

EXPRESSIONISMO E REIFICAÇÃO: O CORPO COMO ESPAÇO DE RESISTÊNCIA EM *O HOMEM INACABADO* DE DONIZETE GALVÃO

RANGEL GOMES ANDRADE*

ADALBERTO LUÍS VICENTE**

RESUMO

Em *O Homem Inacabado* (2010), o poeta Donizete Galvão compõe uma obra na qual uma das linhas de força é o corpo. Tema recorrente na poesia brasileira contemporânea, este surge em Galvão numa chave que articula deficiência e velhice, em que a realidade opressora da metrópole e do trabalho revelam a inadequação de sujeitos anônimos de corpos cindidos, mutilados ou reificados. Essas imagens do corpo são trabalhadas através de recursos hiperbólicos e deformantes que aproximam Donizete Galvão da estética Expressionista. Nesse processo, Galvão canta a inadequação (e resistência) do corpo deficiente e obsoleto a um mundo cada vez mais utilitarista.

PALAVRAS-CHAVE: Donizete Galvão; poesia contemporânea; Expressionismo; resistência; corpo.

Para o pensamento ocidental, a definição de corpo sempre oscilou entre dois polos: o do corpo como matéria e do corpo como representação simbólica¹. Na poesia contemporânea não é diferente e o tema do corpo, constante na obra de muitos poetas brasileiros, tem sido lido em chaves variadas conforme a dicção de cada poeta. Nesse contexto se inscrevem

* Graduando da Universidade Estadual Paulista/UNESP, Araraquara, São Paulo, Brasil.
E-mail: r4n6e@terra.com.br

** Professor na Universidade Estadual Paulista/UNESP, Araraquara, São Paulo, Brasil.
E-mail: dal@fclar.unesp.br

¹ Cf. NOVAES, 2003, p. 9.

nomes como Arnaldo Antunes, Francisco Alvim, Claudia Roquette-Pinto, entre outros.

O corpo configura-se também como forma de resistência à opressão da realidade contemporânea, como sublinha Michel Foucault (2015, p. 144): “O controle da sociedade sobre os indivíduos não se opera simplesmente pela consciência ou pela ideologia, mas começa no corpo, com o corpo.” Nesse sentido, o corpo deficiente, numa sociedade utilitarista na qual aquilo que não tem serventia é logo descartado, torna-se espaço de resistência por excelência pela sua própria inadequação, por insistir e resistir em existir.

Essa é uma das chaves de leitura em que se inscreve a representação do corpo na obra do poeta mineiro de Borda da Mata, interior de Minas Gerais, Donizete Galvão (1955-2014). A figura do corpo aparece em diversos de seus livros e poemas, dentre eles *A Carne e o Tempo*, publicado em 1997, *Ruminações*, de 1999, e *Mundo Mudo*, de 2003, mas é especialmente em seu último volume de poemas *O Homem Inacabado*, publicado em 2010, que o tema se sobressai. Nele, o corpo pode ser entrevistado em meio ao caos, à violência urbana e à artificialidade criadora de simulacros da vida contemporânea, além da impermanência do corpo velho e obsoleto, inutilizado diante da moderna e cambiante sociedade capitalista de consumo.

Em *O Homem Inacabado* figura o indivíduo (e o corpo) contemporâneo, habitante das grandes cidades, notadamente São Paulo, sujeito cindido, incompleto, que exhibe um corpo ferido, mutilado, deficiente; corpo que carrega uma chaga que lhe tolhe a completude da existência, de maneira que é perpassado por uma dupla falta: a corporal (objetiva) e a existencial (subjativa).

Este homem, como sugere o título do livro, é representado sempre de modo a expressar uma coletividade anônima – concretizada textualmente pelo uso do singular genérico ou pelo plural (homens). Ser arquetípico, que o aproxima da estética expressionista, especialmente da noção de um eu que expressa ou representa ideias universais sobre a humanidade, decorrendo daí seu anonimato desindividualizante, como destaca Maria Heloísa Martins Dias (1999, p. 28), ao analisar os principais componentes da estética

expressionista: “A figura individual adquire traços prototípicos, razão por que as personagens são muitas vezes anônimas, apenas representando categorias e funções abstratas (“o homem”, “a jovem”, “o soldado”, “a mãe”).”

O traço deformante e o clima místico, por vezes apocalíptico, também são muito presentes nos poemas de Galvão, reforçando a aproximação com o Expressionismo, que tem como características gerais, nas palavras de Furness (1990, p. 35):

uma tendência ao inflado e ao grotesco; um elemento místico, religioso mesmo, com frequentes sugestões apocalípticas; um senso urgente do aqui e agora, a cidade e a máquina consideradas não a partir de algum ponto de vista naturalista mas *sub specie aeternitatis*.

