

O ESPAÇO DA ALMA EM FRANCISCO ESPINHARA

THE SPACE OF THE SOUL IN FRANCISCO ESPINHARA'S POETRY

José Eduardo Martins de Barros Melo
(UNIR)¹

RESUMO: Leyla Perrone-Moisés nos lembra, em *Altas literaturas*, que, no âmbito do catolicismo, o cânone adquiriu o sentido de uma “lista de santos reconhecidos pela autoridade papal” que “por extensão passou a significar o conjunto de autores literários reconhecidos como mestres da tradição” (2009, p. 61). Sem dúvida, esta ainda é a visão predominante nos estudos literários brasileiros, principalmente a que impera nos estudos acadêmicos desenvolvidos em nossas universidades sobre a literatura dos anos 1980, o que condena ao esquecimento uma rica produção literária contemporânea. Neste contexto, em Pernambuco, insere-se a obra de Francisco Espinhara sobre a

¹ Professor Doutor do Departamento de Letras Vernáculas - Universidade Federal de Rondônia - UNIR - Porto Velho – RO. *E-mail:* edubarmel@hotmail.com

qual se debruça este artigo para discutir de que forma se constrói o espaço da alma enquanto desdobramento das relações entre experiência e subjetividade.

PALAVRAS-CHAVE: Espaço; Poesia; Estilo; Francisco Espinhara.

ABSTRACT: Leyla Perrone-Moses reminds us in *Altas Literaturas* that within the scope of Catholicism the canon acquired the meaning of a “list of saints recognized by papal authority” and that “by extension came to mean the set of literary authors recognized as masters of the tradition” (2009, p. 61). Undoubtedly, this is still the prevailing view in Brazilian literary studies, especially prevailing in the academic studies developed in our universities. We can observe this fact if considering the studies of Brazilian literature of the 80s because we usually neglect or forget a rich contemporary non-canonical literary production. In this context, we highlight Francisco Espinhara’s poetry, from Pernambuco, which we study here, promoting a discussion on how the space of the soul is constructed as a deploying of the relations between experience and subjectivity.

KEYWORDS: Space; Poetry, Style; Francisco Espinhara.

O anfíbio e o escorpião

Francisco Espinhara é um daqueles casos raros em poesia cuja obra se confunde com a experiência biográfica e esta, como consequência, ainda mais com aquela propiciando momentos de tensão entre o roteiro da criação e os diversos pergaminhos construídos pelo poeta. Refiro-me aqui ao que Florencia Garramuño define como experiência opaca, espaço em que:

a proliferação de “formas híbridas” e de textos anfíbios que se sustentam no limite entre realidade e ficção são exemplos de uma forte impugnação

à categoria de obra de arte como forma autônoma e distanciada do real, suplantada por práticas artísticas que se reconhecem abertas e permeadas pelo exterior, resultando atravessadas por uma forte preocupação pela relação entre arte e experiência. (2012, p. 22, grifo da autora)

De tal forma que em sua poesia é possível se compor um palimpsesto da subjetividade lírica a partir das relações que esta subjetividade estabelece com o corpo transreferencializado no poema.

Assim sendo, a obra se faz a partir daquilo que o eu vivencia como existência e a existência se alimenta daquilo que lhe constrói a obra, num processo de troca que faz girar o tempo em moto-contínuo em que a marca do pêndulo lhe preserva a verve. Para a estudiosa argentina, esta relação se estabelece, principalmente, com a nossa literatura dos anos 1970 e alcança vários de nossos poetas dos anos 1980.

De certa forma, a prática de editoração e divulgação das obras em questão também contribui para a aproximação entre sujeito da enunciação e sujeito do enunciado em virtude da forma como isso se dá: se até o final dos anos sessenta o envolvimento do escritor com a edição de sua obra ocorre apenas no que se refere à correção dos originais, nas décadas de setenta e oitenta não é o que se verifica e ele se torna copartícipe de todo o processo, quando não é o único responsável pelas duas situações.

