

UM POETA ENTRE OS MOINHOS DE CARNE:

O homem inacabado, de Donizete Galvão

Bruno Darcoleta MALAVOLTA⁵⁶

GALVÃO, D. **O homem inacabado**. São Paulo: Portal, 2010. 72 p.

Para Evgen Bavcar

Que o anjo distraído de Klee
 proteja aqueles de corpo incompleto
 sacrificados à máquina
 mutilados pela guerra
 jogados de encontro às rochas

zele pelo corpo ferido
 oculto pelas palavras
 preso em próteses
 coberto por máscaras

que o anjo distraído de Klee
 guarde aqueles colhidos na engrenagem
 produtora de ruínas

(GALVÃO, 2010, p.7).

O incômodo e caricato *Vergesslich Engel*, de Paul Klee, cerra os olhos sobre uma sociedade que assassinou seus mitos e anjos – “simplesmente uma máscara de proa de madeira pintada”, nas palavras de Kafka (apud BAPTISTA, 2008, p.130). É neste mundo pós-utópico (ia dizer pós-apocalíptico) que se inaugura, em 2010, a última obra de Donizete Galvão, *O homem inacabado*.

De cara – neste primeiro poema do livro – o poeta faz incômoda referência a um rol marginal de artistas modernos, pais de uma modernidade quase ignorada pela vigente cultura oficial, e chaves para compreender a angústia em nossa contemporaneidade.

Sem apressarmos a leitura do poema, é mister dissertar um pouco mais sobre esses, nas palavras de Bauman, “tempos líquidos”.

⁵⁶ Graduado em Letras. Faculdade de Ciências e Letras. Universidade Estadual Paulista (UNESP), Araraquara, CEP 14800-901, SP, Brasil – brunomalavolta@gmail.com

Enquanto o fenômeno da dispersão poética continua a espalhar-se nas muitas praias da poesia contemporânea, aumenta e permanece a sensação de solidão do poeta moderno. Caçada a sua voz e a sua fama, ao poeta restou a marginalidade inglória do esquecimento. Menos acessível que outras artes (a música, o teatro, o cinema, o romance, a dança), talvez pela sua inalienável vocação reflexiva – exigente do leitor introspectivo – a poesia há mais de um século foi banida dos salões burgueses e, mais recentemente, dos jornais, com apenas uma tímida revivescência. Não bastasse isso, parece ser a arte menos sujeita a movimentos ou grupos de qualquer gênero, tornando difícil mesmo aos artistas a sua apreensão/compreensão, embora seja, diz-se, uma arte que não se altera desde Homero.

O mundo que banuiu a poesia é, pois, o mundo do espetáculo. A consciência da sociedade do espetáculo e do mundo do consumo – que talvez tenha chegado mais tarde ao Brasil, uma vez que no século XX estávamos envoltos nas questões de formação nacional, e nem mesmo tínhamos uma economia capitalista que fosse **nossa** – já era denunciada desde o Expressionismo, em um momento posterior à aposta do Futurismo e do *Art Nouveau* (ainda fortemente agarrados ao positivismo de Comte) em uma “higienização” promovida pela tecnologia, as guerras e o mundo moderno, “chamando a si a responsabilidade de humanizar este processo” (MEURIS, 2009, p.8; tradução livre).

A fala de De Chirico flagra a perspectiva de resguardo a essa louvação da modernidade por parte deste artista, e do Surrealismo, de maneira geral (DE CHIRICO apud KLINGSÖHR-LEROY, 2007, p.34):

Perante a cada vez mais materialista e pragmática orientação de nossa era [...] não seria excêntrico no futuro contemplar uma sociedade na qual aqueles que vivem para os prazeres da mente deixam de exigir o seu lugar ao sol. O escritor, o sonhador, o pensador, o poeta, o metafísico, o observador [...] aquele que tenta resolver um enigma ou julgar alguém, tornar-se-á uma figura anacrônica, destinada a desaparecer da face da terra como o ictiossauro ou o mamute.

Em um tom premonitório, De Chirico parece descrever exatamente o **nosso** mundo contemporâneo, embora fizesse, àquela época, uma conjectura aparentemente absurda, “excêntrica”, como ele diz, mas cada vez mais temível e irrefreável. Em confluência com ele, Octavio Paz dá uma definição muito semelhante a este artista-ictiossauro: “Condenado a viver no subsolo da história, a solidão define o poeta

moderno. Embora nenhum decreto o obrigue a deixar sua terra, é um desterrado” (PAZ, 1982, p.296).

