

CONHECIMENTO E AMEAÇA NUMA CANÇÃO DE JOAQUIM CARDOZO

Hermenegildo Bastos¹

RESUMO

A “Canção de uma espera sem fim” não é um comentário, muito menos uma tese sobre a literatura enquanto forma de conhecimento. Desenvolve-se na perspectiva do eu lírico como uma experiência trágica – a do não saber. Entretanto o não saber traz em si mesmo algo que, não sendo o seu oposto, é a sua outra face: aquilo que não se sabe se impõe e oprime, evidenciando sua condição reificadora. A experiência poética nasce da necessidade de construir um saber outro. Neste trabalho procuro acompanhar o ritmo do poema que segue na direção do conhecimento outro, humanizado. Discuto a natureza do conhecimento literário (compreendido aqui como *anagnórisis*) e o que o diferencia do “saber especializado e absoluto”, baseado em certezas. Sobre o eu lírico, assim como sobre os leitores, paira a ameaça da derrota do conhecimento poético e da vitória do conhecimento reificador.

Palavras-chave: Joaquim Cardozo. O trabalho poético. Poesia e conhecimento. Subjetividade e objetividade na lírica.

INTRODUÇÃO

Eis a “Canção de uma espera sem fim”, a 2ª das canções sombrias de Joaquim Cardozo:

1 Não se sabe o que vem para ficar
 Não se sabe o que vem, se inda demora
 Dessa planície não se encontra o fim
 Ao longe passa o carrossel da aurora
 5 Vem até mim o carro do horizonte.

Tristeza de um olhar que alonga a vista
 Espera que se dá no espaço longo
 Entre lembranças finas acenando
 Entre saudades que se recuperam
 10 Tristeza de um olhar de longa espera
 Que de longe se estende entre caminhos.

Não se sabe quando é, quando será
 Não se sabe o que vem para ficar
 Não se sabe ao que vem, se inda demora;
 15 Sobre a planície estendo o coração
 Já que os olhos esperam do horizonte
 A chegada ilusória de um perdão.

Esperança no que nunca se espera;
 Alguém de pé, se expõe na solidão
 20 E a olhar se fica, a olhar da porta
 A vista prolongada sobre as lindes
 E espera a espera da esperança morta.
 Por onde andaré o que procura
 Por onde andaré o que não vem:
 25 Nunca mais viu e nunca mais verá;
 Seu coração perdeu-se na planura
 Na tristeza das almas esquecidas
 - Talvez sumidas numa noite escura.

Alguém está de pé no umbral da porta
 30 Figura confrangida e inconsolável
 Ali de pé à espera eternamente
 À espera de que volte o que não foi;
 Fica sempre soando em som noturno
 Pois não tem da manhã cinza no céu.

35 Talvez cheguem rumores deste mundo
 Atroadas de máquinas, motores
 Estrugidos que vão se decompondo
 Com fumigações e seus vapores
 Continuamente a espera perlebrando.

40 Alguém está de pé no umbral da porta
 O que esperou não veio e não virá
 Não sobreveio e não sobrevirá
 De tanta espera à porta do casal

Em planta se tornou, não floresceu
 45 Em árvores se fez, anoiteceu.

Depois se fez estátua e empedernida
 Que se encostou à porta do casal
 Esculpida e gelada para sempre:
 Fantasma que parece a própria espera
 50 Daquilo que não vem e não virá
 Espera que é fantasma e se desfez.

Talvez a mancha sombra de um navio
 Que de tudo é saudade e nostalgia
 Ou talvez seja um trem que se aproxima
 55 Trazendo uma notícia, uma lembrança,
 Trazendo a flor serena de um motivo
 Trazendo o despontar de uma saudade.

Ou quem sabe? avião que lento passe
 Acompanhando o corredor da aurora
 60 Das árvores as frondes apaziguam
 Os ramos entrelaçam esquecimentos;
 A estátua fica inerte e inconsolável,
 E ali há de ficar sempre ao relento.

