

O ESPAÇO DA METRÓPOLE NA POESIA DE DONIZETE GALVÃO

Alexandre Bonafim Felizardo (UEG)¹

Resumo: Na poesia de Donizete Galvão, podemos vislumbrar uma inquietante consciência lírica a se confrontar, permanentemente, com os percalços e mazelas da metrópole. Por um realismo poético despido de grandiloquência, Donizete, assim, desvela a cidade, desentranhando-a de toda aura, captando pequenas cenas cotidianas, cuja violência atinge o leitor numa estocada surpreendente. Nesse artigo, portanto, empreendemos uma leitura dessa cidade rasurada, iluminando os desvãos de sua escritura de asfalto e fumaça, captando, pelo olhar do poeta, sentidos metafóricos e filosóficos capazes de aclarar uma maior compreensão da escrita do autor de *A carne e o tempo*.

Palavras-chave: Donizete Galvão; poesia; metrópole; espaço.

Na recente trajetória da lírica ocidental, a cidade ganhou relevo enquanto geografia eleita pelos poetas, tornando-se, em muitos aspectos, um espaço catalisador de preocupações existenciais, estéticas e filosóficas. Escritores de importância como Baudelaire, Lorca, Drummond, dentre tantos outros, vão rastrear em tal espacialidade significados capazes de definir o destino do homem, desvelando um sentido ou a ausência de sentido que permeia a vida nos aglomerados urbanos. Na nossa história da lírica moderna², um autor de destaque no que tange a poética das cidades será justamente Baudelaire que, em obras como *Os paraísos artificiais*, irá desvelar o angustiante e avassalador desenvolvimento do capitalismo, cujo espaço aglutinante de eleição será justamente a metrópole desvairada e desordenada.

Em meados do século XIX, com a crescente aceleração econômica das indústrias e do comércio, com o desenvolvimento da ciência e a atualização da tecnologia no cotidiano das pessoas, inúmeras cidades sofreram uma grande

¹ Professor de literaturas de língua portuguesa da UEG/Morrinhos, programa de estudos literários. Doutor em literatura portuguesa pela USP. E-mail: alexandrebonafim@hotmail.com

² Nosso intuito, nesse artigo, não é o de elaborar um mapeamento do conceito de modernidade na poesia de Donizete Galvão. Aqui, o conceito de modernidade é apenas sugerido como forma de aclaramento da situação histórica na qual a poesia do autor está inserida.

revolução, transformando-se em grandes centros urbanos, onde uma massa cada vez maior de pessoas passa a viver. Júlio Pimentel Pinto registra-nos essa transformação, na qual a face de uma cidade totalmente nova desponta:

Do século XIX à década de 20 do século XX, as alterações – nas relações sociais, de trabalho, na vida cotidiana – experimentadas pelas cidades ocidentais – e derivadas em linhas tortuosas mas gerais do impulso industrial – articulam-se inevitavelmente à experiência urbana realizada nas metrópoles, nova face das cidades, que se tornam marcos da transformação acelerada, refletida na confusão da circulação, na desordem cotidiana, no aglomerado de pessoas [...] (Pinto 1998:110).

Tal desenvolvimento urbano atingiu proporções até então nunca vistas. Uma multidão, provinda em sua maioria do campo, passa a habitar a urbe que, inflada e dilatada, lança seus limites para além, atingindo espaços e proporções de grande alcance. A partir de tal transformação, um ritmo veloz e frenético, movimento em fluxo agitado, passa a imperar na vida de milhares de indivíduos, transformando consideravelmente as relações humanas. Se antes a lentidão dos ritmos cósmicos, associada a um existir centrado na produção agrícola, permeava os laços sociais, permitindo a proximidade, a familiaridade e os contatos estreitos, afetivamente próximos, agora o que se observa é o crescente avanço do individualismo, da indiferenciação da turba, geradora da apatia e insensibilidade típicas do novo convívio humano que se desenha. Mumford (1991: 484 e 584) comparou tal crescimento citadino ao agitar de um exército que invade as zonas inimigas:

Entre 1820 e 1900, a destruição e desordem, dentro das grandes cidades, é semelhante àquela de um campo de batalha, proporcional à própria extensão de seu equipamento e ao poder das forças empregadas. [...] Aquelas vastas massas urbanas podem comparar-se a um exército mal equipado e desorganizado, que perdeu seu chefe, dispensou seus batalhões e companhias, rasgou suas bandeiras e foge em todas as direções.

