

UMA LÍRICA MNEMÔNICA NA POESIA DE MANUEL BANDEIRA E RUY ESPINHEIRA FILHO: CANCIONEIROS DO AMOR E DA MORTE.

*Adriano Eysen Rego**

*Le corps, l'amour, la mort,
ces trois ne font qu'un. Car le
corps
c'est la maladie et la volupté, et
c'est lui qui fait la mort, oui, ils
sont charnels tous deux, l'amour
et
la mort, et voilà leur terreur et
leur grande magie!*

Thomas Mann

Desde a pré-história, com as mais antigas representações artísticas, como as pinturas rupestres, o amor e a morte são temáticas carregadas de enigmas; sentimentos sobre os quais as palavras em si não encerram um único sentido, perpassando o campo da razão humana, a fim de se inserirem no espaço mítico-poético cultivado pelo imaginário do homem. No decorrer da evolução da inteligência humana pode-se notar que vários povos vêm cultuando o amor e a morte por meio de rituais diversos, como danças, cantos, representações teatrais, evocações sagradas, sacrifícios de animais, orações, silêncios, risos e lágrimas.

Ao longo do período clássico, de onde emerge o pensamento ocidental e no qual se encontra a essência da literatura greco-romana, perpassando toda a idade média e moderna até a contemporaneidade, é notória a existência da complexa relação entre *Eros* e *Thánatos*, forças que compõem o dinâmico ciclo da vida, inserindo-se, sobretudo, no universo poético, a exemplo da poesia

mnemônica de autores como Manuel Bandeira (Recife, 1886 – Rio, 1968) e Ruy Espinheira Filho (Salvador, Bahia, 1942).

Ruy e Bandeira são dois cancioneiros que, com suas líras modernas, evocam amores pretéritos e dialogam, de uma forma inexaurível, com a sensação da morte, pois em muitos poemas bandeirianos e espinheirianos poder-se-á perceber a relação ambígua entre a arte de amar amalgamada ao (des)prazer da visceral aproximação com *Thánatos*. Estados que se firmam nos vasos comunicantes dos versos desses dois escritores – arquitetos de imagens poéticas que esculpem na memória do leitor o profundo e polissêmico diálogo com as saudades e lembranças das mulheres amadas, dos parentes queridos e o diálogo quase que ininterrupto com a existência que parece esvaír-se com o passar dos anos.

O autor pernambucano, em poema intitulado “Testamento” (1974, p. 261-262), retrata uma angústia originada do tempo vivido e do que não se viveu – uma relação que vai se delimitando numa intimidade com a morte que parece ser pressentida a cada instante:

O que não tenho e desejo
É que melhor me enriquece.
Tive uns dinheiros – perdi-os ...
Tive amores – esqueci-os.
Mas no maior desespero
Rezei: ganhei essa prece.

Bandeira, tomado por um estado de lembranças, de perdas materiais e de amores idos, revive o passado que pulula em versos como estes (p. 261-262): “Mas o que ficou / No meu olhar fatigado, / Foram terras que inventei.” O eu-lírico, na última instância do texto, diz não fazer “versos de guerra”, mas ratifica que “num torpedo-suicida” dará “de bom grado a vida / Na luta que não lutei!”.

O poeta contemporâneo, com o crescimento das *urbis*, lugar de onde emergem os tumultos citadinos, bem como a fragmentação do próprio sujeito, encontra-se imerso na macadame baudelaeriana, vendo-se emaranhado no mal estar que se instaurou ao longo dos séculos no mundo. Entre prédios modernos e ruínas, que ainda persistem em existir, o ser humano se depara de

maneira constante com seu “instinto agressivo” este que, segundo Sigmund Freud (1997, p.81), é “o derivado e o principal representante do instinto da morte, que descobrimos lado a lado de Eros e que com este divide o domínio do mundo”. Assim se firma a íntima e obscura relação entre *Eros* e *Thânatos*, o que se assemelha ao “instinto de vida e o de destruição”, este eterno e misterioso (re) começo da existência humana. Dessa forma, essa batalha de gigantes pode se dar de maneira coletiva, entre os indivíduos que formam uma determinada civilização ou no âmbito da relação lírico-amorosa compartilhada por dois amantes. Portanto, no que diz respeito ao universo do amor e da morte, seja no campo das experiências coletivas ou conjugais, nada melhor que ouvir os cantos de poetas (re)criadores de realidades e mundos.