Certamente, este aparente círculo do simplório que envolveria os três processos, criação, editoração e comercialização da obra, seria suficiente para pôr em xeque a validade dos escritos dessa época como literatura enquanto tal, ou enquanto aquilo que os formalistas conceituaram por estranhamento da experiência do real, seu caráter centrípeto, linguagem que se debruça e se volta apenas para si. Mas não é isso que se discute. Os estudos desenvolvidos por Florencia Garramuño apontam para os questionamentos sobre a maneira

como a literatura se alimenta de restos do real para consolidar seu espaço subjetivo transcriador. Assim, uma compartimentação do sujeito redimensiona a experiência livresca de si mesmo. Neste sentido, em Espinhara, a experiência desses restos expurgaria a satânica condição fragmentária de um eu biográfico rebelde que se realiza como fragmento do mundo a sua volta.

Por fim, estes restos não são apenas absorvidos no que se refere às questões de ordem subjetiva, de constituição do eu, mas da parafernália de que se alimenta o texto poético contemporâneo, neste caso, do amplo leque de opções que vai desde o uso das formas mais tradicionais e do hermetismo dos poetas de 45, ao que se convencionou chamar de linguagem do desleixo dos anos 1970 no Brasil.

Na verdade, a expressividade de Francisco Espinhara se agiganta e confronta a mais exigente orientação estética, principalmente quando esta não consegue ver, na redoma espiritual do eu, a introspecção do espaço da alma que se constrói a partir do simulacro do artista. Neste sentido, temos a relação experiência-alma-poema que caracterizou boa parte da produção literária contemporânea de Pernambuco e sobre a qual nos debruçamos neste artigo.

Penso aqui na figura constitutiva do Dândi encantado com a modernidade urbana do Recife que se alimenta da própria morte e do próprio movimento da arte enquanto discurso reincidentemente moderno e atual. O inusitado de Baudelaire a quem se reservam os anseios de profunda descrença e decepção, o modelo desreferencializado da dor que se precipita nas águas do Capibaribe para atingir o grau máximo de purificação que, no dizer de Marcus Accioly (2003, p. 27), é “o Recife de um só canto, marginal e independente % de sereia ou de cisne % dos abismos urbanos desta mauriceia desvairada”.

Espinhara é este lugar de discussão desde o título de seu primeiro livro, *Vida transparente* (1981), que conduz o leitor menos

avisado à simplicidade das relações entre o sujeito e o seu qualificativo, entendido como tal, a vida que se revela transparente não serve ao movimento de opacidade inerente à linguagem poética. Neste caso, a contaminação do contemporâneo se dá no nível da reinvenção do abismo que se constrói em uma estrutura estrófica e versificatória herdeira da tradição e próxima das grandes rupturas pós 1945.

Percebe-se que o elemento substitutivo da obra seria a “transparência” do que se criou simulacro da vida, referência de que o experimento do eu se subjugava ao espaço da experiência ou da ausência de multissignificação do texto, impondo-lhe, presumidamente, a falsa sensação de fidelidade ao objeto da sujeição, qual seja, a transparência dos aspectos da vida a quem, por fim, estaria submetida a obra.

Mas isso não se configura quando adentramos nos meandros mais específicos deste lugar em que Francisco coloca seus realismos existenciais e alimenta suas preferências estéticas no melhor padrão do que os psicanalistas e fenomenólogos denominaram de espaço do poema, contrariando as soluções que lhe vinham de pronto, quase que acabadas, como imposição e redenção de sua rebeldia e de seu universo contemporâneo.

A obra acompanha o autor e se constrói como negação do previamente estabelecido, contesta os esquemas prontos, as farinhas do mesmo saco, os arrepios dos luars mais românticos, bem como toda natureza formal conservadora que se procura revitalizar modelo de qualidade pelos poetas da Geração 1965 de Pernambuco ou pelo grupo que se organizava como “poetas da Rua do Imperador”, nos anos 1980.

A sua poesia se alinha mais com a produção de alguns artistas que se colocaram à margem desta literatura caracterizada pelos extremos do formalismo ou da *marginalidade*, embora coeva das mesmas experiências estilísticas dos dois grupos citados.

Espinhara, como grande parte dos que formaram o grupo original do Movimento dos Escritores Independentes de Pernambuco, oscilou entre as formas da tradição modernista e o poema *flash* dos anos 1970. Transitou pelas vielas do experimentalismo e da marginalia local.