Quanto a esta tendência mística, cabe destacar o que afirma o próprio Galvão em entrevista na qual o poeta diz considerar-se um *materia- lista místico*: “Mesmo sem acreditar em Deus, não posso negar na minha poesia uma percepção do sagrado que perpassa as coisas.” (GALVÃO, 2010, p. 19). De maneira que sua poesia é atravessada por um lirismo de caráter metafísico, mas ao mesmo tempo intensamente ligado ao mundo material, ou seja, há em sua poesia uma sacralização das coisas mundanas, uma espécie de poesia *racional-transcendental*. Essa noção é interessante para pensar como o processo de reificação do homem – e por extensão, do corpo – se dá em sua poesia. A figura do sujeito reificado (ou coisificado), cara também ao Expressionismo, é constante nos poemas de Galvão, nos quais o homem transfigura-se em objeto, mas sempre obsoleto e mundano, enquanto as coisas se antropomorfizam, subjugando o homem em meio ao mundo do consumo no qual as mercadorias ganham vida e adquirem um valor transcendente.

Essa ideia não está presente somente no último livro, já em *Mundo Mudo* esta perspectiva do homem reificado está presente, por exemplo, no poema “Objetos”:

Agora,
homens são coisas,

badulaques pendurados
como galinhas na peia,
pelas feiras,
de cabeça para baixo
à espera de compradores.

Agora,
mercadorias têm vida própria
Saracoteiam quinquilharias
diante dos homens-coisas
que continuam
com pés atados
e bicos ávidos. (GALVÃO, 2003, p. 65).

A temática dominante no poema aproxima-se da noção marxista de *reificação*, em que os objetos se tornam os sujeitos ativos na sociedade, através da mórbida inversão, que transforma os homens em mercadoria e as mercadorias em consumidores. Na primeira estrofe os homens são transfigurados em coisas, “badulaques”, pendurados de cabeça para baixo tal como as galinhas nas feiras. A segunda estrofe cria um paralelismo com a primeira, mas agora as mercadorias ganham vida própria, numa perturbadora imagem expressionista. Esses “homens-coisas”, transfigurados agora em “galinhas na peia” de “pés atados” e “bicos ávidos”, olham chocados para as mercadorias que “saracoteiam quinquilharias” diante deles. O poema ilustra magistralmente a noção de *reificação*, conforme elaborado pelo filósofo Lucien Goldmann (1967, p. 123, grifo nosso):

a economia mercantil mascara o caráter histórico e humano da vida social transformando o homem em *elemento passivo*, em *espectador* de um drama que se renova continuamente e no qual os únicos elementos realmente ativos são as coisas inertes.

Ainda na chave da reificação, a estética expressionista explorou com frequência esse tema numa de suas representações mais célebres: o homem reduzido as suas funções mais primárias e mecânicas, o *autômato*. Com as mudanças que ocorriam na passagem do século XIX para o XX

em consequência do intenso processo de industrialização, os poetas e artistas expressionistas passaram a representar o homem subjogado pela máquina e pelo progresso através da figura do autômato, ser mecanizado e desumanizado, em decorrência do trabalho repetitivo diante das esteiras de produção. Essa ideia é expressa no poema “Depreciação”, em que o corpo obsoleto vai se transfigurando em máquina pelo gradual movimento depreciativo do poema.

De hoje em diante
não irás ganhar o pão
com o suor do teu rosto.
Não precisarás mais de rosto.
Nem de suor.
Nem de um corpo.
De hoje em diante
a máquina imperfeita
de teus músculos
será mais um objeto
em desuso. (GALVÃO, 2010, p. 55).

Num movimento metonímico crescente, o poema parte do suor para o rosto e em seguida para o corpo, mas ao mesmo tempo eliminando pela negação esse corpo e seus componentes. Qualquer traço de subjetividade do sujeito é anulado, restando apenas um corpo quase sem mente, constituído somente de músculos, suor e apenas um objetivo, que é o trabalho, seguido de uma necessidade básica: o pão, fruto desse trabalho. Transmutado em ser autômato, esse corpo é reduzido à “máquina imperfeita”, objeto que caiu em “desuso” e que não tem mais serventia, substituído agora pelas máquinas das linhas de produção que fazem o trabalho do homem ou, mais especificamente, do operário, se pensarmos em termos de sociedade industrial.

Tornando a reflexão sobre o Expressionismo, ao nos servirmos aqui deste termo, associado a uma obra contemporânea, estamos considerando, com Furness (1990, p. 135), esse movimento como uma “atitude mental” presente em diversos momentos da história da arte, que perpassa

tanto a literatura anterior à emergência das vanguardas históricas como a arte ulterior, como forma de resposta a uma série de fatores histórico-sociais. Como lembra Maria Heloísa Martins Dias (1999, p. 15), na mesma chave interpretativa de Furness, o Expressionismo desloca-se para além de seu lugar em um determinado período histórico:

Há uma diferença entre o Expressionismo enquanto movimento estético e o expressionismo enquanto modo de expressão ou comportamento do espírito subjacente à arte. Se o primeiro é tipicamente alemão, o segundo atravessa fronteiras espaço-temporais.

Portanto, convém delinear o contexto histórico-social a que se reporta a poesia de Donizete Galvão, que corresponde às transformações do capitalismo que passaram a ocorrer no fim do século XX e intensificaram-se com o advento do século XXI, fazendo do homem um ser cada vez mais automatizado e alienado. Para situar de maneira mais precisa esse processo, tomemos o panorama exposto por José Antonio Segatto (2016)

Nos anos 80 do século 20 foi desencadeado um complexo e diversificado processo transformador que culminou com o ingresso do capitalismo numa nova fase, a globalização, expressa em mudanças como a reestruturação produtiva, a financeirização da economia, a revolução técnico-científica, as políticas socioeconômicas neoliberais, a internacionalização extensiva e impetuosa de todas as relações, a debilitação da soberania e autonomia deliberativa dos Estados nacionais, etc.