Mumford continua suas reflexões ao associar tais transformações do espaço urbano à mudança de postura do homem em relação à arte e à sua maneira de encarar o mundo. Dessa forma, modernidade³ e metrópole formam um constante correlato, em que as novas conquistas do pensamento técnico inter-relacionam-se constantemente com as modificações materiais empreendidas por esse mesmo pensamento:

O impacto dos processos sócio-econômicos, iniciados na última metade do século XIX, alterou, não apenas o perfil e a ecologia urbana, mas

³Conforme Adorno, a modernidade segue o próprio desenvolvimento histórico do capitalismo, tornando-se inseparável do conceito de razão instrumental. Dessa forma, conforme Camargo (2001: 34), “A ciência e a técnica modernas, historicamente formadas pelo procedimento da razão instrumental, tornaram-se um dos elementos centrais da dominação burguesa no capitalismo”. A modernidade nas artes, assim, acompanha tal processo, pois muitos ideais atrelados aos conceitos de vanguarda e inovação artísticas advêm, paradoxalmente, do mesmo afã desenvolvimentista do espírito técnico e racional.

também o conjunto de experiências de seus habitantes. [...] cidade e modernidade se pressupõem porque a cidade é o cenário das mudanças, as exhibe de forma ostensiva e, às vezes, brutal, as difunde e generaliza. Não surpreende então que modernidade, modernização e cidade apareçam mescladas como noções descritivas, como valores, como espaços físicos e processos materiais e ideológicos (Mumford 1991: 582-583).

Também Renato Cordeiro Gomes salienta essa associação entre a arte da modernidade e o movimento abrupto das urbes. A cidade é a arena onde se convergem todas as paixões, todos os impulsos desse homem arrebatado pela perpétua novidade de um mundo em eterno agitar:

A metrópole capitalista com a vida angustiante, os intermináveis atentados aos seus habitantes, converte-se em constante estímulo para a modernidade e as vanguardas que encontram aí o lugar ideal para produzir e confrontar suas propostas. A grande cidade se converte em depositária de todas as paixões. As diversas linguagens e aspirações artísticas e ideológicas medem-se por sua relação com o metropolitano. A cidade aparece como o lugar por excelência onde se sentem, de forma mais agudizada, as consequências do desenvolvimento do sistema capitalista e da Revolução Industrial (Gomes 1994: 35).

Uma nova sensibilidade desponta nesse novo panorama da vida moderna. O poeta, assim, pervaga pelas ruas, captando pela sua aguda sensibilidade, o sorvedouro de cores e de luzes da paisagem urbana. Desponta, nesse observador, o afã de experimentar, através de um gozo em todos os sentidos físicos, a pleora de sensações que a urbe detona em todos os mínimos detalhes de sua geografia.

Daí advém a importância da figura do *flâneur*, tão bem estudada por Walter Benjamin que, ao analisar a obra de Baudelaire, trouxe-nos grandes conhecimentos a respeito do comportamento do poeta nessa nova geografia citadina. De acordo com o eminente filósofo da escola de Frankfurt, o *flâneur* é aquele que se deixa arrebatado pela paixão das ruas, pelo seu lusco-fusco, pela surpresa iluminada de suas esquinas. Tudo se torna matéria para a sua curiosidade: os paralelepípedos, as sarjetas e calçadas, os cafés e bares, os luminosos, as esquinas sujas e ao mesmo tempo glamorosas. Os mais diversos tipos tornam-se atores de uma peça tramada pela sua observação: o bancário, o padeiro, o feirante, o mendigo, o vagabundo, todo habitante da urbe torna-se o foco da sua arrebatada curiosidade. Benjamin (2000: 38), inclusive, ligará a figura do *flâneur* à do detetive, pois tal como esse, o *flâneur* burila em seus olhos tudo o que se passa ao seu redor, consumindo com o seu interesse os mínimos fatos da vida urbana. Dessa forma, o poeta moderno passa a ser um detetive atento, um espião à caça dos mínimos acontecimentos do cotidiano das cidades.

Na verdade, a urbe transforma-se no lar do *flâneur*. Ali, esse caminheiro sente-se aconchegado, vive em intimidade com tudo que o cerca. Benjamin comenta essa relação de proximidade entre o *flâneur* e a cidade:

A rua se torna moradia para o *flâneur* que, entre as fachadas dos prédios, sente-se em casa tanto quanto o burguês entre suas quatro paredes. Para ele os letreiros esmaltados e brilhantes das firmas são um adorno de parede tão bom ou melhor que a pintura a óleo no salão do burguês; muros são a escrivaninha onde apoia o bloco de apontamentos; bancas de jornais são suas bibliotecas, e os terraços dos cafés, as sacadas de onde, após o trabalho, observa o ambiente (Benjamin 2000: 35).

