

A CARNE E O TEMPO DE DONIZETE GALVÃO: REVERBERAÇÕES DO DESEJO EM POESIA

A CARNE E O TEMPO OF DONIZETE GALVÃO: REVERBERATIONS OF DESIRE IN POETRY

FELIZARDO, Alexandre Bonafim

Resumo: No livro *A carne e o tempo* de Donizete Galvão, o desejo irrompe, em muitos poemas, com agudeza e virulência. Imperioso, o desejo vergasta o corpo, sacrifica-o, martiriza-o, numa associação entre gozo e pena, entre Eros e Tanatos. Dessa forma, as fontes vitais do corpo, raízes da sexualidade, associam-se, muitas vezes, a poderosos ímpetos de morte, num jogo antitético entre dor e prazer. Nesse artigo, intentamos vislumbrar, de maneira crítica, as potencialidades do ímpeto erótico na poesia de Galvão, a partir da leitura dos poemas de um livro importante, dentro do conjunto da obra do autor, sobre tal temática.

Palavras-chave: erotismo; corpo; poesia brasileira; Donizete Galvão.

Abstract: In the book *A carne e o tempo* of Donizete Galvão, the desire erupts, in many poems, with sharpness and virulence. Imperious, desire flutters the body, sacrifices it, martens it in an association between joy and sorrow, between Eros and Thanatos. In this way, the vital sources of the body, roots of sexuality, are often associated with powerful death instants, in an antithetical game between pain and pleasure. In this article, we try to glimpse, in a critical way, the potentialities of erotic impetus in Galvão 's poetry, from the reading of the poems of an important book, within the author' s work, on this theme.

Key words: eroticism; body; contemporary Brazilian poetry; Donizete Galvão.

Introdução

Na escritura de Donizete Galvão, a preocupação constante pela condição humana irá permear suas diretrizes estéticas, levando o autor a uma incansável reflexão sobre o desejo, o corpo humano, a morte e o erotismo. Nesse aspecto, fiel a um olhar crítico, penetrante, o poeta esmiúça a concretude do corpo humano, desvelando a delícia e o inferno de se habitar um espaço exíguo feito de carne, sangue e sentimentos. Dessa forma, em sua poesia, irrompe tanto o desejo, com sua carga de beleza, sensualidade e poesia, quanto a morte e as forças destruidoras de Tanatos, num desvelar sincero e despudorado da extrema fragilidade da vida humana.

De acordo com Bataille “Toda a operação erótica tem por princípio uma destruição da estrutura do ser fechado [...]” (BATAILLE, 2013, p.41). Conforme o filósofo francês, no próprio jogo entre os corpos erotizados, há uma vontade de transcendência, de superação do ego, vontade essa que se sacia na aniquilação do outro desejado. No plano simbólico, todo desejo erótico é, no fundo, um desejo de dissolução tanto de si quanto do outro. Dessa forma, na essência do erotismo conjuga-se uma violência sem a qual o próprio ato do prazer perde força e significado. “[...] Essencialmente, o domínio do erotismo é o domínio da violência, o domínio da violação. [...]” (BATAILLE, 2013, p. 40). Violar, assim, torna-se, pela força metafórica do próprio ato erótico, violentar, arrebentar barreiras, escorrer para além dos diques, para lá dos horizontes de si e do outro.

Em Donizete, tal ato de violência, típico do erotismo, ganha plena dramatização, inserindo os corpos erotizados em constante embate e drama. Digamos que, para o autor, o que de fato interessa no mecanismo erótico é justamente o que ele tem dilemático, de essencialmente confrontador, chegando, em muitos poemas, a uma verdadeira escavação de si e do outro, num gesto de luta plena, em que a destruição se faz como possibilidade sempre encenada e vislumbrada. Estar eroticamente com o outro, portanto, para o poeta mineiro, é estar na iminência de um perigo, é correr o grande risco da perda de identidade, da transmutação do eu em gozo, em gesto alheio. No poema “Segunda meditação da carne”, de *A carne e o tempo*, esse gosto pelo aniquilamento corpóreo se expressa de maneira plena e aguda:

Véu de penugem,
que se ergue
ao balançar dos lençóis.
Corpo nu, iluminado
pela réstia de luz
que vara o quarto.
Desenho de ancas,
fluidez das pernas,
cálido hálito de boca
entreaberta.
Inda que imperfeita,
quem sabe por isso mesmo,
sua figura de mulher
resplandece como pêra madura.
De onde flui este desejo
que dói como fratura exposta?
A alma quer mais do corpo.
Quer que ele se gaste.

Quer que defínhe,
sem nada que lhe baste.
Quer que se desespere
por nunca estar saciado.
Quer ele procure em vão,
sem encontrar resposta.
(GALVÃO, 1997, p.20)

O poema, num jogo antitético entre o objeto do desejo e a intimidade desejante, praticamente se subdivide entre dois cortes, entre duas sequências marcadas, cada qual, por uma pessoa da dupla erótica. Nos quatorze versos iniciais, impera o outro além do eu, aparição da exterioridade da pessoa lírica, ou seja, o reino dos objetos, no caso, o universo tomado pela aparição epifânica do ser desejado, a mulher “que resplandece como pêra madura”.

Tais versos, justamente por centrarem a exterioridade do mundo, retratam o corpo desejado pela precisão de um escultor. Por isso o tom mais descritivista dessa primeira sequência, em que os substantivos e adjetivos têm a função de imprimir, à coisa vista, o esplendor mágico do próprio desejo. O corpo desejado irrompe qual aparição fantástica, feérica, movido pela força dos movimentos imperiosos do ato sexual. Tal movimento forma um caleidoscópio de gestos convulsos, marcados linguisticamente pela notação espacial: os lençóis, da cama, que balançam. Tudo, assim, torna-se fluidez (“fluidez das pernas”), movimento líquido, centrífugo. Nesse instante, tomado pelo êxtase, o que salta aos olhos da subjetividade lírica é somente o corpo amado, filtrado por uma breve réstia de luz a varar o quarto. Tal luminosidade inunda o corpo da mulher, transbordando-o de forma hiperbólica. O corpo feminino excede a tudo, tomando as conformidades do próprio universo. Tudo é o corpo desejado, em tudo ele está presente, ele preenche e completa o olhar fixo do eu poético, atado por essa mulher encantatória.

De acordo com Bataille, “[...] Toda a operação do erotismo tem por fim atingir o ser no mais íntimo, no ponto em que o coração desfalece [...]” (BATAILLE, 2013, p.41). Nesse sentido, esse olhar voltado para a exterioridade tem como intuito não apenas abarcar o esplendor do que é vislumbrado, mas também o de imiscuir-se na própria essência desse outro, trespassá-lo, cortá-lo, atingir seu núcleo vivo. Daí a associação do corpo ao fruto, frequente na poesia de Donizete, numa relação sinestésica repleta de sugestões, em que o ser desejado, dulcíssimo, dócil, foi feito não apenas para ser visto, mas também para ser desfrutado, mastigado até o âmago.