O instante vivido é um estado de ser, um sentido de temporalidade que não se repetirá como a mesma exatidão no futuro e que só o presente pode reviver a partir de uma memória que revela sensações as mais variadas possíveis. Partindo do território mnemônico, Ruy Espinheira revela uma inquietude que se oriunda a partir do pretérito e das incertezas da vida. Ver-se-á, então, estes versos do poema “Canção depois de tanto” (1996, p. 112):

Vamos beber qualquer coisa,
que a vida está um deserto
e o coração só me pulsa
sombrias do lido e do incerto.

A lírica mnemônica do escritor baiano vai desencadeando sensações de temporalidade das coisas em que habitam “fantasmas” indesejados. É preciso beber na tentativa, talvez, inútil de afugentar as lembranças e os vultos de um tempo que persiste na consciência do poeta. São os traços indelévels do vivido que habitam os pensamentos que operam no universo psíquico do autor, já que, como pontua Ecléa Bosi (1994, P. 55):

a memória não é sonho, é trabalho. Se assim é, deve-se duvidar da sobrevivência do passado, “tal como foi”, e que se daria no inconsciente de cada sujeito. A lembrança é uma imagem construída pelos que estão, agora, à nossa disposição, no conjunto de representações que povoam nossa consciência atual.

No decorrer do poema evidencia-se que personagens fantasmagóricos e “salobros” continuam a povoar os pensamentos do sujeito lírico (1990, p.112):

Vamos beber qualquer coisa,
que a lua avança no mar
e há salobros fantasmas
que não quero visitar.

Experiências pretéritas desencadeiam sensações que gravitam entre a vida e a morte, já que se delinea ao sujeito poético a juventude carcomida pelo tempo. Pois no terceiro quarteto do poema, palavras incisivas como “amarga”, “rascante” e “rude” retratam o estado de permanente relação com a brevidade da vida e por isso é preciso “beber qualquer coisa” a fim de brindar “sobre o já frio / cadáver da juventude” (p. 112).

Tecer um diálogo entre a obra de dois escritores de fases distintas é imergir no campo dos sentidos, uma vez que a poesia e seu universo complexo de realidades, como alude Octavio Paz (2001, p. 11), “nos faz tocar o impalpável e escutar a maré do silêncio” .A arte poética reveladora de verdades nos apresenta outros mundos inseridos nesse mundo, já que “os sentidos, sem perder seus poderes, convertem-se em servidores e nos fazem ouvir o inaudito e ver o imperceptível” (p. 11).

Dessa maneira, é na malha dos poemas que as imagens provocam sensações várias remetendo o leitor a perceber tanto em Bandeira quanto em Ruy uma estreita convivência com o amor e a morte, territórios que carregam as sensações mais sutis da vida e de onde os poetas abstraem idéias e constroem novos sentidos. A lírica é um campo de revelações onde os tempos se entrecruzam e no qual o sujeito poético vai tecendo circunstâncias; situações diversas que retratam lembranças e evidenciam sentimentos advindos de um estado primordial de criação, de um “eterno retorno” em que os autores comungam num estado de solidão e entrega absoluta. Esse estado não impossibilita um diálogo entre a obra, já acabada, e o leitor que, receptivo à linguagem dinâmica do texto, estará provido de sensações que emanam das dobraduras dos versos líricos. Emil Staiger (1997, p. 49) pontua que “para a insinuação ser eficaz o leitor precisa estar indefeso, receptivo. Isso acontece quando sua alma

está afinada com a do autor. Portanto a poesia lírica manifesta-se como a arte da solidão”.