Nesse sentido, tem-se a fruição que elegeu a noite “com seus sortilégios” como *leitmotiv*, espinha dorsal do devaneio, como diz Bachelard; porque nela procura os refúgios das trevas emblematicamente colocados no título de sua segunda publicação, *Das trevas coração* (1983). Elas são resultantes da força expressiva de um eu melancólico e rebelde, que não se ajusta às camisas de força impostas pelo bem comportado cenário poético da cidade nos anos 1980, sobre o qual Espinhara escava novos e fundos espaços.

Datam deste período os poemas em que predomina a síntese, o arpejo da estrofe, o ritmo sincopado, a preferência pelo místico e sobrenatural, o início de certo pessimismo que representa desde já a construção da simbiose e a impulsão literária dentro de sua cosmovisão.

Um constructo que, ao arpejo da escritura formal, antecipa a visão criativa em seu reduto alma. “Trata-se de um retorno ao sujeito e a experiência, só que essa última se transformou em trauma e o sujeito da experiência também não coincide mais com o do conhecimento” (GARRAMUÑO, 2012, p. 127) ou da vivência. Tem-se daí os poemas “Cofres”, “Angústias”, “Testamento”, “Solidão”, “Outros espaços”, “Apocalipse” e o emblemático “Repensando”, que funciona como força motriz de sua resignação existencial, em que o espaço da experiência do sujeito se verticaliza no sentido de intuir a construção da linguagem do eu:

Os mamões da alma,
antes de amadurecerem
sofrem picadas de passarinho (ESPINHARA, 1981, p. 15)

A alma parece ser o ícone sobre o qual se alicerça a poética de Espinhara, assim também seus estágios de maturação; ela é o lugar de preservação e ebulição de onde surge a força expressiva do eu. Refiro-me aqui ao espaço da criação que o simulacro escamoteia no início para em seguida revelar-se ato da escritura em uma atividade lúdica, ainda que sofrida e caótica, como sua própria existência. O texto curto remete ao antidiscursivo da poesia dos anos 1970 ao mesmo tempo em que aponta para um universo em que a experiência estética é resultado da aprendizagem pessoal.

Por isso, em *Das trevas coração* o reduzido fôlego poético de *Vida transparente* começa a ceder em benefício de uma expressividade maior, de beleza inimaginável, singular, em versos que se coadunam para construir a excepcional vertente pessimista de sua obra, como em “tenha um escuro dentro de si/ que não assombre suas noites/ nem lhe apague o claro/ artifício dos olhos” (ESPINHARA, 1983) ou ainda em “ninguém mais tarde chore/ a folha amarela que brota da gente/ que no orvalho da mocidade/ perdeu sua aura esverdeada/ e Sonha mão mais leve/ para despencá-la ao chão” (ESPINHARA, 1983), em que a expressividade não deixa pairar quaisquer dúvidas sobre o *estranhamento* que produz em quem lê.

Por isso mesmo, seu discurso faz coro com a dor e a melancolia do eu-espaço e constrói o magnífico aposto que traduz a si mesmo expressão de uma escritura úmida, como linguagem e devaneio do espírito, cujo local faz abrir as suas primeiras frestas de melancolia traduzida em “o choro, esse exercício da alma”. Com isso Espinhara inicia seu desejo de modular o seu templo de desamparo, em que deuses evadidos lhe abandonam ao risco de sua maldição, o escorpião cujo veneno escamoteia o *spleen* da noturnidade na marca anfíbia da relação entre experiência e arte.

A cidade é elemento catalisador de todas as angústias do real e resultado do enleio espiritual que deixa refletir e moldar sua amarga prova. O Recife espelha-se e espalha-se enquanto dilúvio de conflitos

que deságuam às margens de um eu refugiado por opção na angústia e na rebeldia literárias.

Os motivos como a morte, o azar, a solidão, o sofrimento visitam sempre seus textos para serem cúmplices da dor em gestação, ainda que o amor aqui e ali possa também lhe servir como motivo de criação e redenção.

Estamos em 1983, ano em que se deu a publicação de *Das trevas coração*, momento em que, a nosso ver, se inicia seu processo de amadurecimento como poeta e onde já se podem perceber algumas de suas marcas estilísticas principais, entendendo-se estilo como entende Barthes (2000), na figura do próprio homem, cuja existência se confunde com a dos desafortunados posicionados à margem dos que gozam da independência necessária a todo e qualquer processo criador.