Essas considerações são apresentadas aqui para justificar a leitura subsequente dos poemas de *O homem inacabado* numa chave que busca apreender o corpo em sua inserção em um tempo e num lugar historicamente demarcado (a urbe contemporânea), corpo que tem nele inscrito as marcas da inadequação ao mundo em processo de intensas transformações, de maneira que a deformação levada a cabo pela poesia de Galvão revela as chagas do corpo deficiente que não se adéqua nem se conforma à realidade. Nisso se entrelaçam o contexto histórico da contemporaneidade e a manifestação de cunho expressionista como resposta a este

contexto por meio da representação do corpo reificado. Em consonância com a ideia de inadequação, vale lembrar Giorgio Agamben, para quem o homem verdadeiramente contemporâneo se encontra num descompasso anacrônico em relação ao seu tempo, mas que simultaneamente adere profundamente a ele:

Pertence verdadeiramente ao seu tempo, é verdadeiramente contemporâneo, aquele que não coincide perfeitamente com este, nem está adequado às suas pretensões e é, portanto, nesse sentido, inatual; mas, exatamente por isso, exatamente através desse deslocamento e desse anacronismo, ele é capaz, mais do que os outros, de perceber e apreender o seu tempo.

Essa não-coincidência, essa discronia, não significa, naturalmente, que contemporâneo seja aquele que vive num outro tempo [...] Um homem inteligente pode odiar seu tempo, mas sabe, em todo caso, que lhe pertence irrevogavelmente, sabe que não pode fugir ao seu tempo. A contemporaneidade, portanto, é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias; mais precisamente, essa é a relação com o tempo que a este adere através de uma dissociação e um anacronismo. (AGAMBEN, 2009, p. 58-59).

Assim, é possível perceber na poesia de Galvão esse descompasso entre o eu poético, impossibilitado de desprender-se da realidade, e o mundo opressor que sua poesia canta, aderindo profundamente a ela, mas de maneira a enxergar as trevas que nela residem. Em meio a isso, o corpo deficiente se faz espaço utópico que resiste à reificação e à massificação imposta pela contemporaneidade.

Essa ideia é expressa também por Evgen Bavcar, o fotógrafo esloveno cego, com quem Galvão dialoga no poema “Para Evgen Bavcar”, que abre o livro *O Homem Inacabado*. Esse diálogo se dá, sobretudo, com o ensaio “O corpo, espelho partido da história”, no qual Bavcar concebe o corpo como espaço utópico de resistência:

É a ideia do deficiente como destino comum de todos nós que nos permite pensar de outro modo o corpo e ver nele também um reflexo inédito da história. O corpo pode tornar-se assim o espaço utópico

mais imediato, isto é, o substrato material e incontornável dos nossos sonhos. Partindo de uma ideia nova do corpo como condição material de nossa liberdade, podemos conservar a subjetividade contra a mecanização das funções corporais e, principalmente, contra a robotização de nosso espírito. (BAVCAR, 2003, p. 189).

No poema em questão, o tom disfórico de litania propiciado pela evocação do “anjo distraído” e pelas simetrias entre versos, estrofes e estruturas sintáticas conforma um campo semântico que remete à incompletude, à opressão e à mutilação:

“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).

Ao dedicar o poema introdutório a Bavcar, Galvão identifica-se com a tese do fotógrafo expressa no ensaio, mas também alude ao quadro de Klee, igualmente citado pelo esloveno em seu texto, justificando o diálogo tanto com o fotógrafo quanto com o pintor:

o corpo ferido, deficiente, é ocultado por diferentes simulacros que nos fazem esquecer a existência e o sofrimento reais do corpo apanhado na engrenagem da história de que é símbolo o *Anjo do Progresso*,

que avança recuando e deixando atrás de si as ruínas (BAVCAR, 2003, p. 176, grifo nosso).

Numa primeira leitura, o poema de Galvão, reforçado pelo diálogo que estabelece com o ensaio de Bavcar, nos remete à famosa pintura de Paul Klee, *Angelus Novus*, o célebre “anjo da história” (ou “Anjo do Progresso” nas palavras de Bavcar) ao qual se refere Walter Benjamin (1994, p. 226, grifo nosso) na nona tese sobre a história:

Há um quadro de Klee que se chama *Angelus Novus*. Representa um anjo que parece querer afastar-se de algo que ele encara fixamente. Seus olhos estão escancarados, sua boca dilatada, suas asas abertas. O *anjo da história* deve ter esse aspecto. Seu rosto está dirigido para o passado. Onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as dispersa a nossos pés. Ele gostaria de deter-se para acordar os mortos e juntar os fragmentos. Mas uma tempestade sopra do paraíso e prende-se em suas asas com tanta força que ele não pode mais fechá-las. Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, ao qual ele vira as costas, enquanto o amontoado de ruínas cresce até o céu. Essa tempestade é o que chamamos progresso.