Tudo na rua espande conforto e calma, como os objetos de um quarto. O artista-cidadão, assim, passa a cindir sua vida entre as atitudes prosaicas e pragmáticas exigidas pela urbe e o seu cosmos interior, repleto de indagações e solidão. Conforme aponta Júlio Pimentel Pinto (1998: 111-112), isso só foi possível porque uma nova sensibilidade despontou:

Lugar de tensões dos mais distintos teores, a cidade provoca a busca incessante de identificações, permite o constatar das perdas e das interferências no cotidiano. As leis e convenções tradicionais precisam ser refeitas; a cidade exige agora um outro aparato de sensibilidade e percepção, adequado aos imperativos do ser moderno e associado à experiência radicalmente nova. Experiência dúbia: objetiva, pela conexão com os dados tecnológicos que fazem viver a velocidade e simultaneidade de tempos e que criam novos ritmos para uma sociedade marcada pelo poder de produzir/reproduzir em escala gigantesca; subjetiva, pela necessidade de uma ação que é quase sempre interior a quem ensaia compreender a nova pulsação da urbe.

Cabe ao poeta da modernidade, portanto, empreender aquilo que Schwartz (1984: 105-106) percebeu como um procedimento comum entre muitos artistas modernos, ou seja, “transformar a cidade em metáfora – transpor a cartografia em poesia, o mapa em símbolo, a função referencial em função poética”.

É na tensão da linguagem poética, portanto, que os autores irão problematizar os dilemas da urbe, empreendendo reflexões e visagens epifânicas, no intuito de deflagrarem novos valores para a arte, valores esses afins à sensibilidade (ou insensibilidade) da metrópole. Adorno (1993: 47) afirma que é “moderna a arte que, segundo o seu modo de experiência e enquanto expressão da crise da experiência, absorve o que a industrialização produziu sob as relações de produção dominantes”. A poesia, portanto, afina-se ao seu tempo, ao espaço mais imediato onde a vivência do escritor se faz ora em plenitude, ora em degradada experiência sombria. A cidade, assim, se por vezes é palco de surpreendentes epifanias, em que a aventura do existir desponta em plenitude, por outros momentos é também um cenário em ruínas, lugar onde o homem perdeu o contato com o sagrado e com a natureza.

Alfonso Berardinelli (2007: 144) alega-nos que a “visibilidade da cidade e da metrópole modernas na poesia moderna é um fenômeno especial e relevante” e que em decorrência disso “estabeleceram-se e estudaram-se formas de equivalência ou de homologia estrutural entre a nova sensibilidade artística, o estilo da modernidade e a experiência urbana”. A poesia, dessa forma, sofrerá uma verdadeira renovação

linguística e estética, abarcando o contexto histórico em toda sua gama de complexidade. O revigoramento do cânone linguístico e estilístico permitirá, assim, adequar a poesia ao estilo de vida novo, caótico, que prolifera nas cidades.

A poesia do mineiro Donizete Galvão segue de forma coerente tal paradigma poético, em vislumbres lúcidos de uma metrópole devastada por um tempo veloz e reificado. O que notamos, porém, com maior intensidade na lírica de agora e mais precisamente na obra de Galvão, num processo de continuidade e diferenciação da poética moderna, é uma visagem de recorte mais realista, um olhar despido de ilusões e romantismos na contemplação de um espaço agora não somente em agonia, mas principalmente marcado por uma perspectiva muitas vezes apocalíptica. A cidade torna-se um cenário onde estão espelhados a ruína do homem, o fracasso dos projetos humanistas e o malogro da ciência fadada a artificializar a vida, numa situação de caos a desvelar um completo desajuste entre o homem e a natureza.

Dessa forma, na escrita de Donizete será justamente a maior metrópole do país, no caso, São Paulo, o palco de toda uma negatividade do cotidiano, num desvelar permanente de assombros e horrores perante situações insólitas e contraditórias. A capital paulista se insurge como espaço entrecortado, fragmentado, geografia constantemente rasurada por uma imaginação poética pronta para desferir um golpe agudo no leitor. Nesse sentido, fiel à condição desumana de uma cidade pronta para esfacelar e comprimir vidas no seu cotidiano de aço e concreto, o poeta de Borda da Mata capta instantâneos, flashes, em que a pungência de um mal-estar é a única saída para o existir:

ROEDOR

Parado no trânsito da Marginal,
vi você roendo as unhas com fúria.
Estava encostado no poste da esquina,
ombros arqueados numa posição frouxa.
Você cuspiu os tocos das unhas.
Arrancava lascas de carne dos dedos
e, depois, sugava o sangue dos cantos.
Ah, que triste figura você fazia, amigo!
Você era pouco mais que um rato.
(Galvão 1997:31).