A partir da décima quinta estrofe, movido justamente pelo ímpeto violento do desejo, o eu lírico muda o tom, evade-se, por assim dizer, para a sua própria intimidade subjetiva, perdendo-se em elucubrações e questionamentos que vão, paulatinamente, atingindo uma amplitude maior, de cunho existencial. Da exterioridade ao cerne do próprio eu, o desejo agora resplandece o ser desejante, arrebatando-o até a uma espécie de febre, de loucura. Tal como uma fratura exposta no cerne do próprio poema, numa figura de grande expressividade estética, o texto se secciona, por assim dizer, por um questionamento (versos 15 e 16), no qual se faz a travessia do olhar do mundo dos objetos para o íntimo do eu lírico. Esses dois versos, contundentes, colocam a persona poética diante do próprio enigma do desejo, diante da própria natureza mágica, até mesmo misteriosa, do erotismo. Tal eu vai às fontes do ser, às raízes de si, em busca das origens dessa força magnética a vergastar o corpo. O desejo, assim, visto como uma espécie de fluido, emana, como uma torrente (“De onde flui este desejo...?”), de algum cerne, âmago do próprio corpo, sobre o qual a própria subjetividade poética pouco conhece. Daí o espasmo da interrogação, o rictos do espanto diante de um fenômeno simples, pois imanente ao corpo, e que, no entanto, coloca o próprio ser enquanto mistério insondável. O desejo, assim, abre-se como uma ferida que não cicatriza, uma abertura que jamais encontra saciedade. Há, portanto, a partir da experiência erótica, um fecundo mergulho na condição humana, numa perquirição dos significados imanescentes à vida. Ao questionar o mistério do desejo, tal poema explora as raízes de nosso ser, numa manifestação de surpresa e estarrecimento.

O questionamento do poema, no fundo, nasce do desequilíbrio inerente ao próprio ato erótico, tal como Bataille nos delinea: “[...] O erotismo é o desequilíbrio em que o próprio ser se coloca em questão, conscientemente” (BATAILLE, 2013, p.55). O desejo, assim, torna-se tão arrebatador, que o eu lírico, movido pela admiração apaixonada, pela contemplação da beleza do corpo amado, exprime-se, sobretudo e inteiramente, pela perplexidade.

Esse processo questionador, por outro lado, acaba incendiando ainda mais o ímpeto do desejo, levando a alma, que nada mais é do que uma figuração objetiva do próprio eu lírico, a querer os píncaros da ação erótica, o paroxismo do gozo, ponto em que o desejo alcança seu ápice. No entanto, paradoxalmente, chega-se aqui a um ponto delicado, em que prazer e dissolução se confluem, num mecanismo entre morte e gozo sexual. Gastar o corpo no ato erótico até a sua consumação, insere, na arena dos gestos, um perigo que, no fundo, é intrínseco à volúpia desejante: “[...] Se a união dos dois amantes é o efeito da paixão, ela

evoca a morte, o desejo de assassinato ou de suicídio. O que designa a paixão é um halo de morte”. Tal “violência – a que corresponde o sentimento de contínua violação da individualidade descontínua [...]” (BATAILLE, 2013, p.44), tal como Bataille a define, torna-se, portanto, a energia convulsiva que leva os amantes aos extremos do desejo.

Tal gosto pelo aniquilamento desvela-se também em outro poema, intitulado “O animal indireto”. Nesse texto, diferentemente do anterior, já não vislumbramos uma conjugação de corpos, o próprio ato erótico em si, mas o desejo do eu lírico por um objeto ainda a ser conquistado. Dessa maneira, pela solidão desse corpo em plena palpitação, a carga erótica do corpo novamente explicita-se de forma agressiva:

Com os lábios secos,
adormece com sede,
varia com copos d'água,
fontes e bicas de bambu.
Com as mãos em concha,
bebe a mina, o regato, a chuva.
Acorda com difusos desejos
por todos os poros.
A carne anseia por corpos alheios,
simulacros de sonho e neblina
que se desvanecem ao correr do dia.
A carne come sua própria fome.
Quer interpenetrar os membros,
habitar veias de outras gentes.
Enredar-se em suas teias.
Quando, por um momento,
se esquece e se estrebucha,
logo em seguida, arde de novo
a ferida que não tem nome,
com dor de nervo aberto.
Quer sentir mais uma vez
o gosto do aniquilamento.
(GALVÃO, 1997, p. 18)

A começar pelo título, percebe-se que Galvão valoriza o que há de instintivo no homem, o que de selvagem se faz volúpia corrosiva. Daí a ironia de tal título que sutaliza uma crítica ao homem iluminista, racional, espírito orgulhoso de sua lucidez, inteligência que o difere de todos os outros animais. O poema desfere um golpe na vaidade do homem racionalista, resgatando nele o que há justamente de animalidade na própria essência. Parece-nos que Galvão deseja lembrar a esse homem orgulhoso de suas capacidades intelectuais,

figuração típica do pensador iluminista e racionalista, o que o conjuga ao cosmos e o torna, de certa maneira, semelhante aos animais: o instinto sexual.