No entanto, o poema refere-se a um rascunho desenhado a lápis denominado *Anjo Distraído*. Há evidentemente uma contraposição entre o anjo benjaminiano e este outro “anjo distraído”, demarcando dessa maneira a própria condição do poeta, identificado com esse anjo dissimulado. Parece-nos que apesar de obras diferentes, ambos os anjos se complementam em sua oposição: enquanto o anjo de Benjamin, esperançoso, se desespera diante da tragédia do progresso que acumula ruínas às quais ele só pode observar impotente, o segundo anjo se apresenta com uma postura cínica e resignada diante da tragédia consumada da modernidade e do progresso, mas que ao mesmo tempo busca negar e resistir a ela (como a própria poesia de Galvão), com seu sorriso fingido. Ironicamente, é a esse anjo – que aparenta não ter nada de redentor em comparação ao *Angelus Novus* – que o eu-poético de Galvão pede proteção.

Como em uma oração a esse anjo ambíguo, de aura perversa, o eu-lírico implora para que ele olhe por todos os inválidos, feridos e mutilados pelo progresso, pela “engrenagem produtora de ruínas” da História. Nesse sentido, essa ideia nos remete novamente às palavras do fotógrafo: “Se ousamos dizer *inválidos de guerra*, por que não deveríamos usar expressões como *inválidos do progresso* ou *inválidos da industrialização, da alimentação*, em vez de *vítimas da fome*?” (BAVCAR, 2003, p. 183, grifo dos autores). Ao orar para esse anjo, o eu-lírico opta pela resiliência estática do *Anjo Distraído* em contraposição ao *Novus*, que se posta impassível diante da História, acolhendo os detritos da “engrenagem produtora de ruínas” (os homens mutilados e inválidos) que o processo histórico produziu. Em última instância, e numa perspectiva anti-utópica, esse acolhimento significa a morte.

Os versos “corpo ferido / oculto pelas palavras” ratificam outra ideia exposta por Bavcar (2003, p. 176): “A palavra *deficiente*, bem como a proliferação das expressões mais contemporâneas que a substituem, testemunha os esforços feitos pela humanidade para dissimular a verdadeira substância que essas palavras designam, isto é, o corpo.” O poema de Galvão busca escancarar o corpo dissimulado a que se refere Bavcar, esse corpo “coberto por máscaras” produzido pela ciência, além dos termos que a própria utiliza para escamotear a realidade como deficiente, incapacitado, imperfeito, disforme etc. O corpo “preso em próteses” e as modernas formas artificiais de substituir membros mutilados, espécies de simulacros criados pela técnica que transformam os sujeitos em homens-máquinas, para não dizer presos – dessa condição sintética de existência, tornando-os autômatos contemporâneos, novas representações dessa espécie de “androide”, em um mundo no qual o corpo é livremente manipulado pela ciência e pela biotecnologia.

O intertexto com Bavcar promove também uma espécie de cumplicidade do poeta com o fotógrafo cego: cúmplices pela deficiência, pela mutilação e pela própria possibilidade de apreender o mundo apenas por meios artificiais: a câmera, no caso de Bavcar, a poesia, no de Galvão. Essa ideia é expressa inclusive pelo fotógrafo em uma analogia do ato de fotografar com o de escrever, em que realça inclusive o caráter técnico (e por

extensão, artificial) da fotografia: “Para mim, fotografar é escrever com a luz. Justifico meu trabalho nesse domínio pelo resultado do progresso técnico, sirvo-me dessa invenção para criar imagens.” (BAVCAR, 2003, p. 186). Ambos compartilham ainda a visão de um mundo diluído em trevas, mundo que apreendem apenas de maneira tátil, fragmentária e deformada. Essa deformação é o que cria o efeito expressionista do poema, no qual as lacerações e mutilações dos corpos, a figura monstruosa da máquina, a aura apocalíptica causada pela guerra, todo esse excesso gritante e doloroso acumulado produz uma intensa atmosfera expressionista.

Os próximos poemas apresentam o corpo cindido, ferido, mutilado ou dividido, como sugere o poema “O corpo desdobrado”, em que a imagem do corpo está presente já no título, qualificado pelo adjetivo “desdobrado”, corpo que se desdobra em dois, um jovem e um velho:

O corpo
do homem velho
e feio
esconde um outro corpo
imaturo
dividido
entre a aceitação da derrota
e a teia dos desejos
que ainda o enredam.
O homem velho
e feio
é duplamente culpado
por ter gasto,
sem se dar conta,
sua quota de juventude
e invejar agora
o corpo
alheio. (GALVÃO, 2010, p. 8).

O poema é composto de imagens cindidas, como se pode verificar na própria organização visual do texto, dividido em dois blocos sintáticos que a versificação esfacela decompondo-os em fragmentos poéticos

sucessivos. Do corpo velho e decrépito ao outro corpo, imaturo, há a sugestão de um jovem habitando o corpo de um velho, que se expressa na dicotomia entre a “aceitação da derrota” e a “teia dos desejos” – conflito que evidencia a tensão entre os sonhos e desejos mal resolvidos e o sentimento de derrota e resignação –, e a dupla culpa desse homem: primeiro por “ter gasto, / sem se dar conta / sua quota de juventude”, remetendo a uma vida mal vivida que se desdobra na segunda culpa: a de “invejar agora / o corpo / alheio”, ou seja, o corpo jovem que ainda tem a potência de vida que o homem velho deseja. O distanciamento gráfico de “alheio” figura este outro corpo que se encontra distante e ao mesmo tempo possui algo que não pertence mais ao velho: a juventude.

