma pré-história, ao encontro biológico onde a racionalidade representada pela memória de fato inexistente. Assim, os corpos se entendem e modulam em espécie de ritmo sonoro, peças que se esperavam ao longo do tempo. A felicidade amorosa, enfim, é possível.

A poesia de Ruy, antes impregnada pela sublimação amorosa, aos poucos passa a conviver com uma vertente que vê o amor como mero encontro entre os corpos, o que faz com que haja uma clara aproximação com a obra poética de Manuel Bandeira, mais especificamente com o poema “Arte de amar” (1958, 223), no qual se lê que “A alma é que estraga o amor”.

Diante dessa constatação, é possível identificar poemas em que o corpo feminino se sobressai:

Era tudo lunar
quando as águas do rio baixavam:
os barrancos, as altas pilastras da ponte, a areia
onde nos deitávamos com as empregadas domésticas
que nos ofereciam
peitos, coxas, ventres (Filho: 2005, 48).

É com naturalidade que o poeta delinea as primeiras experiências sexuais. Todavia, mesmo priorizando o relato sobre a sexualidade e afastando qualquer espécie de sublimação, continua utilizando-se da memória, o que nos leva a concluir que a

recordação não se detém nas relações não vivenciadas, mas inclui as que parecem ter sido consumadas. A poesia de viés romântico convive com a de amor de características realistas, cada uma tendo sua importância e sem que uma se sobreponha à outra.

Referências

BANDEIRA, Manuel. *Obra poética*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1958.

FILHO, Ruy Espinheira. *Poesia reunida e inéditos*. Rio de Janeiro: Record, 1998.

_____. *Elegia de agosto*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

_____. *A cidade e os sonhos – livro de sonetos*. Salvador: Edições Cidade da Bahia, 2003.