Nos seis primeiros versos, contemplamos gestos variados no afã do eu lírico estancar uma sede que não cessa. O ato de beber água, seja de bicas de bambu, fontes ou minas, águas originárias e puras, não basta para limpar o corpo de sua aguda vontade. Nesses versos, a identificação metafórica entre sede e desejo serve, assim, como uma espécie de dramatização da penúria da carne, submissa a instintos adversos, inerentes ao próprio mecanismo do corpo. Diante da sede, do desejo, a razão não tem apelo. Faz-se necessário e imperioso o que no mundo possa saciar essa força cega da sede e do desejo.

No sétimo e oitavo versos, desvelam-se, enfim, os “difusos desejos”, magma a imantar toda a amplitude do corpo. A carne, por inteira, é a expressão da própria vontade erótica, irradiada por tudo o que a constitui (“por todos os poros”). Desejo hiperbólico, convulsivo, enlouquecedor, a tomar, por inteiro, essa corporalidade ardente. O verbo acordar, por sua vez, ganha uma sutil conotação, ele sinaliza a urgência dessa ânsia. O desejo faz o eu lírico despertar, abrir-se em lucidez, numa concentração da consciência movida pela vontade.

Entre os versos nono e décimo primeiro, insinua-se, enfim, as possibilidades de presença capazes de saciar essa vontade em fogo (“corpos alheios”, “simulacros”). Os corpos alheios, objetos agudamente almejados pelo apetite erótico, são vislumbrados numa perspectiva assertiva sobre sua natureza. Trata-se de simulacros, de meros vislumbres ilusórios. Nesse ponto, Galvão aborda questão fundamental referente ao objeto do desejo erótico. Ele, enquanto sustentáculo no qual recai a torrente da volúpia de um eu, nunca é inteiramente apreensível, jamais é algo que se possa amalgamar ao eu desejante. O ato de possuir, portanto, é sempre a apreensão momentânea de mera ilusão, pois o corpo alheio sempre será uma sombra cujas formas nunca serão tomadas para si. Isso se dá porque a natureza humana, enquanto subjetividade entranhada e contemplativa, só pode captar todo o reino dos objetos enquanto representação, jamais como algo que se possui. Possuir seria tornar o mundo parte integrante da subjetividade contemplativa, fato que se revela impossível para a natureza humana:

O absolutamente Outro é Outrem; não faz número comigo. A coletividade em que eu digo “eu” ou “nós” não é um plural de “eu”. Eu, tu, não são indivíduos de um conceito comum. Nem a posse, nem a unidade do número, nem a unidade do conceito me ligam a outrem. (LEVINAS, 1988, p.26)

O que Levinas nos afirma é justamente nossa solidão ontológica, raiz que nos constitui enquanto subjetividade possível no mundo. Afirma também Bataille: “Cada ser é distinto dos outros”, entre “um ser e outro, há um abismo, uma descontinuidade”. (BATAILLE, 2013, p. 36). Dessa solidão do homem, resta-lhe uma nostalgia pela continuidade inicial de onde ele submergiu, o cosmos primário de onde ele irrompeu, paraíso impossível, agora, de ser alcançado e que só a morte poderá reconstituir ao reintegrar o corpo à terra. Como expressa Bataille: “Somos seres descontínuos, indivíduos que morrem isoladamente numa aventura ininteligível, mas temos a nostalgia da continuidade perdida” (2013, p. 37). Assim, o outro é: “o termo que falta, o complementar indispensável e inapreensível”, aquele que cria “em nós a sensação de uma incompletude” (LANDOWSKI, 2002, [s.p.]).