Por aí seguimos ao outro ponto do aspecto anticanônico da expressão de Espinhara, o espaço de singularização que se opõe aos modelos de formas e comportamentos previamente estabelecidos.

Sob o signo do opaco

Contextualizada, essa poesia escavaria o problema da manutenção do cânone e do *status quo* das elites intelectuais de Pernambuco bem menos que o seu autor que, em outras palavras, é bem mais irreverente que o seu sujeito. De fato, a poesia de Espinhara, além da prática marginal de circulação, em seu aspecto formal, traduz-se perfeitamente como herança dos moldes da tradição romântica com alguns traços de contemporaneidade, o que lhe faz escapar à padronização, conferindo-lhe autonomia.

Talvez por isso, sua militância e identificação com o Movimento dos Escritores Independentes de Pernambuco, que traz em sua carta-programa este princípio, discutido por Barthes ao dizer que “toda

tarefa da arte é inexprimir o exprimível, retirar da língua das paixões, uma outra fala, uma fala exata” (BARTHES, 1982, p. 22) e uma fala em que o silêncio, a falta do que dizer no sentido restrito do termo, acaba por chamar a atenção para si.

Daí certa identidade que se estabelece entre criador e processo de criação em que o ensimesmado de um se reflete na intimidade do outro e vice-versa. Não fosse isto, a poesia de Espinhara faria coletar nos espaços menos recomendados a matéria essencial do seu fazer, nos becos, saindo da boca dos bêbados e dormindo ao chão no corpo embrutecido do mendigo ou das prostitutas abandonadas, num processo de simbiose capaz de revelar a extraordinária beleza do singelo ou do inusitado associado ao grotesco.

Assim, momentos como o “Poema para Mônica” se tornam raros espaços de intensidade lírica amorosa e confundem-se estruturalmente com os extraordinários “Black Sabbath”, “Fantoches”, “Desumano”, “O mandarim”, “O circo”, “A falta que faz”, publicados no interregno entre 1985 e 2005, data de edição de seu terceiro livro, *Sangue Ruim* (proesia).

Aqui, Espinhara já retoma o gosto pela estrofe, em alguns casos, pela rima, inexistente em sua produção inicial e usada como suporte de um eu que, sem cultivar a alteridade, se solidarize com a sua dor, momento de redenção que se dá no âmbito da própria alma e da poesia, seu espaço de conforto. O poeta Inaldo Cavalcanti, na orelha do livro, diz que “os textos de Espinhara, aqui alinhavados, são uma estranha biografia não-autorizada de si mesmo e de alguns outros que lhe aconteceram ao acaso e necessidade da vida” (ESPINHARA, 2005).

Aliás, em *Sangue ruim*, já se observa a técnica da bricolagem largamente utilizada em sua prosa enquanto exercício de reconhecimento e interação com o outro; isto se dá em instantes reveladores da extrema melancolia, como o que constrói quando lança mão do título de um livro de Eduardo Martins, *Eczema no Lírico*, e desloca-o para um novo contexto, o de um novo conto.

É neste interregno que também abrange os anos de 1987 a 1990 que acumula experiências na região Norte entre Rondônia e Amapá, onde conhece Ana Raio, com quem vive intensa experiência amorosa, transcrita no livro de contos e cantos, *Bacantes*. Aliás, em sua apresentação intitulada *E é de fel a água e é de sombra a sorte e de solidão matei a morte* (2005, p.01), Cida Pedrosa, refletindo sobre as águas por onde corre o livro, diz:

Este é um livro que provoca a partir do título: Bacantes. Provoca no conteúdo e na forma. Bebe na tragédia de Dante, nos Cantos de Maldoror, de Lautréamont, dialoga com Rimbaud e sua temporada no inferno. Bebe, dialoga, mas se refaz em uma forma nova, de dicção muito própria, para desaguar em um canto urbano e moderno. Por isso, por ser um canto, quiçá um mantra, Bacantes deve ser lido de um fôlego só, para não perder em impacto e densidade.²

Este é o momento em que os indicadores espacializantes de sua linguagem se confundem com sua experiência física de espaço, reafirmando a construção sedimentada do pessimismo e da dor como matérias estruturantes de seu fazer poético desde os seus primeiros trabalhos (*Vida transparente e das Trevas coração*).