O poeta é um criador solitário que transita no universo dos signos e procura numa relação tensa com as palavras produzir imagens que habitam seus versos. E é nesse jogo de busca, de burilamento e de construção do poético que, como nos revela ainda Staiger (1997, p. 55), “o passado como tema lírico é um tesouro de recordações”.

Evidenciar-se-á, assim, no poema “Nesta Varanda” (1996, p.38) como se firma uma dialética com o passado, a partir de cenas que retratam a imagem paterna e os antigos espaços de uma velha casa que parece não se apagar das lembranças, visto que fotografias de um tempo vivido não se diluíram com o passar dos anos:

Logo não mais estaremos
aqui nesta varanda, em torno
desta mesa, confortáveis
nestas cadeiras de vime.
Erguemos nossos copos e bebemos.
Queima suave o conhaque (mais não tão
suave como o que meu pai
bebeu nos áureos tempos)

A musicalidade desses versos tende a conduzir o leitor de poesia a um estado de permanente visualização da casa com seus aconchegantes objetos sobre os quais ou nos quais pessoas se divertiam e comungavam a vida num estado profundo de afetividade. A infância do eu-lírico vai emergindo das imagens poéticas ao partilha, com familiares a saudade dos tempos de outrora, pois, durante todo o poema, há uma predominância da primeira pessoa do plural. São sujeitos que passeiam pela casa, vêem antigos móveis e ouvem “a voz / do cão Farouk, da cadela / Jóia; / assim ela guarda o ladrar / do cão Mourek/ e ouve conosco, nesse instante, / o cão Neruda (1996, p.39). E no final do poema, reminiscências do vivido habitam “nesta varanda, nestas cadeiras de / alto espaldar, diante desta mesa” e tudo isso parece permanecer vivo “na memória do Universo”; ele que nada lembra, ao se encontrar já “todo imerso em se morrer eternamente”.

Na visão clássica, esta capacidade de regressar ao tempo ido e de estabelecer um diálogo com imagens pretéritas foi concedida aos poetas por *Mnemosyne*, deusa da memória para os helênicos, guardiã das artes e da história. A mesma que, segundo C.B. Ferreira (1996, p. 126 – 138):

concedia aos poetas o poder de voltar ao passado e lembrá-lo para a coletividade. Musa da poesia épica, a deusa da reminiscência conferia imortalidade aos mortais. O humano que tivesse registrado em obras a fisionomia, os gestos, os atos, os feitos e as palavras nunca seria esquecido, porque, tornando-se memorável, não morreria jamais.

No poema “Profundamente” (1974, p. 217-218), Bandeira, assim como Ruy, também é contemplado por *Mnemosyne*, transitando, portanto, no espaço sagrado da memória. No texto é possível visualizar uma espécie de mergulho profundo no pretérito com o intuito de reviver um “São João” que tatuou na sua infância os retratos de pessoas queridas que agora “dormem profundamente”. O menino de seis anos desperta do sono em busca de personagens que se diluíram no tempo, já que esses dormem um sono sem regresso. Na primeira estância ainda “havia alegria e rumor” sem esquecer dos “estrondos de bombas luzes de Bengalas / Vozes cantigas e risos”, tudo isso envolto das fogueiras que permanecem acesas nas lembranças do eu-lírico.

Observar-se-á o poema supracitado:

Quando ontem adormeci
Na noite de São João
Havia alegria e rumor
Estrondos de bombas luzes de Bengala
Vozes cantigas e risos
Ao pé das fogueiras acesas.

No meio da noite despertei
Não ouvi mais vozes nem risos
Apenas balões
Passavam errantes
Silenciosamente
Apenas de vez em quando
O ruído de um bonde
Cortava o silêncio
Como um túnel.
Onde estavam os que há pouco

Dançavam
Cantavam
E riam
Ao pé das fogueiras acesas?