Tal incompletude, no poema, é marcada pela hipérbole e paradoxo da fome que come a si mesma. Essa imagem, fiel ao próprio fenômeno da apetência erótica, só faz realçar o imenso vazio do desejo, aberto em verdadeira chaga no cerne do corpo. Esse desejo violento se expressa pela aspiração em penetrar um outro até o âmago, numa ilusória tentativa de escapar da solidão ontológica. Essa ferida que não tem nome, assim, pode arrefecer-se, mas “logo em seguida, arde de novo”, como a dor de um nervo aberto. A paradoxal associação entre prazer e dor acaba funcionando como efeito intensificador da avidez, uma verdadeira hipérbole que descreve com fidelidade o próprio mecanismo do anseio erótico. Daí o aniquilamento, fecho de ouro do poema e também da vontade, utilizado, aqui, como expressão do ato erótico, naturalmente um rito de passagem, em que se morre no gozo e se ressuscita na consciência plena do insulamento do ser.

A consciência da condição de isolamento ontológico transpassa, assim, a obra do autor, em vários poemas e se expressa pela consciência da precariedade e contingência da vida: “Perdida a breve aura da juventude,/ a fome da carne chega à exasperação” (GALVÃO, 1997, p. 21), “Agora que a juventude arisca se afasta,/ mantenha-nos assim: sedentos e tarados” (GALVÃO, 1997, p. 27), “convém criar um homem/ que encene em sua carne/ o espetáculo da queda” (GALVÃO, 1997, p. 28), “Náusea de corpo transmutado em clone. [...] xerox de desejos” (GALVÃO, 1997, p. 34).

No livro, um texto que expressa bem tal situação existencial do desejo, em que finitude e sexualidade estão intrinsecamente interligados, é o poema “Figs”:

Cesta de figos maduros
Exatos na sua configuração

Atente-se para os veios roxos
A camada de pó sobre a pele
Tire a áspera membrana:
Surge a derme branca
A polpa violácea
Florescência íntima
Secreta granulação
A maturidade é experimento breve

Ontem a base ainda vertia leite
Amanhã a carne estará macerada devore-a agora
na última estação

Um dia ela poderá amanhecer seca nua
Morta

(GALVÃO, 1997, p. 20)

Aqui o processo metafórico de Donizete adensa-se, tornando, digamos, oblíqua a expressão do desejo erótico. Tal como em “A maçã”, poema canônico de Manuel Bandeira, aqui o fruto se oferece ao mundo com uma força pictórica de grande plasticidade. O olhar do eu lírico, centrado no objeto, tende a externá-lo, pela descrição, explorando formas e linhas, peso e concentração, numa espécie de natureza morta.

Nesse sentido, a voz lírica assume um tom pedagógico, instrutivo, orientando um hipotético espectador (na verdade o próprio leitor) a ações práticas, implicadas no ato central de desmembrar o fruto. Os dois primeiros versos são introdutórios, exprimem, no mundo, o objeto: “cesta de figos maduros/ exatos na sua configuração”. Os frutos são anunciados, num enquadramento em que são postos num primeiro plano. A adjetivação, aqui, intensifica a força expressiva do fruto, dando-lhe dimensões precisas. Nesse sentido, como num enquadramento de uma tela, a exatidão do fruto é exaltada, numa valorização da expressividade plástica do objeto.

Nos dois versos seguintes, o eu lírico, todo concentrado na descrição, ressaltando apenas o mundo exterior e não a interioridade lírica, utiliza o primeiro verbo no imperativo, dirigindo-se a esse espectador hipotético: “atente-se”. Tal verbo tem como apelo justamente a concentração do olhar em torno do fruto, ampliando-o aos olhos do leitor. Minúcias são resgatadas, como os veios e a camada de pó sobre a pele. O detalhe, aqui, é exaltado, conclamando o leitor a um mergulho contemplativo no fruto¹. Assim, tal como