Nesse poema, vislumbramos de maneira kafkiana o processo de degradação do homem, transformado, nesse exemplo, em um animal asqueroso⁴. O eu-lírico, discreto, sem se derramar em revelações de si mesmo, descreve com minúcias uma cena denunciadora da situação de indigência do habitante da metrópole. A geografia

⁴Aqui, como em muitos poemas de Donizete, podemos vislumbrar um processo reificador da vida urbana. Conforme Camargo, "A reificação [...] passa a designar o processo através do qual os produtos da atividade e do trabalho humanos se tornam um sistema coisificado, independente e estranho aos homens, e que passa a dominá-los por suas próprias leis; vemos assim que já em Lukács a dominação capitalista é constatada, mediante a categoria de totalidade, não apenas enquanto dimensão da objetividade do processo histórico, mas igualmente enquanto abarcadora do plano da subjetividade, acarretando para além da própria necessidade, uma perda de liberdade e autodeterminação subjetiva dos indivíduos sob o capitalismo" (2001: 43).

que desponta no poema é o da Marginal, avenida que tipicamente contorna importantes rios da capital e que pelo alto fluxo de carros possui um cenário muitas vezes inóspito, cinzento, poluído, despido de marcas humanizadoras e, por isso, extremamente reificado. Por ser completamente tomada pelo trânsito, tal tipologia de avenida quase nunca nos desvela a presença humana livremente, a esmo, sem estar envolvida pelas carapaças de aço dos veículos automotores. Assim, vislumbrar um transeunte é raro e, quando acontece, causa naturalmente impacto e surpresa. O que notamos é justamente tal evento inusitado, o desvelar de um indivíduo a roer as unhas. Tal ação demonstra-nos o corte expressionista do texto, em que a figura humana é descrita de maneira hiper-realista, até atingirmos a sua desconfiguração, a sua deformação. O binômio homem-rato do último verso fecha o poema numa chave-de-ouro às avessas, degradante, gerando um profundo impacto negativo no leitor. Tal paralelismo entre o humano e o animal desvela, por sua vez, o insólito da vida na grande cidade. Tudo é absurdo, tudo é sinistro em um lugar onde homem tem o valor de um animal, cuja representatividade gera naturalmente nojo e mal-estar. A estranheza de tudo isso é intensificada ainda mais pelo epíteto que o eu-lírico utiliza para reportar-se a esse roedor. Referimo-nos à palavra amigo. O tom irônico de tal interpelação só faz ressaltar, no âmbito da cidade tentacular, a degradação dos laços humanos, a fragmentação do afeto e o apogeu de uma era de indiferença e egoísmo.

O poema, portanto, ganha *status* de denúncia, de grito de alerta, para que o leitor momentaneamente tome consciência da atual degradação da vida cidadina. O impacto catártico da imagem que fecha o texto é uma verdadeira estocada, gerando um tipo de lirismo do incômodo, da náusea, do mal-estar, características essas muitas vezes caras à poesia de Galvão.

A cidade, despersonalizada⁵, terra cujos habitantes são tragados pelo sorvedouro do consumismo, região onde o individualismo do homem aflora com toda intensidade, torna-se, assim, para Galvão, em espaço da anti-epifania, ou, como na expressão do poeta Sebastião Uchoa Leite (2003: 26), em um *locus adversus*. Dessa forma nesse texto, o escritor assume uma atitude de resistência ante o desenfreado progresso alienante das cidades.

Em outro poema, intitulado “Volta pra casa”, Donizete, em clave irônica, sutiliza, ao fazer menção ao famoso personagem homérico, Ulisses, a situação aglutinante e negativa do cotidiano na metrópole:

seis da tarde. ulisses junta seus badulaques.
suas retinas colecionam despojos. sorvem dejetos.
engole prédios. ferocidade dos pombais. cadela com

⁵Donizete, acompanhando o próprio desenvolvimento do paradigma de modernidade, paradigma esse que desagua nas novas e velhas perspectivas da existência pós-moderna, desvela, o que Jameson observou como ascensão, em nossa era atual, de um espaço da cultura fortemente desvinculado da natureza e do cosmos. Assim, na pós-modernidade, o espaço da cultura humana é uma forja a comprimir a vida, gerando o caos e o mal-estar: “No modernismo [...] ainda subsistem algumas zonas residuais da ‘natureza’, ou do ‘ser’, do velho, do mais velho, do arcaico; a cultura ainda pode fazer alguma coisa com tal natureza e trabalhar para reformar esse ‘referente’. O pós-modernismo é o que se tem quando o processo de modernização está completo e natureza se foi para sempre. É um mundo mais completamente humano do que o anterior, mas é um mundo no qual a ‘cultura’ se tornou uma verdadeira ‘segunda natureza’” (Jameson 1997: 13).

costelas salientes, que derruba lixo das padarias.
picnic de mendigo entre sacos pretos de lixo.
 música de rádio. cervejas sobre balcões de fórmica.
 pano verde de mesa de bilhar. cusparadas de cachaça.
 chuvinha fina. ovo podre do rio.
 músculos em *outdoors* de academias.
 ardem-lhe os pés. fogueira no estômago.
 reconta as humilhações do dia. olha com os olhos
 e lambe com a testa as luzes dos *shoppings*.
 arquitetura de desejos nunca realizados.
 (ele falou que antes de derrubarem o barraco,
 vai levar todas as telhas de brasilít).
mixing de suor e desodorante barato.
 lona de dióxido de carbono cobrindo a cidade.
 (Galvão 1997: 38).