É o momento também em que

a essa origem, remonta a convivência paradoxal – para o relato hegemônico do modernismo experimental – entre uma poética do real e um forte alento experimental. Trata-se de um retorno ao sujeito e à experiência; só que esta última se transforma em trauma e o sujeito da experiência também não coincide mais com o do conhecimento. (GARRAMUÑO, 2012, p. 127)

A dor reescrita em múltiplos lugares se alimenta das diversas dores do fingidor pessoano, cuja intensidade encontra abrigo na alma e espalha-se na multifacetada experiência artística de Espinhara enquanto herdeiro da simbiose dos gêneros praticada pelos

primeiros grandes artistas da literatura contemporânea, o que lhe confere o caráter anfíbio da expressividade.

Não é difícil nos deparar com elementos oriundos da tragédia em meio aos seus poemas líricos, como também não dista de observarmos os elementos da lírica em seus contos mais trágicos. Em *Bacantes*, encontramos isto e em *Sangue ruim*, também, além de percebermos este fato como recorrência em seus poemas mais conhecidos, como o “*Black Sabbath*”, em que o eu despeja sobre o universo toda a tragédia humana que lhe cerca, como se aí vivesse o seu devaneio, *leitmotiv* de sua redoma de revolta, estampada em uma série de desejos que não se realizam.

Por isso, o transporte destas questões para a matéria de sua poesia, arrastando e constituindo a identidade do autor-obra-autor ou ainda experiência formal-experiência, poética experiência-formal, que servirá de esteio ao construto de sua obra. Na verdade, temos um Espinhara *clown de Shakespeare* que procura traduzir a si mesmo transportando-se de uma para outra esfera, sob a lona de um circo cuja abstração é toda a subjetividade da obra.

O CIRCO

Este aqui é meu esquema
Me fazer de mico
Se não é no poema
Decerto é no circo.
Norma, esta pequena
E nela me arrisco:
Se faço o poema
Faço também o circo.
Não sei se vá ou fico
O amor me condena
Mas é no poema
Onde armo meu circo. (ESPINHARA, 1994, s/p)

Assim, “Norma” desafia a norma; o novo, o antigo; o moderno, a tradição, “quando esse devaneio da lembrança se torna o germe de

uma obra poética, o complexo de memória e imaginação se adensa, há ações múltiplas e recíprocas que enganam a sinceridade do poeta”, como nos alerta Bachelard (1996, p. 20), tornando-se impressões de inúmeras vontades não realizadas e que possivelmente só se resolverão na expressividade da linguagem poética enquanto transcrição.

Nesse sentido, o devaneio ritualístico do “*Black Sabbath*” é mera sensação espiritual de um eu-circo que não se realiza e projeta sua necessidade trágica no desejo de redimensionar o espaço “um barril de dor” em movimento contínuo, “rolando incessantemente pela escada” (espaço espacializante) desenvolvido a partir da experiência negativa do eu com o espaço espacializado, nas palavras de Merleau-Ponty (1999, p.328).

Daí, a estrutura refletir a angústia do eu, congestionado, como se fora sua forma, sua redenção, as marcas da ordem aparente do mundo contemporâneo sugeridas pela organização da quadra como opção de resgate do popular em nossa literatura ou remissão a certa reafirmação da tradição que perambula pelo “circo”. Esta quadra, ou este querer permanecer na quadra ou ainda no quadrado, aponta para as relações do poeta com a colcha de retalhos do mundo contemporâneo que abriga os elementos da tradição e a novidade que lhe é peculiar.

O mesmo se encontra na tentativa de estabelecer a uniformidade métrica que cambaleia em medidas de 5 e 6 sílabas poéticas neste poema e bastante variada na construção do “*Black Sabbath*” em que o uso de aliterações compostas por bilabiais, “o monge da **p**az num **p**oço **p**reso”, ou as assonâncias que são recorrentemente fechadas **aceso/preso**, **amor/dor**, remetem ao processo de enclausuramento do eu, enterrando os desejos irrealizados, fazendo transbordar a ira e a fúria do grito que, paradoxalmente, silenciam no poema.