O estado inicial de festividade e de celebração em família vai, a partir da segunda estrofe, se esvaindo e o que era apresentado como momento de júbilo, de ruídos e estrondos, agora é tomado por um silêncio só interrompido pelo “ruído de um bonde”. Daí a interrogação à procura do que já se foi. Consoante a essas imagens, o eu-lírico deixa emanar do seu íntimo uma tristeza do que não se pôde aproveitar da festa: do ritual junino que agora pulsa na sua memória:

Quando eu tinha seis anos
Não pude ver o fim da festa de São João
Porque adormeci

Parece haver no poeta uma espécie de ruptura com o tempo a partir de um adormecimento, de um sono que se finda e que lhe apresenta uma outra realidade, a da ausência; a de um silêncio proveniente não mais do seu adormecimento temporário, mas de outros sonos profundos que, como um quadro, parece estar congelado diante dos seus olhos. Eles que agora assistem um passado remoto, pois se atentará à palavra “quando”, no terceto acima, onde todos continuam dormindo.

Ver-se-á, por fim, as duas últimas instâncias do poema:

Hoje não ouço mais as vozes daquele tempo
Minha avó
Meu avô
Totônio Rodrigues
Tomásia
Rosa
Onde estão todos eles?

- Estão todos dormindo
Estão todos deitados
Dormindo
Profundamente.

Ruy e Bandeira: gondoleiros do amor e da morte

Torna-se inegável o diálogo que o autor de *Heléboro* (1974) mantém com a lírica amorosa de Manuel Bandeira, até porque escreveu sobre o mesmo e, em várias entrevistas concedidas à revistas e jornais, afirma ser o escritor de *Libertinagem* (1930) o “primeiro modernista propriamente dito” e, ao lado de Carlos Drummond de Andrade, um dos maiores poetas do Brasil.

T.S Elliot (1972. p. 22) uma vez já afirmara 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”. Dessa maneira, é relevante explorar a máxima de que todo “grande escritor é um grande leitor”. E assim, Ruy Espinheira vem se firmando Ruy nas peripécias da criação poética; caminhada densa de sentidos e de inquietudes que não se esgotam na concretude da palavra escrita. No seu mosaico lírico o autor de *A Canção de Beatriz* (1990) engendra uma poesia em que amor e morte se entrecruzam em imagens lapidares que coalham no texto e de onde, sem sentimentos hiperbólicos, a ausência da mulher amada desperta no eu-lírico uma saudade, uma angústia por sentir aquele corpo ausente, por recordar um passado que encarna na complexidade do presente. É o que se pode abstrair no início de o “Poema de Novembro” (1990, p. 35):

O difícil é agüentar até que a morte chegue.
Suportar, por exemplo, a memória do teu corpo
e aquela noite (era maio) sob
o branco incêndio da lua.

No título do texto, nota-se um determinado mês do ano e já na primeira estrofe o poeta diz em um estado elegíaco que “aquela noite (era maio)”. Neste verso demarca-se a temporalidade dos momentos vividos com a evidência de um outro período. Maio parece (res)surgir em novembro, retratando o quanto “uma vida não dá / para contar/ uma vida”. As lembranças se condensam por meio do desejo não contemplado, e não obstante, no decorrer do poema a au-

sência da mulher desencadeia sensações de uma vida que “se consome / numa carícia entre lençóis”.

Amor e morte se entrelaçam na fluidez dos versos e a dor de algo que se findou na vida perdura no imaginário do eu-lírico, predispondo-o a um envolvimento cada vez mais próximo com a efemeridade da existência, uma vez que (p. 35):

A morte
Que mata todas as mortes,
 sepulta
Para sempre
todos os mortos. Como
este cadáver de amor
 que me perfuma.