¹É sobretudo impressionante e até certo ponto inevitável a associação entre o figo de Donizete e a maçã de Bandeira. Nesse sentido, também aqui não podemos deixar de suscitar importantes relações entre nosso texto e

acontece com a maçã bandeiriana, “a fruta é pinçada e alçada ao primeiro plano [...]”. Ela “se dispõe primeiro livre para o olhar e o espírito: quase abstrata apesar dos atributos tão concretos, no desconcerto de seus lados contraditórios, na intensidade transcendente de sua cor e na pequenez milagrosa das sementes de suas entranhas” (ARRIGUCCI JR., 1999, p. 25). Daí “o ar de coisa parada, em expectativa, que tem o quadro no conjunto, enquanto o movimento implícito do olhar esquadrinha, de ângulos diversos, a fruta e o ambiente, arrastando-os para a intimidade do Eu que olha, recolhendo-os na corrente do pensamento e das associações mentais” (p. 24). O efeito de tudo isso é a montagem de um verdadeiro quadro, de uma natureza-morta, tal como empreendida por Bandeira em “A maçã”:

[...] o poeta lembra a arte de um pintor, pelo modo de ver e de compor a natureza-morta a que o poema dá forma. Como um pintor que, partindo da imitação do natural, fosse delineando uma imagem na tela, a maçã no branco do papel. Parece mesmo ter ido buscar um pedaço da natureza para compor com ele o motivo central de uma paisagem interior, onde a maçã, isolada de seu ambiente natural, se mostra despojada, despida pelo olhar [...]. Ao proceder como um pintor, o poeta paralisa sob o crivo dos olhos todo movimento do que vê e descreve (a não ser o da vida latente). Diz e representa ao mesmo tempo, como se pintasse o pensamento, fixando-o em imagem. O poema se faz um *hieróglifo*, cujo significado se imprime de algum modo na expressão, em sua forma visual e sonora, diagrama de seu conteúdo. O discurso não progride em sucessão: cada verso equivale literalmente a um retorno, a uma retomada do olhar a partir de um ângulo novo sobre a mesma fruta, justapondo-se faces de um mesmo objeto como um recomeço sempre nascente da percepção, até completar-se o quadro [...]. (ARRICUCCI JR., 1999, p. 22)

É verdadeiramente assombroso verificarmos que, com o figo de Donizete, ocorre quase exatamente o mesmo procedimento. O olhar se centra no fruto, explorando-o por vários vieses, até atingir sua essência. Cada verso não incide apenas uma progressão semântica, mas também um motivo congelado, fragmento da constelação, que volta para si mesmo, repercutindo, como num eco, a parte vista no todo. O olhar assim, despuído, não se sacia apenas com a exterioridade, ele tem fome de mais, quer ir até às fecundidades, adentrar, por assim dizer, até a alma do figo, num *voyeurismo*, típico em Donizete, de contundente expressividade plástica.

Daí que, na terceira estrofe, o verbo no imperativo conclama à ação, uma ação que visa a desimpedir o olhar, liberando-o para adentrar o cerne. Urge, pois, tirar a membrana, visto ela ser um empecilho, uma pedra no meio do caminho. Desnudar, assim, torna-se, em tal

outro de fundamental importância da fortuna crítica do poeta modernista. Refiro-me à exímia leitura do crítico David Arrigucci Jr., em **Humildade, paixão e morte**: a poesia de Manuel Bandeira.

poema, um ato imperativo, urgente, que necessita de prestimosa atitude. Nesse ponto do poema, aproximadamente o centro do texto, atingimos também o centro do fruto.

A estocada do olhar, erotizado e erotizante, é ir ao íntimo, é derramar-se, em extasiante gozo, no que é secreto, no que se faz velado e, portanto, interdito à percepção imediata. O olhar busca o escândalo do que se desventra, a luz do oculto, “secreta granulação”, “florescência íntima”. Esse ato perfurante do olhar corresponde, por conseguinte, ao aprofundamento da consciência crítica diante do mundo precário e fugaz. Ao depurar o fruto, desvela-lhe não somente a beleza secreta, mas também sua fragílissima consistência, sua delicadíssima carnadura, feita de uma polpa cuja vulnerabilidade é atroz. Daí para a consciência temporal da própria maturidade é um salto. Ater-se ao que é intensamente frágil, tenro em demasia, é apurar a própria razão ante circunstancialidade da própria vida, fulguração frágil e brevíssima.