Desta forma, a singularidade do ritual de magia se dá nas metáforas incendiárias e o discurso literário como desejo e perspectiva de “que o ódio atrole o amor”, “o mundo seja um

barril de dor” diluída pelo texto, como bricolagem de chavões comuns à cultura destes rituais. A aparente organização formal cede espaço à desordem e ao afunilamento das opções de realização do sujeito em seu papel de fantoche no circo/cerco.

Assim, também o ritual da escritura, espelhado no cotidiano de criadores e criaturas, “fantoques” sobre a cidade a comungar da hóstia que representa a sua agonia no espaço espacializado e núcleo metafórico do texto: Recife, sua vida literária, seu bares, suas prostitutas, seus rios, seus deserdados, um conjunto de objetos negativos em que o poeta e o eu não passam de ilhas “cercados de males por todos os lados” (MARTINS, 1985, p. 13); por isso também a morte torna-se representação de uma autonomia que dá ao eu certo poder sobre a vida.

Espinhara cultua a “indesejada das gentes” a partir de uma transfiguração de sua emblemática existência e, conseqüentemente, de sua poética; lugar de retiro, espaço onde a alma sossega e se redime envolta de circunstancialidades que trivializam o jogo de cena exercitado pelos magos, pelos fantoches. Assim:

Quero as manhãs incendiadas
O resto do dia diabo aceso
As cabeças das mães degoladas
O monge da paz num poço preso.

Que despenquem das varandas
Flores de bálsamo perfumadas
E me venham unguidas de lavanda
As faces das crianças maceradas.

Que o golpe destro do punhal
Esfrie o sabor da língua
As vísceras deixemos ao Chacal
Ou morram mesmo à míngua

Que o ódio atropele o amor
E não se dê a paz morada

O mundo seja um barril de dor
A rolar incessantemente pela escada. (ESPINHARA, 1994, s/p)

Não fosse este poema o que é ainda poderíamos falar em um Espinhara cujas negativas amorosas reificam o ato impulsivo de romper sempre com dor, como no “Amortalho”, em que o eu renuncia de pronto a amada, não espera sequer viver a experiência do amor, cortado pela e antes da raiz, antecipando-se ao fato, num processo de fuga por desmerecer a felicidade ameaçadora ou própria do sofrimento afugentado. Um elemento da fricção que se precipita para o espaço do poema e torna-se abrigo. Novamente, a estrutura estrófica da composição em dísticos nos leva para os laços do contemporâneo com a geração de 1945.

Quando o amor me vem pelos flancos
Fujo, corro, me esquivo

O amor é um imenso lenço branco
Dando adeus mesmo quando vivo

Se o amor me vem de atalho
Como bandido manso e feroz

Nele pronto me amortalho
Para nunca mais ouvir a minha voz. (ESPINHARA, 1994, s/ p.)

A mesma certeza que vivencia no “Poema para Mônica” que não tem “sequer, por engano, um olhar, um coração” para arrancar-lhe a dor, apagando-a tal qual uma borracha que se empunha contra a superfície do papel. Assim, o poeta chega ao mesmo pessimismo friccional que se consegue vislumbrar em Augusto dos Anjos, Baudelaire e Edgar Alan Poe, poetas marcados pelas aves sombrias e pela desconfiança com a humanidade.

Talvez por isso mesmo sua negação ao amor e a todos os elementos que professam a felicidade, retomando sempre o espólio

da maldição e da morte. Por isso mesmo a tensão que lhe acompanha a juventude se lhe faz presente na maturidade e na morte, momento em que já se antevê em “Natureza Morta” como “aquele velho emoldurado pela janela gasta” (ESPINHARA, 2005).

“Aquele velho gasto./ Aquela janela de reboco áspero, sem luz que a penetre./ Aquele olhar fixo, sem brilho que o alcance./ As rugas, as rugas, o retrato na penumbra, sem brisa que o suavize./ Aquele velho sou eu”, espaço onde novamente se percebe a simbiose de gêneros identificada pelo poeta Jaci Bezerra, na seção de “Comentários” ao livro, como “proesia”.

Concludente

Na verdade, pode-se pensar em uma “proesia” “friccional” de rompantes essencialmente líricos traduzidos no núcleo do espaço espiritual representado pela alma em seu semblante expressivo e melancólico antecipado pela sequência de desejos que não se realizam como tais. Um espírito atual e contemporâneo identificado com os malditos e os desafortunados que intencionalmente se fazem esquecer; andarilhos da contramão do espaço que se reserva aos grandes bailes da burguesia ociosa refestelada com a arte bem comportada.