Um dos motivos que levou irreversivelmente a cultura e o homem de cultura a esse caos absoluto, este “sem ter onde agarrar”, foi a traiçoeira substituição da cultura historicamente construída por séculos de discussões filosóficas, estéticas, políticas, éticas, a cultura ocidental, por uma cultura artificial: a cultura de massa (é necessário também investigar o quanto esta é produto fracassado daquela, como incita Guy Debord). Essa pungente e cruel substituição põe irremediavelmente abaixo tudo o que o artista e o filósofo reivindicam para si. Mais que isso, essa “nova cultura”, de massa, é o escudo e a espada de um sistema, econômico, político, e, principalmente, de dominação ideológica que, com a máscara falaciosa da democracia, tenta engessar, não só o proletário, mas também o intelectual e o artista; extingui-lo e a qualquer diversidade ou autenticidade cultural.

Neste panorama, empreender uma obra poética disposta a cantar este “mundo caduco”, temido por Drummond, é uma tarefa, embora urgente, inglória, disforme, antiestética e nauseante. Mas é a tarefa de *O homem inacabado*, obra composta pela mão de um artífice sensível, que conjuga intuição e técnica a uma profunda consciência de si e do mundo “desconcertado” que o abarca.

Donizete Galvão não está só nesta empreitada. Trata-se, *O homem inacabado*, de um livro de alta condensação e irrepreensível unidade, finamente traçadas sobre um abismo: o poeta, como é claro no conjunto de sua obra, é eminentemente lírico. Com a rara habilidade, entretanto, de emprestar a esse lirismo absolutamente fluido uma racionalidade e direção objetivas. Quem ganha é o conjunto da intenção poética, compondo uma paleta rica e original, na mesma linha de todos os grandes poetas pensadores do mundo, como Drummond, Camões e Baudelaire.

Partindo do conceito eliotano do “correlativo objetivo”, ou seja, de que é necessária uma objetivação do pensamento em recursos e elementos poéticos para passar com sucesso uma mensagem, todo o movimento que faz Donizete nesta sua obra-prima enfeixa-a no sentido de construir apenas um correlativo objetivo, que, embora polissêmico, possui sua força na unidade. Donizete quis ser todos em apenas um: decidiu cantar um tempo de maneira sucinta e universal, e triunfou.

O primeiro poema, acima transcrito, apresenta-se como matriz do decurso temático em que fluirá o livro. Optamos por uma análise mais apertada deste poema

para, a partir dele, introduzir os elementos gerais que fecham a *selva selvaggia* que compõe o livro.

Reynaldo Damazio traz à baila, ao escrever a orelha de *O homem inacabado*, a leitura crítica de Walter Benjamin sobre um quadro de Paul Klee, de que o próprio crítico fora comprador, e que se intitula *Angelus Novus*. Sobre esse quadro diz-nos Benjamin (BENJAMIN apud BAPTISTA, 2008, p.131):

Existe um quadro de Klee intitulado *Angelus Novus*. Nele está representado um anjo, que parece estar a ponto de afastar-se de algo em que crava o seu olhar. Seus olhos estão arregalados, sua boca está aberta e suas asas estiradas. O anjo da história tem de parecer assim. Ele tem seu rosto voltado para o passado. Onde uma cadeia de eventos aparece diante de nós, ele enxerga uma única catástrofe, que sem cessar amontoa escombros sobre escombros e os arremessa a seus pés. Ele bem que gostaria de demorar-se, de despertar os mortos e juntar os destroços. Mas do paraíso sopra uma tempestade que se emaranhou em suas asas e é tão forte que o anjo não pode mais fechá-las. Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, para o qual dá as costas, enquanto o amontoado de escombros diante dele cresce até o céu. O que chamamos de progresso é essa tempestade.

O anjo a que se refere o poema de Donizete não é o *Angelus Novus*, e sim um desenho a lápis, um perfeito *Anjo distraído*, desse mesmo Klee. Diferente do outro – algo satânico –, este queda irremediavelmente contrito diante das ruínas do presente e do passado, e isenta-se de velar por um futuro [falacioso, hipócrita, autárquico, fascista]. Suas mãos, ambíguas, cerram-se de culpa ou premem-se em inquieta distração. Mas, se levarmos em conta este leve (sacana) sorriso em seu rosto, poderemos inferir que o anjo, em verdade, convoca ao suicídio. Seria possível que as divindades se tivessem tornado tão irônicas conosco? Merecemos este destino, o mesmo que legamos a nossos mitos? Seremos, imperdoavelmente, igualmente descartáveis?

Sem ironia e com ironia, Donizete Galvão apela para este anjo suicida. Sem ironia já que seus versos não possuem rastro de ludicidade. Como seguisse o poeta o conselho de Rilke, nas *Cartas a um jovem poeta*, de abordar grandes temas para afastar-se da ironia. Com ironia, já que ironia é a única verdade de uma vida que se mostra completamente relegada à pilhéria na cultura em que vive, embora seja, o poeta, o mais lúcido dos homens – o cego de um só olho, de George Orwell.