No poema “Boda Espiritual” (1974, p. 142-143), 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 com sentimentos saudosos, que se prostram no presente, engendra 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 texto num jogo metafórico no qual o retrato feminino se mantém vivo. A poética de Bandeira, nesse momento, traz uma tristeza refinada, uma reconstrução de um aparente cadáver amoroso que representa um amor pretérito, mas inapagável da memória do escritor, revelando o eu-lírico, na primeira estrofe, a amada que permanece a seduzi-lo com sua nudez e beleza:

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

No segundo verso há a constatação de que a mulher vive em lembranças que vão se disseminando no decorrer do texto, uma vez que partes do corpo retratam manifestações de carícias e de entrega amorosa. Eis a insinuação do prazer que, no poema de Ruy, já se encontra imerso na morte, mas que em

Bandeira se expande em cada construção estrófica na qual se firma um cenário de júbilo erótico onde a dor parece esvaír-se na musicalidade do poema:

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 nágua.

Essas imagens mnemônicas denunciam um estado de gozo passional de onde emana uma sensação de morte; de orgasmo que se expande “como uma sombra nágua”, firmando-se 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 pelos 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:

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 ...

Ruy espinheira no poema “Canção de Novembro” (1990, p. 80), mencionado anteriormente, esculpe a eternização do amor onde “toda uma vida / às vezes / se consome / numa carícia entre lençóis”. Este verso final, imbuído de representação metonímica, consagra um passado em queo qual *Eros* dança com *Thánatos* num universo da (re)memorização. Já Bandeira, no seu poema, tentou ser mais minucioso no que diz respeito às sensações que emanam da experiência amorosa, porém, não deixando de criar um estado de complexidade que se oculta na imagem poética engendrada no derradeiro verso da obra, quando o eu-lírico traz à cena o seu sentimento lírico-amoroso análogo ao que

ele teria por um passarinho. Aí se apresenta uma abstração de sentidos encarnados na dimensão do indizível no poema.

E te amo como se ama um passarinho morto.

Nessa linha solitária o escritor firma a sua perícia lírica sem querer definir no campo da razão a proximidade que há entre o amor e a morte. Por fim, é o que também nos demonstra o autor baiano ao finalizar o seu poema como palavras mais densas no sentido e na sonoridade, uma vez que há um “cadáver de amor / Que me perfuma.”

Portanto, acreditar-se-á que, como gondoleiros, que em suas gôndolas conduzem e integram amor e morte, Ruy e Bandeira deixam acessível ao leitor a visibilidade de que, como sentencia Octavio Paz, (1994, p. 130):

O amor não vence a morte, mas a integra na vida. A morte da pessoa querida confirma nossa condenação: somos tempo, na morte cessam o tempo e a separação: regressamos à indistinção do princípio, a esse estado que entrevemos na cópula carnal. O amor é um regresso à morte, ao lugar de reunião. A morte é a mãe universal.

Alumbramentos elegíacos: a sacração de Eros

A elegia erótica, que tem por natureza origens helenísticas, cantou e permanece cantando o amor, estabelecendo um entrelaçamento entre ficção e realidade, a fim de tecer fortes imagens poéticas no que diz respeito à arte de amar que envolve prazeres e dores; encontros e desencontros que são engendrados nas tessituras de versos de poetas oriundos de épocas diversas. Períodos que nos remontam a difundida poesia grega e romana representadas por escritores como Alceu, Calímaco, Homero, Tibulo, Propércio, Ovídio, Horácio, Virgílio e tantos outros.

A elegia foi passando por modificações estéticas desde o classicismo até a contemporaneidade onde se podem encontrar traços marcantes desse

gênero da poesia em autores como Ruy e Bandeira, levando o leitor a perceber o diálogo que se denota entre ambos quando à temática central do texto torna-se a mulher; espécie de fantasma que circunda a vida desses dois poetas líricos. Mulher que, quase sempre, emana da memória dos escritores e que se faz presente através de fortes lembranças de um pretérito amoroso em que corpo e alma, prazeres e dores se fundem nos poemas.