Eis porque a próxima estrofe concentra-se em apenas um verso, tornando-se, assim, lapidar, lâmina aguda a cortar o texto e a trazer o olhar da coisa para a reflexão, do mundo físico para o do espírito: “a maturidade é experimento breve”. Em todo o poema, como na poesia clássica, principalmente na romana, em que há comumente um fazer e uma aprendizagem a se depurar da poesia, travamos contato com uma verdade pungente, deflagradora da condição humana: a de que os gozos e felicidades são transitórios. Daí se extrai mais uma lição dessa mesma poesia clássica: o *carpe diem*, necessidade de usufruto imediato das paixões e prazeres, pois eles se inscrevem no horizonte do imponderável e do temporal, numa trajetória cujo fim é sempre a iminente morte física. Por sua vez, a quinta estrofe, feita de versos paralelísticos, apenas estende o pasmo da anterior. Aqui está a razão de todo o estertor da verdade: o tempo. Assim, do ontem para o amanhã há apenas, em sua amplitude epifânica, na sua esplendorosa verdade e fulguração, o fruto doce, maduro, pleno em suas forças e vigor, presto para a mordida, para o desfrute do gozo.

Nesse sentido, a estrofe seguinte, por sua vez, insere o terceiro e último verbo do imperativo e, por sua vez, cabal no que tange a ação. Ele é, em sua plethora e pujança, o verbo da urgência, o ato que, na sua força metafórica latente, corresponde à própria defloração. A marcação temporal do segundo verso dessa estrofe só faz intensificar a dramaticidade: a estação não é somente a última do ano, mas a derradeira em si, ganhando amplitude existencial; chegou-se ao tempo das urgências, ao tempo em que não há mais tempo, estação decisiva da vida humana.

Os verbos, por conseguinte, formam uma enumeração, cujo valor semântico é de grande expressividade: atentar-se, tirar e devorar formam uma ação fortemente cênica, um verdadeiro teatro metafórico, em que o gesto amoroso de desnudamento dá-se em completude. Assim, como na maçã de Bandeira, temos um fruto humanizado, pois tudo torna o figo “um ser harmonicamente assimilável ao universo humano” (ARRIGUCCI JR., 1999, p. 23). Como o fruto bandeiriano e as maçãs de Cézanne, há no figo de Donizete o mesmo profundo sentido erótico:

Há decerto nelas, *as maçãs de Cézanne*, um fundo senso erótico e um enorme poder de sedução, difíceis, como sempre, de entender explicar. Mas na complexidade que encerram de forma despojada, se dispõem no espaço com tal simplicidade, que chegam a exprimir a mais alta gama de estados de espíritos, os mais sutis sentimentos, até o mistério vibrante de sua imóvel presença. (ARRIGUCCI JR., 1999, p. 27)

Isso se comprova, ao longo de todo poema, na ambiguidade do campo semântico a envolver o fruto, feito de metáforas já gastas, usuais na qualificação ora do ser humano ora dos frutos: maduro, veios roxos, pele, derme, polpa, leite, carne, nua, morta. Assim, pela amplitude visual, o fruto ganha ímpeto icônico e associa-se, pela força visual, à feminilidade corpórea, feita de volutas, volteios, corpo em arabesco vivo e pulsante. A iconização, por sua vez, atinge também a própria versificação, cujo formato difuso, à maneira de um desenho de sismógrafo, amplia a carga pictórica do texto, mimetizando não somente o figo, o corpo feminino, mas a própria dialética dos corpos em combustão.