Outra referência que não pode ser esquecida é o fotógrafo cego Evgen Bavcar. Que estará o poeta sinalizando (somatizando em metáfora)? Aparentemente ele tateia este mundo, como em seus próprios versos: “tateia em um mundo/que sempre lhe será

estranho” (GALVÃO, 2010, p.30). Uma fala do fotógrafo, entretanto, explicita uma forte correspondência ética entre os dois artistas, passando por uma percepção do corpo, essencial para compreender o estar no mundo deste homem fragmentado (BAVCAR apud MARSILLAC, 2005, p.2):

O corpo pode tornar-se, assim, o espaço utópico mais imediato, isto é, o substrato material e incontrolável dos nossos sonhos. Partindo de uma ideia nova de corpo com a condição material de nossa liberdade, podemos conservar a subjetividade contra a mecanização das funções corporais e, principalmente, contra a robotização de nosso espírito.

Em atitude de prece, o poeta contemporâneo parece quedar, com a mesma ironia, desistência e contrição – forças que não se esclarecem –, como o *Anjo distraído*. Como o herói trágico, que atingiu a completude de sua existência ao enxergar o nó que (se) dera em seu destino, o poeta atinge a completude (lucidez) ao contemplar as ruínas de seu presente, longe de lograr felicidade ou absoluto com este processo, entretanto.

Logrando falácia, segue o poeta o ritmo abandonado de seus versos: sem força a realizar-se como palavra cantada, musa, este canto nem mesmo é um produto do *id*, e nada carrega de simbolismo ou investigação intimista. Simplesmente vomita-se, qual “rito deflorado”: “como a romã/fora/ninfa/deflorada” (GALVÃO, 2010, p.19). Antes, suplica em uma espécie de cristianismo primitivo a vinda dos anjos – sem esperanças de um absoluto religioso, de classe ou estético.

A última palavra, e o último verso, “produtora de ruínas”, dá ao poema o fecho que ele, em seu movimento livre e branco, pede: o desfecho anti-apoteótico, cujo contrário não caberia em uma poesia tão desgastada, tão desacreditada.

A última consideração que merece ser feita, nesta breve análise, é que as referências contritas a seus pobres contemporâneos, vizinhos (as pessoas), faz-se sempre apoiada por muletas: são índices de um corpo comprometido, autômato, esfacelado. A transcrição integral prova a ligação evidente com aquele ser compartimentado da sociedade do espetáculo de Debord (este mesmo tema, “o corpo com muletas”, é muito abordado nas obras de Salvador Dalí).

O próprio corpo do poeta mostra-se relevante na unidade da obra, esta enfeixando-se como um corpo, também: mimese de um mundo sensível doente? Quedos os mitos que o salvaguardavam, resta ao eu-lírico uma “mitologia ao rés-do-chão”, composta por seus contemporâneos artistas: estes lhe preservam a lucidez, mas apenas

isto. Menos que “demasiadamente humana” essa mitologia pode apenas ter o nível do sistema consumista do qual é câncer; o homem foi subjugado às ferramentas, aos produtos, à polícia do pensamento (os que resistem são atormentados por uma solidão dolorosa, cortada por televisões, telefonemas, contas – muito diferente da solidão do eremita). Não restam aparentes esperanças. O início-fim do século se prolonga...

Por último, é apenas importante ressaltar o caráter de compaixão e misericórdia que o eu-lírico de Donizete tem para com seus semelhantes. Messias pobre, resistente ao suicídio, está muitas e infinitas gerações distante de seu primeiro parente, Orfeu. Ainda Belo e ousado, entretanto, arvora-se teimosamente em “flor amarela/que teima em brotar/em zona de perigo” (p. 61). Que será do futuro?

REFERÊNCIAS

- BAPTISTA, M. R. Sobre anjos e folhas secas: em torno do Angelus Novus de Paul Klee. In: **Horizonte**, Belo Horizonte, v. 7, n. 13, p. 127-141, dez. 2008. Disponível em: <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/horizonte/article/view/427>>. Acesso em: 27 nov. 2011.
- DEBORD, G. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2011.
- GALVÃO, D. **O homem inacabado**. São Paulo: Portal, 2010.
- KLINGSÖHR-LEROY, C. **Surrealismo**. Hohenzollernring: Taschen, 2007.
- MARSILLAC, A. L. M. **Fronteiras do corpo: paradoxos na construção da singularidade**. 2005. 102 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia Social e Institucional) – Instituto de Psicologia, Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre, 2005.
- MEURIS, J. **René Magritte**. Köln: Taschen, 2009.
- PAZ, O. **O arco e a Lira**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- _____. **Signos em Rotação**. São Paulo: Perspectiva, 2006 (Debates, 48).
- RILKE, R. M. **Cartas a um jovem poeta**. In: _____. **A canção de amor e de morte do porta-estandarte Cristóvão Rilke**. Traduções de Paulo Rónai e Cecília Meireles. 29.ed. São Paulo: Globo, 1998. p.15-77.