Os poetas elegíacos cantaram não só a história dos seus amores como também trouxeram à tona a vida amorosa em si e toda sua complexidade. Divinizaram a figura feminina, elevando-as ao baluarte dos deuses como, outrossim, não deixaram de evidenciar com labor a sua sensualidade e beleza físicas. Constante retorno ao sagrado e ao mundano no qual se firma o triunfo de *Eros* e o permanente poder sedutor da mulher.

Paul Veyne, em *Elegia Erótica Romana: o amor, a poesia e o ocidente*, pontua que (1985, p. 105 – 106):

Mitologia do amor livre idealizado, onde as cortesãs se tornam inspiradoras que amam os poetas por seus versos, onde sua dureza de mulheres venais torna-se crueldade de mulher fatal, onde a escolha que fazem cada noite dentre os postulantes se torna capricho de uma soberana.

O poder venal, mencionado por Veyne atribuindo-o à mulher, não se diluiu ao longo do tempo, podendo ser notado com precisão na poética bandeirana e espinheiriana num lirismo engarrafado pelo primor e precisão da técnica.

Em “Soneto do Corpo” (2003, p. 99), Ruy Espinheira evidencia o corpo feminino como vetor criativo do poema. O fetiche 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 e viril (faz-se referência aqui ao próprio eu-lírico) 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. Há todo um jogo simbólico que constitui a abrasadora força da mulher encarnada na memória do poeta. Ler-se-ão os dois primeiros quartetos (p. 99):

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
[...]

O soneto, que não segue uma única metrficação, mas oscila em versos decassílabos e hendecassílabos, por exemplo, traz um jogo paradoxal de vida e morte, uma vez que o sujeito poético assevera ser “o último. O morto – e o renascido!”. O ato de renascer do “Eu” é uma conseqüência do poder corpóreo da mulher. Corpo que seduz e ilumina, ele que, evocado pelo poeta, traja-se em fenômenos naturais, já que numa construção lírica antitética há um “corpo de brisa e pólen, ventania / e pedra! Harmônico e contraditório / e presente e alheio, flama e pena”.

O poeta é um semeador de sonhos e realidades, transitando na seara simbólica da vida. Ele tece suas ilusões sem perder seu estado de consciência, já que canta o corpo “harmônico e contraditório” onde habita *Eros* que é “feito de vida, enfim: desta alegria. / em que a memória pasce – e me envenena”. Ruy, como sentencia o crítico e escritor Aleilton Fonseca, na orelha do livro *Cidades e Sonhos* (2003), cria poemas que são “contos de recordar e bem-dizer, naquela acepção original de trazer a experiência de volta ao coração para indagar o passado e de projetar novos sonhos”.

O concerto elegíaco - erótico de Bandeira e Ruy evidencia a dialética estético-literária entre ambos. Tendo o poeta baiano mostrado ser, em seu livro *Forma e alumbramento: poética e poesia em Manuel Bandeira*, estudioso do poeta pernambucano, havendo, por parte dos dois autores, uma comunhão entre vida e morte, amor e admiração ao corpo feminino, símbolo que, segundo Bandeira, “é Rosa ... flor de laranjeira ...” (1974, p.136).

No *Poemeto Erótico*, que se encontra no livro *A Cinza das Horas* (1917), o autor de *Libertinagem* sagra, assim como Ruy, o corpo feminino. Emanam dos quartetos, tercetos, dísticos e versos solitários, que constituem o poema, uma série de predicções no que diz respeito à beleza da mulher. O

texto é uma verdadeira canção ao corpo, este que “é a brasa do lume”, que “é chama e flameja / como à tarde os horizontes ...”. É importante ressaltar a similitude semântica das palavras que aparecem no poema de Ruy Espinheira como também no texto de Bandeira. Em “Soneto do corpo”, o escritor baiano diz ser o “corpo de sol e mar”, de “brisa e pólen, ventania e pedra!” [...] de flama e pena (2003, p. 99). Coincidências ou não, são construções poéticas já encontradas no “Poemeto erótico” bandeiriano no qual se pode notar vocábulos carregados de sentidos sinonímicos. Pois, o “corpo é a brasa do lume...,” “é chama e flameja ...”, “é tudo que brilha”.