O poema, em tom anti-épico, ou melhor, expresso por um épico anti-heróico, narra-nos, de maneira entrecortada, concisa, através de retalhos narrativos, o regresso de ulisses, com “u” minúsculo, à sua casa após um dia de trabalho. O próprio ritmo fragmentado, descontínuo, mimetiza com precisão o espaço da cidade, também ele descontínuo, desdobrado em limites, parcialidades, fragmentos. Com efeito, a vida, por sua vez, expressa-se em tom menor, minúsculo, pois assim como a espacialidade, ela é um mero resíduo entre resíduos descontínuos e incompletos.

Em efeito cinematográfico, vamos registrando, pelas retinas desse anti-herói, os despojos, os dejetos de um mundo em ruínas. Assim, o fluxo de substantivos e adjetivos que se seguem, com caráter descritivo, forma uma espécie de sorvedouro imagético a tragar o leitor, a enredá-lo em sua trama vertiginosa. A vertigem, por sua vez, é ressaltada pelo caráter agônico do corpo (“ardem-lhe os pés. fogueira no estômago.”) desse caminhante, cuja ítica, também minúscula, não é vitória, nem conquista, mas queda de um paraíso impossível, inexistente.

Há um detalhe, todavia, que especifica, com precisão, essa viagem. Referimo-nos ao verbo “sacolejar”. Muito utilizado no cotidiano da vida nas metrópoles, onde milhares de pessoas, de maneira indigna, “sacolejam-se” em trens e ônibus abarrotados, tal verbo elucida o ímpeto caleidoscópico das imagens. Sabemos, agora, que a velocidade do fluxo imagístico corresponde ao próprio movimento do veículo que, célere, desfia pelas suas vidraças a paisagem da urbe de maneira tumultuada, veloz e caótica.

O texto encerra-se de maneira irônica, na incerteza do destino final. Dessa maneira, a “ítica”, metáfora de um existir mais pleno, de uma vida mais feliz e confortável, fica no horizonte da casualidade, da possibilidade. A luta do trabalhador que, cansado, regressa a casa, explicita a busca por uma “ítica” apenas sugerida no horizonte futuro, como emblema de uma conquista arduamente almejada.

A subversão do modelo literário do herói revela as profundas contradições que sofreu o homem ao longo da história. Com a perda da harmonia, da sobriedade do mundo clássico, e o lento advento da era cristã e da sociedade burguesa, os gestos heroicos vão se deturpando, vão perdendo sua aura de grandeza, para se reduzirem a ações cotidianas, acontecimentos humildes engendrados por indivíduos cada vez

mais falíveis e imperfeitos. Da gloriosa era dos guerreiros de Homero, aos tempos mesquinhos de hoje, o grande heroísmo é ser menor, é ser meramente humano, tal como podemos ver na personagem Ulisses de James Joyce, em que todo heroísmo se reduz à banalidade de gestos diários.

Entretanto, conforme aponta Lutz Müller, a saga do herói é um arquétipo que, a despeito de nossos tempos inglórios, resguarda ainda o seu caráter de força e de grandeza.

Nesse sentido, podemos verificar essas transformações da figura do herói em uma das personagens mais representativas de nossa literatura ocidental: o Ulisses de Homero. Essa figura emblemática, conforme aponta Piero Boitani, povoa o imaginário de nossos escritores, transformando-se em um *tropo*, em um símbolo do homem do Ocidente. Conforme esse crítico, a “presença desta figura, o fascínio que nunca deixou de exercer sobre a imaginação, são sinais de que ela traz em si o nosso destino de homens” (Boitani 2005: 1). Esse signo torna-se um importante emblema dos anti-heróis da nossa literatura moderna e também pós-moderna:

Esvaziando-o, mesmo que por apenas um instante, de seu próprio nome e de sua “história” pessoal no poema, mas mantendo e exaltando seu papel de viajante, e preenchendo-o de um valor universal, Homero abre o caminho às futuras semiotizações de Odisseu. Ele o transforma em “signo” capaz de acolher um “significado” cada vez que encontra um “significante”. As épocas seguintes, como já vimos e como ainda veremos, “reconhecerão” a si mesmas naquele signo, atribuindo-lhe o significado do seu momento histórico [...] e de seu sistema de valores. Odisseu tornar-se-á assim a cada vez o representante de cada uma das civilizações (Boitani 2005: 9).

O Ulisses de Donizete Galvão nada mais é que esse guerreiro homérico transformado em “signo” de nossa era. Há nele tanto o ímpeto dessacralizado, pois a vida da metrópole reduziu-se ao mero prosaísmo impuro e banal. O anti-herói de Galvão é, portanto, esse Ulisses “historicizado”, temporal.