Neste caso, esta “proesia” se glorifica pela figura de um sábio cujo notório conhecimento se dá pela experiência de um eu sobrevivente às mazelas do mundo para onde a poesia o direciona, ao mesmo tempo em que lança sobre seus ombros as maiores questões existenciais, escamoteada nos becos e no lixo que se acumula na cidade, escondida de si mesma e de sua rigidez estética:

A poesia me desaporta
Que fazer com a criança
escondida atrás da porta
que fazer de mim

Ansiado mandarim

Sem rua, sem rumo, sem rota (ESPINHARA, 1994, s/p)

“O Mandarim” executa, então, a sublimação que lhe *desaporta* e lhe diz a porta, a solução do labirinto opaco e formal em que se envolve, mas não aponta para uma saída ou um refúgio de onde preservar a sua integridade espiritual, seu reduto. Daí a necessidade de fazer novamente, moto-contínuo, o novo espaço da experiência da alma que encerre o seu ciclo de lupo em lupo “sem rua, sem rumo, sem rota”.

Referências

ACCIOLY, M. As passarelas do Recife. *Jornal do Commercio*, Recife, 11 de agosto de 2003.

BACHERLARD, Gaston. **A poética do espaço**. Trad. A. de P. Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

_____. **A poética do devaneio**. Trad. A. de P. Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

BARTHES, Roland. **Crítica e verdade**. Trad. Trad. G. G. de Souza. São Paulo: Perspectiva, 1982.

_____. **O grau zero da escrita**. Trad. M. Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BAUDELAIRE, Charles. **O pintor da vida moderna**. Trad. J. Dufilho e T. Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010.

BORGES FILHO, Oziris. **Espaço & literatura**. São Paulo: Ribeirão Editora, 2007.

BRILHANTE, Bráulio. Apresentação. In: ESPINHARA, Francisco. **Sangue ruim**. Recife: Edição independente, 2005.

CANDIDO, Antônio. A degradação do espaço. In: _____ **O discurso e a cidade**. São Paulo: Duas cidades, 2004.

CAVALCANTI, Inaldo. [Orelha]. In: **Sangue ruim**, ESPINHARA, Chico.

Edição do autor, 2005.

CHKLOVSKI, Victor. A arte como procedimento In: **Teoria da literatura**, TODOROV, Tzvetan (Org.). Trad. I. Pascoal. Rio de Janeiro: Edições 70, 1989.

COUTINHO, Afrânio e SOUSA, J. Galante de. **Enciclopédia de literatura brasileira**. São Paulo: Global Editora, 2001, (vol.II).

ESPINHARA, Francisco. **Vida Transparente**. Recife: Edição independente, 1981.

_____. **Das trevas coração**. Recife: Edição independente, 1981.

_____. **Dose dupla**. Recife: Edição independente, 1994.

_____. **Movimento dos escritores independentes**. Recife: Editora Universitária, 2000.

_____. **Sangue ruim**. Recife: Edição independente, 2005.

_____. **Claros desígnios**. Recife: Edição independente, 1986.

_____. **Teje preso seu rapaz**. Recife: edição do autor, 2007.

GARRAMUÑO, Florencia. **A experiência opaca**. Trad. P. Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012.

JAUSS. Robert Hans. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. Trad. S. Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

MARTINS, Eduardo. A poesia que se vê (ap.). In: PEDROSA, Cida. **Gume**. Recife: Edição independente, 2005.

MARTINS, Eduardo. **Os independentes no centro de Recife**. Recife: Edição Independente, 2008.

_____. **Eczema no Lírico**. Recife: Edição independente, 1985.

MERLEAU-PONTY, M. **Fenomenologia da percepção**. Trad. C. A. R. de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

NETO, Nagib Jorge. **A Literatura em Pernambuco**. Recife: Editora Comunigraf, 2009.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Altas literaturas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

Envio em: 29/11/2016
Aceite em: 15/02/2017

Nota

² Disponível em poetajorgefilo.blogspot.com/2009/04/mestres-da-poesia.html. Acesso em: 29 jan. 2016.