A estética expressionista explorou amiúde a bipolaridade entre jovem e velho, especialmente na concepção de “Novo Homem”: o jovem que deveria matar os velhos representados por figuras de autoridade como pais e professores, figuras castradoras da vontade de se libertar das amarras sociais que reprimiam o jovem. Essa temática foi explorada especialmente no teatro expressionista, em que o parricídio era tema comum, como atesta Mariângela Alves de Lima (2002, p. 192):

Mergulhado no universo psíquico encontra-se um novo homem, melhor e mais “natural”, o homem que a sociedade e a cultura cristãs haviam conspurcado e cuja inteligência fora obliterada pelo racionalismo. [...] O novo homem está dentro do homem velho e o movimento dramático que o põe a nu será o do despojamento em etapas de camadas de experiências culturais e históricas.

No poema, como se pode notar, a polaridade jovem-velho encontra-se conjugada no mesmo corpo, de maneira que o eu-poético cinde-se em dois, criando um duplo, uma imagem fantasmática de si mesmo. Podemos pensar na dramaticidade que o poema cria através dessa polaridade jovem/velho para o aproximarmos do teatro expressionista, em que os personagens em geral são projeções de uma mesma alma, criando um intenso efeito lírico. Como aponta Lima, o novo homem expressionista encontra-se nas profundezas do velho, o poema, no entanto, distingue-se

pela impossibilidade e pela resignação do velho para alcançar o jovem, restando-lhe apenas a inveja desse corpo intangível.

A imagem do corpo velho reaparece em “Resposta”, dessa vez apontando para sua gênese na infância, na qual o sentimento de humilhação é “gravado na carne”.

Na infância, o que se grava na carne permanece.
O sentimento de humilhação por se sentir
torto
fraco
desastrado
quatro-olhos.

Aprende-se a viver inacabado,
a esconder, constrangido, o corpo
nas penumbras.

Como querer que o homem velho,
com sua parca energia já gasta,
mude o registro consolidado?
Como querer que ande horas sob o sol
e faça exercícios vigorosos
como se fora um ginasta? (GALVÃO, 2010, p. 29).

Em “Resposta”, o isolamento do corpo deficiente é sugerido graficamente por meio do afastamento dos adjetivos pejorativos que são elencados um abaixo do outro em um gradativo movimento de depreciação e pela imagem do corpo que se oculta nas penumbras, remetendo a uma aura grotesca, passível de causar horror pela sua deformação, daí a necessidade de se ocultar, criando mais uma vez uma atmosfera expressionista, reforçado pelo uso dos vocábulos “torto”, “fraco”, “quatro-olhos”. Este último termo, popularmente utilizado em sentido pejorativo para designar pessoas que possuem alguma deficiência visual, ganha ares ainda mais trágicos no contexto do poema ao designar, em chave hiperbólica e deformante, o corpo deficiente.

A permanência das chagas gravadas na carne atravessa toda a vida, chegando à velhice, em que o homem se sente incapaz de alterar a permanência do “registro consolidado”. O homem velho já não tem energia, vigor, nem capacidade física para “andar horas sob o sol” ou “fazer exercícios vigorosos”. Incapacitado de qualquer atividade física, esse homem velho, deficiente e inutilizado se transfigura num morto em vida. O velho se vê impossibilitado de fugir dos fantasmas da infância e na velhice já não tem forças para libertar-se deles. Ao terminar o poema com questões sem respostas, o poeta aponta para a aporia da situação, para a incapacidade de restituir o vigor de uma vida que, desde a infância, nunca fora plenamente vivida.

Essa ideia da chaga remete a outro poema, “Filoctetes”, no qual o corpo ferido, uma ferida que nunca fecha, é ridicularizado por aqueles que nunca sofreram essa dor. Além disso, aquele que detém esse corpo é excluído da vida em comunidade por conta de sua deficiência:

Num átimo,
a picada da serpente.
Abre-se a ferida
que nunca sara
Que não supura.
Coleção de escaras
que saem à unha
e renascem
novas crostas.
Ri da chaga
aquele que nunca
foi atingido.
A dor:
empecilho.
A dor:
veneno.
Ninguém quer
sua companhia. (GALVÃO, 2010, p. 11).

A figura mítica de Filoctetes, que, em decorrência de uma chaga causada pela picada de uma serpente, foi banido e isolado na ilha de

Lemos por dez anos, ilustra, a partir da gênese mítica, a origem da dor que assola o homem representado no poema. Tal como o personagem mítico, mordido pela serpente, símbolo do mal original, que incute seu veneno, provocando escaras que nunca se fecham e causam uma dor lacerante e ininterrupta, o eu poético, também ferido, carrega esses estigmas que o destacam dos demais, tornando-o um ser díspar, grotesco e alvo de chacota, que acaba excluído e banido da convivência social como o fora o Filoctetes do mito.