A devoção ao corpo feminino se dá tanto em um poeta quanto no outro. Ver-se-á, portanto, como se constitui a canção de Bandeira no tocante ao físico da mulher (1974, p. 136):

Teu corpo claro e perfeito,
- Teu corpo de maravilha,
Quero possuí-lo no leito
Estreito da redondilha...

Teu corpo é tudo o que cheira...
Rosa ... flor da laranjeira ...

Teu corpo, branco e macio,
É como um véu de noivado...

O corpo, no decorrer do poema, vai sendo engendrado como um mosaico de sentidos de onde advém uma fluidez de sensações diversas. O cheiro, a brancura e a maciez vão como que embriagando o eu-lírico já tomado pelo desejo de posse; de uma provável realização amorosa. A paixão erótica obtém maior dimensão durante o poema, espaço do qual palavras mais abrasadoras vão surgindo, com o intuito de emancipar a erotização feminina. A presença das antíteses mostra-se mais ousada, onde os opostos parecem se fundir, já que o corpo é “volúpia de água e de chama”; pois é ele plasmado por meio da consciência da criação poética (p. 136):

Teu corpo é pomo doirado...

Rosal queimado do estio,

Desfalecido em perfume...

Teu corpo é a brasa do lume...

Teu corpo é chama e flameja
Como à tarde os horizontes...

A visibilidade bandeirana tece analogias entre o corpo e os elementos da natureza, mostrando que aquele é parte dessa. Assim também o faz Ruy, como já foi ressaltado, ao dizer: “Corpo de sol e mar” que “ondeias e marulhas”, ele que ainda é visto pelo poeta como “brisa e pólen, ventania / e pedral [...]”. Em Bandeira, percebe-se a plasticidade do corpo, posto que este “é puro como nas fontes / A água clara que serpeja, / que em cantigas se derrama...” E não raro, o sujeito poético o vê a todo instante. As imagens corpóreas da mulher parecem não se diluir da sua memória, pois como resalta o poeta: “Teu corpo... única ilha / No oceano do meu desejo...” Sentimento que alimenta a paixão erótica e faz com que a poesia se torne espaço para o poeta se acostumar com a complexa relação do amor e da morte de onde há sempre um retorno às origens; um renascer que se funde à arte de amar num jogo de alumbamentos elegíacos onde a sagração de *Eros* triunfa no universo polissêmico da poesia de Bandeira e Ruy, onde corpo, amor e morte se amalgamam para um recomeço sem fim.

Referências

ARRIGUCCI, Davi Júnior. *Humildade, Paixão e morte: a poesia de Manuel Bandeira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

BACHELARD, Gaston. *A poética do devaneio*; tradução Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

_____. *A poética do espaço*. Tradução Antonio de Pádua Danesi; revisão da tradução Rosemary Costhek Abílio. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BANDEIRA, Manuel. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Companhia José Aguilar Editora, 1974.

BARTHES, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1981.

____. *Aula*. São Paulo: Cultrix, 1978.

BRASIL, Assis. *A Poesia Baiana no século XIX*. Rio de Janeiro: Imago; Salvador, BA: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1999.

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo. Companhia das Letras, 2000.

BOSI, Ecléa. *Memória e Sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

COELHO, Nelly Novaes. *Carlos Nejar e a "Geração de 60"*. São Paulo: Cultrix, 1977.

ELLIOT, T.S. *A essência da poesia*. Rio de Janeiro: artenova, 1972.

FERREIRA, A.C. *Memória, Tempo, Narrativas*. Política e Trabalho. João Pessoa: PPGS – UFPB, 1996.

FILHO, Ruy Espinheira. *Antologia Poética*. Salvador: Fundação casa de Jorge amado, 1996.