Em outro importante poema, “Um outro homem inacabado”, a situação de indigência do homem da grande cidade atinge a culminância aflitiva de um destino partido, verdadeiro lixo descartado em caçambas:

Nesta cidade impermanente
um homem jamais está inteiro.
Parte perdeu-se em alguma rodovia,
outra sonha com 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: 18).

O poema já nos desvela, de forma impactante, a incompletude do homem da metrópole: (“Nesta cidade impermanente, / um homem jamais está inteiro”). Esse homem esfacelado, cindido, vive a situação ambígua e conflitante de se enraizar em um espaço inóspito e, ao mesmo tempo, viver, pelo devaneio, em outros lugares, iluminados, próximos da natureza, onde a existência se concretizaria em plenitude. O desejo, portanto, surge como espectro, escombro do impossível. Cabe a esse homem apenas o dilema angustiante de se subtrair do real por escapismos imaginários.

Entre a carne do cidadão e a urbe não há costura (“mutantes arquiteturas/ que não penetram nas veias”), não há permeabilidade. O corpo, assim, errático, sempre se encontra deslocado, em situação de incômodo, de desconforto. Nem mesmo o lar, a casa, refúgio do devaneio, dos sonhos, tal como Bachelard defende em sua filosofia do espaço, já não é mais possível, pois também a morada fez-se efêmera, desterrada e sem sentido. Daí que, para esse indigente, a condição humana restringe-se, hiperbolicamente, ao lixo, ao resíduo atirado a uma caçamba de entulhos.

Em outro poema, “A cidade no corpo”, o poeta subverte a lógica de “Um outro homem inacabado”. Aqui, a cidade perfura a pele, imiscui-se pelas entranhas, com ímpeto sanguíneo e violento:

A cidade perfura
o corpo
até a medula.
Contamina os ossos
com seus crimes.
Bica o fígado,
pesa sobre os rins.
Imprime seu labirinto de cinzas
na árvore dos pulmões.

A cidade finca raízes
 no espaço das clavículas.
 Esta cidade: minha cela.
 Habita em mim
 sem que eu habite nela.
 (Galvão 2002: 30).

Todo o texto, pela alta voltagem de hipérboles incisivas, desvela-nos a vulnerabilidade do corpo frente às mil armas da metrópole agressiva. Dessa feita, a cidade impinge verdadeiras estocadas contra corpo, cortando-o, sangrando-o, esfacelando-o em ruínas. Tal violência acaba por gerar um paradoxo que torna tensa toda a estrutura de metáforas do texto: o espaço de dentro do corpo é onde a cidade, de fato, existe em essência, pois ali ela estende suas raízes. Daí o sentido trágico de alheamento, de alienação desse corpo em relação ao espaço físico além da pele. A cidade o habita, mas ele não habita a cidade. No interior do corpo, a urbe ocupou até mesmo o lugar da subjetividade, alijando-a de sua morada e extirpando-a como mero engulho sem serventia.

Em tal espaço, portanto, não resta mais lugar para o sagrado; não temos mais um centro mítico, catalisador, de onde se irradiam os deuses, a cosmogonia, tal como Eliade nos detalha em *O sagrado e o profano*. Na cidade de Galvão, o profano, índice de aflições e angústias, desvela a falta de centro do mundo, a ausência de um ponto de equilíbrio, capaz de organizar a existência e dar-lhe um sentido. Tudo foi corrompido pela era técnica, assolada pelo consumo frenético e vazio.

Nesse sentido, Donizete, ao pensar o espaço da cidade enquanto local rasurado, nulo, sintoniza seu pensamento com o de Michel Certeau, para quem a cidade é o império da luz racionalista, ambiente burocrático em que o vazio vai lentamente se transformando em um não-lugar:

[...] a cidade [...] se transforma, para muitos, em um “deserto” onde o insensato, ou mesmo o terrificante, não tem mais a forma de sombras mas se torna, como no teatro de Genet, uma luz implacável, produtora do texto urbano sem obscuridade, criada em toda a parte por um poder tecnocrático, que põe o habitante sob vigilância (de quê? não se sabe): “A cidade nos mantém sob o seu olhar, que não se pode suportar sem vertigem”, diz uma moradora de Ruão. Nos espaços brutalmente iluminados por uma razão estranha, os nomes próprios cavam reservas de significações escondidas e familiares. Eles “fazem sentido”: noutras palavras, impulsionam movimentos, à maneira de vocações e chamados que dirigem ou alteram o itinerário dando-lhe sentidos (ou direções) até então imprevisíveis. Esses nomes criam um não-lugar nos lugares: mudam-nos em passagens (Certeau 2008: 184).