Já no poema “Desajeito”, a expressão “o homem inacabado” que dá título à obra aparece no corpo do poema:

O homem inacabado
não tem posição
que lhe traga conforto
na cama.
Luta a noite toda
com o colchão
sem que seu corpo
torto possa encontrar
abrigo.
O pensamento
do homem inacabado
gira em falso
como as rodas de um carro
encravado na lama. (GALVÃO, 2010, p. 10).

Além do corpo deslocado, também o tema da insônia está presente neste poema em que o homem se debate a noite toda em busca de uma posição confortável. O corpo, depreciado, surge na imagem do corpo torto que não se encaixa na envergadura do colchão. A luta do homem com o colchão pode ser lida como metáfora da inadequação desse corpo torto ao mundo. Nesse sentido, a cama se faz metáfora do mundo, espaço violento, onde o corpo precisa lutar para se encaixar, que não oferece abrigo e ao qual o homem é incapaz de se adequar. A imagem final do pensamento que gira em falso como as rodas de um carro atolado

na lama metaforiza os pensamentos que invadem a mente do insone, impedindo-o de alcançar o sono. O homem inacabado de Galvão, como aparece na obra, é uma espécie de inconformista, porém resignado com a barbárie do mundo contemporâneo e com sua incapacidade de agir contra ela. Podemos inferir, a partir disso e do título do poema, que esse desajeito do homem está para além de não se confortar na cama, manifesta também um desajeito com o mundo moderno que recusa. Essa leitura pode ser ampliada com o que afirma Jonathan Crary (2014, p. 28-29), comentando Emmanuel Lévinas, para quem a insônia é o estado de vigília frente à incapacidade de reação diante das catástrofes e horrores da vida moderna:

A insônia, afirma [Lévinas], é uma forma de imaginar a extrema dificuldade da responsabilidade individual face às catástrofes de nosso tempo. Parte do mundo modernizado no qual vivemos é composta da visibilidade ubíqua da violência inútil e do sofrimento humano que ela causa. Essa visibilidade, em todas as suas formas híbridas, é um clarão que desestabiliza toda condescendência e impede a desatenção regeneradora do sono. A insônia corresponde à necessidade de vigilância, à recusa de ignorar o horror e a injustiça que assolam o mundo. Mas essa inquietação é também a ineficácia frustrante de uma ética da vigilância; o ato de testemunhar e sua monotonia podem se tornar uma mera resignação diante da noite, diante do desastre.

O corpo insone ao debater-se na cama em busca de conforto, dominado por esse pensamento incessante que lhe tolhe o sono, metaforiza o desconforto com a realidade e a impossibilidade de se desligar deste mundo caótico e inquietante, mesmo que seja apenas por algumas horas.

Em outro poema, intitulado “Um outro homem inacabado”, surge a imagem de uma dupla analogia em que casa e cidade são personificadas e corporificadas. Em meio à atmosfera negativa e à tensão do homem da grande cidade, dividido entre a vida urbana e a vida no campo, a metrópole surge como um corpo, porém sempre fragmentado e dilacerado, como o corpo desse indivíduo urbano:

Nesta cidade impermanente.
um homem jamais está inteiro.
Parte perdeu-se em alguma rodovia.
outra sonha com as montanhas,
água de bica, cachoeiras, maresia.

Esta cidade de São Paulo
nunca está arrematada,
corpo sempre em retalhos.
Mutantes arquiteturas
que não penetram nas veias.

Nesta cidade de São Paulo,
um homem constrói sua casa
como uma flor amarela
que teima em brotar
em zona de perigo.

Efêmera, como outras,
destinada à demolição.
Casca fina e provisória,
fraca diante das ventanias,
das máquinas e da solidão.

Nesta cidade dividida,
cada homem é estilhaço,
entulho jogado na caçamba
porque há outro na fila
para ocupar o seu espaço. (GALVÃO, 2010, p. 61).

Como uma colcha de retalhos, São Paulo é apresentada de maneira fragmentada. Suas formas arquitetônicas são sempre mutáveis e impermanentes, como se as veias desse corpo urbano estivessem sempre cortadas, incapazes de deixar o sangue penetrar nele e correr. Na terceira estrofe do poema, o homem constrói sua casa, firma morada na cidade. Sua casa simples, em meio aos grandes e imponentes prédios da metrópole, é comparada, na

sua delicadeza, à flor amarela² que brota em zona de perigo, símbolo de resistência e ponto de luz que nasce em meio às trevas da grande cidade, podendo ser associada a casa, e por extensão, ao próprio corpo. Nesse sentido, a casa, tal como o corpo do eu-poético, se faz efêmera, casca fina, provisória e destinada à demolição, mais um corpo transitório, inútil e estilhaçado entre tantos que habitam esta São Paulo cindida, em que, tal como os prédios que são erigidos e derrubados para que outros lhe ocupem o lugar, os homens também são descartáveis, pois sempre “há outro na fila/ para ocupar o seu espaço”.

O corpo e sua relação com o trabalho é tema do poema “Mística do trabalho”:

O homem põe seu corpo
no artefato que fabrica.
Veias, suor e respiração
a serviço da monotonia.
O homem gasta seu tempo
e o coloca dentro dos objetos.
Preso no círculo da repetição
morre um pouco
ao fim de cada dia. (GALVÃO, 2010, p. 50).