____. *A Cidade e os sonhos*. Salvador: Edições Cidade da Bahia, 2003.

____. *A Canção de Beatriz e outros poemas*. São Paulo: brasiliense, 1990.

____. *Morte secreta e poesia anterior*. Rio de Janeiro: Philobiblion, 1984.

____. *Livro de Sonetos*. Porto Seguro – Ba: Edições Cidade da Bahia / Capitania dos Peixes, 2000.

____. *Forma e alumbramento: poética e poesia em Manuel Bandeira*. Rio de Janeiro: José Olympio : Academia Brasileira de Letras, 2004.

FREITAS, Iacyr Anderson. *As pedras luminosas: uma análise da poesia de Ruy espinheira Filho*. Salvador: FCJA, EDUFBA, 2001.

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da Lírica Moderna; da metade do século XIX a meados do século XX*. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

FREUD, Sigmund. *O Mal-estar na civilização*. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1997.

HUTCHEON, Linda. *Poética do Pós-Moderno: história, teoria e ficção*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1991.

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

PAZ, Octavio. *El arco e la lira*. México: Fondo de cultura Económica, 1990.

POUND, Ezra. *A arte da poesia: ensaios escolhidos*. São Paulo: Cultrix, 1991.

TAVARES, Simone Lopes Pontes. *A paixão premeditada*. Rio de Janeiro: Imago; Salvador, BA: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 2000.

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

VEYNE, Paul. *A elegia erótica romana: o amor, a poesia e o ocidente*. São Paulo: editora brasiliense, 1985.

* Mestrando em Literatura e Diversidade Cultural – UEFS e Professor de Literatura Portuguesa e Brasileira da UNEB, Campus XXII, Euclides da Cunha.

Resumo

UMA LÍRICA MNEMÔNICA NA POESIA DE MANUEL BANDEIRA E RUY ESPINHEIRA FILHO: CANCIONEIROS DO AMOR E DA MORTE.

Trata-se da lírica mnemônica em dois poetas da Literatura Brasileira: Manuel Bandeira (Recife, 1886 – Rio, 1968) e Ruy Espinheira Filho (Salvador, 1942). O lirismo do autor pernambucano e do escritor baiano gravita na relação complexa entre amor e morte da qual emergem imagens pretéritas de entes familiares e mulheres amadas que habitam a memória de ambos. Dessa forma, o leitor se depara com versos dotados de perícia lírica de onde se percebe a presença de *Eros* e *Thanatos*. Em várias obras bandeirianas e espinheirianas evidencia-se o amálgama de sensações amorosas passadas e da morte que inquietam os universos criadores dos sujeitos poéticos. Mas no decorrer deste trabalho nota-se o triunfo de *Eros*, porém sem negar a presença de *Thanatos*, tornando os dois poetas gondoleiros, que em suas gôndolas conduzem e integram amor e morte, já que aquele não vence esta, mas a integra à vida.

Palavras-chave: Memória; lírica; amor e morte.

ABSTRACT:

A MNEMÔNIC LYRIC IN THE POETRY OF MANUEL BANDEIRA AND RUY ESPINHEIRA FILHO: SONGBOOKS OF LOVE AND DEATH.

This paper analyses the mnemonic lyric in two poets of the Brazilian Literature. Manuel Bandeira (Recife – 1886 – Rio – 1968) and Ruy Espinheira Filho (Salvador, 1942). The lyrics of the pernambucano author and the bahian writer gravitate around the complex relation between love and death from which appear past images of family members and beloved women who inhabit the memory of both. This way, the reader faces whether offer with verses endowed with lyric knowledge where the presence of Eros and *Thanatos* is noticed. In several bandeiriano and espinheiriano works, it is evident the mixture of past love relationship emotions and emotions death that of trouble creators of the lyrics writers' world. However, throughout the work it is observed the triumph by *Eros*, without denying the presence of *Thanatos*, making the two poets gondolier, who in them gondolas, conduct and integrate love and death, that love does not overcome death, but integrate it to life.

Knew – Words: Memory; lyric; love and death.