A cidade de Galvão, conforme apontamento de Certeau, torna-se um grande deserto, eco de ecos vazios. Marc Augé, em importante obra, irá aprofundar o pensamento de Certeau, propondo uma região de transitoriedade, de passagem, nomeada de não-lugar. Esse *locus* será traduzido pela negatividade, pela sua completa falta de enraizamento. Conforme Augé, o não-lugar “nunca se realiza

completamente” (2007: 74) porque ele está sempre de passagem e integra apenas um ponto no fluxo de um itinerário, na correnteza de uma viagem. O não-lugar, assim, é opaco, não se sobrepõe à atenção de quem por ele passa; constitui-se de “espaços onde o indivíduo se experimenta como espectador, sem que a natureza” do que é visto lhe importe realmente (2007: 80-81). O espaço “do viajante seria, assim, o arquétipo do não-lugar” (2007: 81).

Tal espaço aguça a solidão, intensifica-a, ampliando a consciência da transitoriedade do tempo e da própria vida humana. Nesse não-lugar, “nem a identidade, nem a relação profética de espaço, nem a história fazem realmente sentido”; o não-lugar acontece “onde a solidão é sentida como superação ou esvaziamento da individualidade, onde só o movimento das imagens deixa entrever, por instantes, àquele que as olha fugir, a hipótese de um passado e a possibilidade de um futuro” (2007: 81-82). Essa solidão longe de ser salutar, torna-se instante de despersonalização do indivíduo. O não-lugar é sobretudo a experiência do agora, do instante despido de raízes afetivas, livre de uma memória tanto sentimental quanto histórica, de uma experiência verdadeiramente existencial. Aquele que perambula pelos ambientes burocráticos, técnicos, espaços de passagem, como bancos, ruas e aeroportos, torna-se mero anônimo enredado pela teia confusa de signos, de códigos, de regras prontas para tornar a pessoa um objeto. Para o indivíduo que vivencia o não-lugar, o “único rosto que se esboça, a única voz que toma corpo, no diálogo silencioso que ele prossegue com a paisagem-texto que se dirige a ele como aos outros, são os seus – rosto e voz de uma solidão ainda mais desconcertante” (2007: 95). A identidade só pode ser comprovada pela despersonalização do documento numerado, do passaporte, dos bilhetes de alfândega:

O passageiro dos não-lugares só reencontra sua identidade no controle da alfândega, no pedágio ou na caixa registradora. Esperando, obedece ao mesmo código que os outros, registra as mesmas mensagens, responde às mesmas solicitações. O espaço do não-lugar não cria nem identidade singular, nem relação, mas só solidão e similitude (Augé 2007: 95).

O não-lugar é um espaço altamente controlado, vigiado. Nele a vida é enformada por uma série de regras, de preceitos, a conduzir o indivíduo a um tipo padrão de comportamento. Espaço onde a ideia de liberdade é utilizada de forma ideológica, como estratégia de marketing, de publicidade. O indivíduo tem a sensação de liberdade, mas no fundo experimenta um processo de total repressão da singularidade do seu ser; torna-se um estrangeiro na pior acepção dessa palavra: ser estranho ante sua condição humana, desumanizado, apartado de sua essência. Já estamos bem distantes daquele estrangeiro heroico, em que o regresso à pátria perdida é metáfora de um processo salutar de individuação e conquista da singularidade do próprio existir. No não-lugar, o estrangeiro só se orienta pelos sinais que lhe tornam distante de sua vida autêntica:

Paradoxo do não-lugar: o estrangeiro perdido num país que não conhece (o estrangeiro de “passagem”) só consegue se encontrar no anonimato das auto-estradas, dos postos de gasolina, das lojas de

departamento ou das cadeias de hotéis. O outdoor de uma marca de gasolina constitui para ele um sinal tranqüilizador, e ele encontra com alívio nas gôndolas do supermercado os produtos de limpeza, domésticos ou alimentares consagrados pelas firmas multinacionais (Augé 2007: 98).

Esse estrangeiro alienado é o habitante, passageiro do não-lugar. Tal ser despido de aura, de heroísmo, marca o itinerário do homem de hoje, aprisionado aos mecanismos burocráticos de uma vida cada vez mais tomada pela balbúrdia tecnológica.

Nesse aspecto, em toda a poesia de Galvão em que a metrópole desponta como cenário, podemos vislumbrar essa mesma alienação, esse desconforto angustiante de criaturas que erram por espaços nulos, por não-lugares, enfim. Esses não-lugares são responsáveis pela despersonalização do eu-lírico, por sua reificação, num desvelar constante da indigência do homem perdido na metrópole. Nesse sentido, resta ao eu-lírico da poesia de Galvão o ato de se deformar, de se degradar sem piedade:

DEFORMAÇÃO

eh pomba suja
 urubuzinha de metrópole
 ratazana
 ávida por dejetos
 bebedora de água preta
 aí está você:
 uma chapa
 uma pasta
 de pena e sangue
 milhares de vezes
 vai-se repetir sua morte
 sob os pneus
 eh pomba lerda
 viu o que a cidade lhe fez?
 Bem feito para você.
 Viu o que a cidade nos fez?
 (Galvão 2003: 74).