Como num fecho-de-ouro às avessas, o poema finaliza em queda, tanto no nível semântico quanto no sintático e estilístico. Semanticamente a verdade desvelada é a morte; sintaticamente o fim sem ponto, fim em si mesmo, estéril, imprimindo caducidade e ilogicidade à condição humana; no plano estilístico, a queda também se dá iconicamente na sequenciação dos adjetivos, dentre os quais os dois últimos formam versos isolados, aguçando, no plano formal, o próprio caráter solitário e voraz do existir dos homens.

Seguindo a reflexão do pensador francês Michel Maffesoli, podemos afirmar que o trabalho poético de Donizete Galvão está “enraizado no ordinário”, move-se por “um saber erótico que ama o mundo que descreve” (MAFFESOLI, 1998, p. 14). Nesse sentido, ele faz “sobressair a riqueza, o dinamismo e a vitalidade deste “mundo-aí” (MAFFESOLI, 1998, p. 20). Por essa percepção ultra-sensível, o eu lírico da poesia de Donizete está “atento à beleza do mundo, às suas expressões específicas”; ele “participa do esforço criativo deste” (MAFFESOLI, 1998, p. 21). Tal conhecimento, de natureza intuitiva, irrompe de um

“nascimento com” o sensível. Saber encarnado, pulsante, vivo, tal forma de conhecimento estabelece um encontro íntegro entre o ser do homem e o real. Essa é uma nova razão, a razão sensível promulgada por Maffesoli, “racionalidade mais ampla, flexível, inventiva, que exige uma audácia de pensamento e, sobretudo, que possui o sentimento de que é precária, aleatória, submissa ao instante” (MAFFESOLI, 1998, p. 56). Trata-se de uma “tomada de posição cosmológica e antropológica”, em que as correspondências sensíveis, a alquimia das cores, dos cheiros, dos sabores, dos afagos, instauram um novo real, o real vivo da razão corporal e não apenas abstrata, reflexiva. Nesse sentido, tal postura é um regresso à nossa “vida vivida”:

[...] a tarefa que nos cabe é bem a de voltar a essa vida vivida ou mais próxima, a essa empiria; para retomar uma expressão da fenomenologia, “à própria coisa”. É isso que pode fazer com que apreciemos o hedonismo cotidiano. É isso que pode nos permitir superar aquela filosofia apriorista que, a partir de uma distinção radical estabelecida entre as idéias e a vida, vai considerar que esta última é naturalmente – conforme tendências teóricas – seja alienada, seja banal ou sem interesse. Seus rituais encerram riquezas cuja importância ainda não foi toda explorada.

[...] É preciso retornar, com humildade, à matéria humana, à vida de todos os dias, sem procurar que causa a engendra, ou a faz como é” (MAFFESOLI, 1998, p.46-47)

O que Donizete faz, em sua poesia, portanto, é retornar à coisa, é expressar, pelo olhar poético, a materialidade viva e sensível de um erotismo encarnado não apenas no corpo, mas também no cosmos.

Poesia do corpo, poesia talhada em corpo vivo, a escritura de Donizete Galvão, em *A carne e o tempo*, só faz ressaltar o caráter epifânico de um mundo hoje infelizmente sem aura, numa expressão de desejos aparentemente ordinários, mas que, em sua força poética, têm o dom de imprimir dignidade ao homem de nossa era de mercancias e de futilidades.

REFERÊNCIAS

ARRIGUCCI JR., Davi. **Humildade, paixão e morte**: A poesia de Manuel Bandeira. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Tradução: Fernando Scheibe Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

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

LANDOWSKI, Eric. **Presenças do outro**. Tradução: Mary Amazonas Leite de Barros. São Paulo: Perspectiva, 2002.

LEVINAS, Emmanuel. **Totalidade e Infinito**. Tradução: J. P. Ribeiro. Lisboa: Edições 70, 1988.

MAFFESOLI, M. **Elogio da razão sensível**. Tradução: Albert Christophe Migueis Stuckenbruck. Petrópolis: Vozes, 1998.