Há uma ambiguidade no título: *mística* pode significar tanto uma doutrina do divino e do espiritual, como uma ideia que desperta obsessão³. Dessa maneira, podemos pensar em uma paradoxal e irônica espiritualidade do labor material como em uma obsessão pelo trabalho que perpassa a sociedade capitalista moderna. O poema permite ambas as leituras até mesmo conjugadas, seja pela repetição incessante da rotina de trabalho, obsessão da indústria que busca explorar cada vez mais o trabalhador, seja pelo tempo e energia gastos pelo homem que os “coloca

² “[O amarelo] muitas vezes é símbolo da eternidade e da transfiguração. [...] [O] amarelo emerge do preto como a terra das águas primordiais” (LEXIKON, 1997, p. 16).

³ Segundo o *Dicionário Unesp do Português Contemporâneo*: “doutrina das coisas divinas e espirituais [...] conteúdo de uma ideia que desperta nas pessoas a obsessão, o fanatismo” (BORBA, 2004, p. 926).

dentro dos objetos”, dando-lhes uma espécie de “valor espiritual”. A noção marxista de *valor*, inclusive, pode ser utilizada como chave interpretativa, uma vez que é o trabalho que gera valor e transforma o objeto em mercadoria. Nas palavras de Engels ([19--], p. 58), em prefácio a texto de Marx:

Em nossa sociedade capitalista atual, a força de trabalho é uma mercadoria como todas as outras, embora constitua mercadoria muito especial. Com efeito, tem a propriedade particular de ser uma força que cria valor, uma fonte de valor, e, principalmente, mediante uso apropriado, a fonte de um valor superior ao dela própria.

No entanto, esse valor produzido pela força de trabalho é depreciado na sociedade capitalista moderna. O processo automatizador do trabalho alienante suga a força vital do trabalhador, fazendo com que a mercadoria produzida pelo operário absorva a vida que seu labor produziu. A visão geral do poema é de uma negatividade que perpassa as relações de trabalho, marcadas pela “monotonia” e pelo “círculo da repetição” que aprisiona o homem matando-o “um pouco / ao fim de cada dia.”

Porém, se o processo de reificação consiste no apagamento da força humana na relação com a produção, o poema escancara essa força de trabalho, esse corpo invisibilizado, incutindo nesse processo do fazer material uma aura mística que é projetada nesses objetos. Esse processo em que os objetos ganham vida, enquanto o homem se desumaniza, perdendo-a, cria uma inversão de posições entre o humano e o não humano, constituindo assim uma forma de deformação do real, antropomorfizando o inumano e reificando o homem.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As considerações acima, que buscam compreender como se manifesta na poesia de *O homem inacabado* a relação entre o contexto social e a representação do corpo por meio de traços expressionistas, permitem constatar que o poeta contemporâneo não está alheio ao que existe de tenebroso e luminoso em seu tempo, que percebe no presente tanto a utopia,

quanto a distopia. Retomando sua definição de contemporâneo, o filósofo italiano Giorgio Agamben (2009, p. 62-63) a complementa afirmando:

O poeta – o contemporâneo – deve manter fixo o olhar no seu tempo. Mas o que vê quem vê o seu tempo, o sorriso demente do seu século? Neste ponto gostaria de lhes propor uma segunda definição da contemporaneidade: contemporâneo é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro. Todos os tempos são, para quem deles experimenta contemporaneidade, obscuros. Contemporâneo é, justamente, aquele que sabe ver essa obscuridade, que é capaz de escrever mergulhando a pena nas trevas do presente.

A poesia de Donizete Galvão, nesse sentido, é uma poesia intimamente próxima de seu tempo, vislumbrando nele a escuridão que o assola. O tom dessa poesia é muitas vezes apocalíptico, pessimista e resignado. O poeta mineiro se utiliza de uma estética rica de imagens deformantes caras ao Expressionismo para adensar a obscuridade do seu tempo através do corpo ferido que tem inscrito em suas chagas e mutilações os resquícios do progresso, ou nas palavras do próprio poeta: da “engrenagem / produtora de ruínas” (GALVÃO 2010, p. 7). Esse corpo aparece configurado de diversas formas em Galvão: no corpo do homem velho ou deficiente, do trabalhador cuja força de trabalho, ancorada no corpo, torna-se obsoleta, da própria cidade corporificada e dos objetos que ganham vida (e corporalidade).

Apesar da negatividade que permeia essa poesia, em Galvão é possível observar uma tensão pendular entre a resignação e a esperança utópica, relação análoga ao Expressionismo que pendia ora para a euforia, ora para disforia, por influência do pensamento nietzschiano. Maria Heloísa Martins Dias (1999, p. 12) explica o efeito dessa influência sobre os expressionistas, cuja definição cai muito bem para o nosso poeta:

linhas opostas e complementares: por um lado, as visões espirituais e políticas da utopia (afã de solidariedade, transformação cósmica, reerguimento da realidade, apelo aos prazeres e energia transbordante); por outro, o nihilismo que tende ao mergulho abissal na negatividade (visões apocalípticas e terríficas, queda, distorção, agressividade).

Para lembrar ainda uma vez mais Giorgio Agamben, para quem o homem contemporâneo consegue ver por trás das luzes sedutoras as trevas de seu tempo, e mais do que isso, é “capaz não apenas de manter fixo olhar no escuro da época, mas também de perceber nesse escuro uma luz que dirigida para nós, distancia-se infinitamente de nós.” (AGAMBEN, 2009, p. 65).