Nesse poema, o eu-lírico volta-se, atentamente para um pombo, animal tipicamente urbano, e, assombrado, reconhece na morte do pássaro toda a violência de um espaço inóspito e insólito. O achado lírico do texto está justamente em mais essa chave de ouro, degradante, a fechar o texto. No paralelismo sintático entre as duas perguntas, “o que a cidade lhe fez? [...] o que a cidade nos fez?”, descobrimos uma íntima relação entre homem e animal, num contexto em que novamente podemos observar a situação de desprestígio do humano. Também os homens vivem em situação tão deplorável quanto a pomba atropelada. O não-lugar, assim, assume papel de desumanizar o indivíduo, levando-o não ao esfacelamento da carne, como

no caso da pomba, apesar de tal possibilidade ser uma ameaça constante também para o homem, mas ao estilhaçar da própria subjetividade, da própria humanidade, deturpada, desprezada de maneira vil e infame.

Nesse espaço da cidade, portanto, não cabe mais ao homem um lugar de centro, de prestígio, pois todos os vínculos com o outro e com o espaço se degradaram. Assim, a poesia de Donizete Galvão expressa um desencantamento agudo e intenso, justamente por ir contra a todo esse processo reificador. Um fecundo pessimismo, repleto de uma descrença sem limites, pontua sua visão de mundo da metrópole, desnudando-a aos nossos olhos em sua verdade mais nua e crua. Todavia, apesar de todo esse olhar de profundo desencanto, não podemos nos esquecer que em tal postura também reside um ato heroico, de resistência, de constante crítica a todo esse processo de banalização da vida. Sem a força de tal perspectiva aparentemente negativa, o mundo adentraria numa zona de apatia que dificilmente promulgaria mudanças e melhorias. Dessa forma, no pessimismo de Galvão reside, oculta, uma grande esperança, um desejo também sem limites, utópico, de uma vida mais digna e límpida. A esperança, assim, pode muito bem vestir novas máscaras, de pessimismo, para erguer-se límpida e audaz à luz das injustiças.

THE SPACE OF METROPOLISIN DONIZETE GALVÃO'S POETRY

Abstract: In Donizete Galvão's poetry, we can see a disturbing lyrical consciousness to confront permanently with mishaps and wounds of the metropolis. By a poetic realism naked of grandiloquence, Donizete thus reveals the city, unraveling from it all aura, capturing small everyday scenes, which violence reaches the reader in a surprising stab. In this article, therefore, we undertake a reading of this city erased, illuminating the recesses of his writing in the asphalt and smoke, capturing, by the look of the poet, metaphorical and philosophical senses able to clarify a greater understanding of the author's writing in *A carne e o tempo* (Flesh and time).

Keywords: Donizete Galvão; poetry; metropolis; space.

Referências

ADORNO, Theodor W. *Teoria estética*. Lisboa: Edições 70, 1993.

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

AUGÉ, Marc. *Não-lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Campinas: Papirus, 1994.

BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. Obras escolhidas, v. 3. Tradução: José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 2000.

BERARDINELLI, Alfonso. Cidades visíveis na poesia moderna. In: AMOROSO, Maria Betânia (organizadora). *Da poesia à prosa*. São Paulo: CosacNaify, 2007, pp. 143-172.

BOITANI, Piero. *A sombra de Ulisses*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

CAMARGO, Sílvio César. Modernidade e modernização: Theodor Adorno e a teoria social contemporânea. (Dissertação de mestrado). Campinas: UNICAMP, 2001.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 2008.

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

GALVÃO, Donizete. *A carne e o tempo*: São Paulo: Nankin, 1997.

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

_____. *O homem inacabado*. São Paulo: Dobra, 2010.

GALVÃO, Donizete; POLITO, Ronald. *Pelo corpo*. São Paulo: Alpharrabio, 2002.

GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

JAMESON, Fredrich. *Modernidade singular*. Rio de Janeiro: Record, 2005.

_____. *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Ática, 1997.

LEITE, Sebastião Uchoa. *Crítica de ouvido*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

MÜLLER, Lutz. *O herói: todos nascemos para ser herói*. São Paulo: Cultrix, [s.d.].

MUMFORD, Lewis. *A cidade na história: suas origens, transformações e perspectivas*. Tradução de Neil R. da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

PINTO, Júlio Pimentel. *Uma memória do mundo: ficção, memória e história em Jorge Luis Borges*. São Paulo: Estação Liberdade, 1998.

SCHWARTZ, Jorge. A cidade como tema das vanguardas poéticas: Pessoa, Borges, Gironde, os dois Andrades. In: *Anais do curso A Semana de Arte Moderna de 22, sessenta anos depois*. São Paulo: Secretaria Estadual da Cultura, 1984.

ARTIGO RECEBIDO EM 25/05/2015 E APROVADO EM 05/07/2015