Nesse sentido, apesar da aparente resignação diante do jugo e da opressão do mundo contemporâneo presentes na poesia de Galvão, é justamente a inadequação desse(s) corpo(s) ao mundo aquilo que sustenta a centelha de resistência.

.....

EXPRESSIONISM AND REIFICATION: THE BODY AS A SPACE OF RESISTANCE IN
O HOMEM INACABADO BY DONIZETE GALVÃO

ABSTRACT

Through *O Homem Inacabado* (2010) the poet Donizete Galvão develops an artistic work in which the body is one of the lines of forces. As a recurrent theme in contemporary Brazilian poetry, the body appears in Galvão as part of a key to articulate deficiency and old age, in which the metropolitan and work-related oppressive reality reveals the inadequacy of fragmented, mutilated or reified bodies. These images are composed through hyperbolic and twisting mechanisms which approximate Donizete Galvão to the Expressionist aesthetic. In this process, Galvão sings inadequacy (and resistance) of the deficient and obsolete body in a progressively utilitarian world.

KEYWORDS: Donizete Galvão; contemporary poetry; Expressionism; resistance; body.

EXPRESIONISMO Y REIFICACIÓN: EL CUERPO COMO ESPACIO DE RESISTENCIA
EN *O HOMEM INACABADO* DE DONIZETE GALVÃO

RESUMEN

En *O Homem inacabado* (2010), el poeta Donizete Galvão compone una obra en la cual una de las líneas de fuerza es el cuerpo. Tema recurrente en la

poesia brasileira contemporânea, este surge em Galvão em uma chave que articula deficiência e vejez, em que a realidade opressora de la metrópoli y del trabajo revelan la inadecuación de sujetos anónimos de cuerpos escindidos, mutilados o rectificad0s. Esas imágenes del cuerpo son trabajadas a través de recursos hiperbólicos y deformantes que aproximan Donizete Galvão de la estética Expresionista. En ese proceso, Galvão canta la inadecuación (y resistencia) del cuerpo deficiente y obsoleto a un mundo cada vez más utilitarista.

PALABRAS CLAVE: Donizete Galvão; poesia contemporânea; Expresionismo; resistencia; cuerpo.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. O que é o contemporâneo? In: _____. *O que é o contemporâneo?* e outros ensaios. Tradução de Vinícius Nicastro Honenko. Chapecó: Argos, 2009. p. 55-73.

BAVCAR, Evgen. O corpo, espelho partido da história. Tradução de Paulo Neves. In: NOVAES, Adauto. (Org.). *O homem-máquina: a ciência manipula o corpo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p. 175-190.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7. ed. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet; prefácio de Jeanne Marie Gagnebin. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 222-232.

BORBA, Francisco S. (Org.). *Dicionário Unesp do português contemporâneo*. São Paulo: Unesp, 2004.

CRARY, Jonathan. *24/7: capitalismo tardio e os fins do sono*. Tradução de Joaquim Toledo Jr. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

DIAS, Maria Heloísa Martins. Introdução. In: _____. *A estética expressionista*. Cotia: Íbis, 1999. p. 9-40.

ENGELS, Friedrich. Trabalho assalariado e capital: introdução de F. Engels. In: MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *Obras escolhidas: volume 1*. São Paulo: Alfa-Omega, [19--]. p. 52-59.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. 2. ed. Organização, tradução e revisão técnica de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015.

FURNESS, R. S. *Expressionismo*. Tradução de Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Perspectiva, 1990. (Elos 46).

GALVÃO, Donizete. *O homem inacabado*. São Paulo: Portal Editora, 2010.

_____. *Mundo mudo*. São Paulo: Nankin Editorial, 2003.

_____. O poço do poeta: entrevista com Donizete Galvao. *Texto Poético*, Araraquara, v. 6, n. 9, p. 7-22, 2010. Disponível em: <<http://revistatextopoetico.com.br/index.php/rtp/article/view/35>>. Acesso em: 30 mar. 2016.

GOLDMANN, Lucien. A reificação. In: _____. *Dialética e cultura*. Tradução de Luiz Fernando Cardoso, Carlos Nelson Coutinho e Giseh Vianna Konder. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967. p. 105-152.

LEXIKON, Herder. *Dicionário de símbolos*. 10. ed. Tradução de Erlon José Paschoal. São Paulo: Cultrix, 1997.

LIMA, Mariângela Alves de. Dramaturgia expressionista. In: GUINSBURG, J. (Org.). *O expressionismo*. São Paulo: Perspectiva, 2002. p. 189-221.

NOVAES, Adauto. A ciência no corpo. In: _____. (Org.). *O homem-máquina: a ciência manipula o corpo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p. 7-14.

SEGATTO, José Antonio. O mal-estar da globalização. *Estadão*, São Paulo, 3 ago. 2016. Disponível em: <<http://opinio.estadao.com.br/noticias/geral,o-mal-estar-da-globalizacao,10000066568>>. Acesso em: 17 fev. 2017.

Submetido em 30 de março de 2017

Aceito em 27 de abril de 2017

Publicado em 25 de agosto de 2017