Alguém está de pé no vão da porta
 65 Figura confrangida e inconsolável
 Na rigidez da pedra e do carvão;
 Todos nós de uma célula nascemos

Que se vai desfazendo em chão de terra
Esperança, esquecimento se desfazem
70 Nessa expansão sem fim dentro do
chão.

No chão de várzeas longas, estendidas
Os desejos que nunca sucederam;
As ambições de todos já morreram
No chão de virgens ramos enleados;
75 No chão de quem morreu já muito antes
Numa espera sem fim dentro da terra

Alguém está de pé dentro da porta
Que em planta se tornou e feneceu
Que em árvore se fez e emudeceu
80 Que em estátua se compôs perenemen-
te.

Das plantas e das árvores perduram
Todas que juntando se entrelaçam
Deixando no ar cantante esta canção:

O fim, sem fim, da espera para sempre.
(CARDOZO, 2008, p.357-59)

A canção não só tematiza o impasse como também se concebe como parte do impasse entre conhecimento e não-conhecimento. É como se o conhecimento, no sentido de conhecimento lógico-racional e também do senso-comum, fosse aí uma espécie de bloqueio. Pode a arte chegar até aí onde o conhecimento dominante não chega? E se pode, a que isto se deve? Em outras palavras, a possibilidade não está de antemão garantida, depende do trabalho mesmo da arte. Por isso ligamos aqui a questão da arte enquanto conhecimento à questão da arte como trabalho, ou seja: *mimèsis* (enquanto imitação, representação e conhecimento do mundo) e *poièsis* (enquanto atividade criadora) são indissociáveis.

O conhecimento dominante é um conhecimento das ciências e técnicas cada vez mais especializadas e incapazes de se voltarem para a realidade como um todo. Ao mesmo que em que se torna cada vez mais especializado, o conhecimento dominante é tomado como absoluto, porque lhe falta a dúvida, porque considera as suas leis como imutáveis e indiscutíveis. O filósofo italiano Giuseppe Prestipino fala do primado de um crescente saber que é ao mesmo tempo ter e poder. (PRESTIPINO, 2002, p. 18).

A poesia (a arte) se confronta com o saber especializado/absoluto. A nossa canção fala assim de impasse vivido ao extremo. Podemos nos conformar, ou mesmo submeter-nos, ao conhecimento dominante, especializado e absoluto. Por comodidade, ou medo. Mas é preciso ir além. Daí a dimensão política da atividade artística, entendida como inconformismo, como a necessidade de produzir um conhecimento outro.

DESENVOLVIMENTO

A canção se inicia pelo que “não se sabe”. A insistência na frase negativa que se repete várias vezes (“Não se sabe o que vem para ficar”) é irônica porque a frase, embora negativa, traz em si o paradoxo de ser também e antes de tudo afirmativa: alguma coisa vem para ficar, e disto se sabe, e é isto que pesa. Ainda mais: não há o que se possa fazer para impedi-lo. O não-saber, soma-se ao peso

já excessivo presente no determinismo massacrante, que tem dupla face: não se sabe isto que, entretanto, é inevitável.

Longe de ser uma proposição enigmática que o leitor deveria elucidar, o enigma é constitutivo do poema. Elucidá-lo seria, então, desintegrar o poema. Ou submetê-lo a uma lógica a que ele quer se furtar. Por isso dizemos “o poema se inicia” como dizendo que ele inicia por um corte com a lógica ou racionalidade dominante. Não exatamente para se ausentar do mundo, mas laborando e elaborando uma racionalidade outra.

Entre aquilo que tarda a ir e o que tarda a chegar – a demora. Duplo percurso de retardo. A tardança fez morada e desenha o horizonte, como uma fatalidade que nos obriga a ficar “À espera de que volte o que não foi.”

É um poema longo de 84 versos decassílabos, em que se canta a esperança/ desesperança. O canto, o poema, é o gesto mesmo (ou parte dele) de esperar/ desesperar. “O fim, sem fim, da espera para sempre” (v. 84) é a própria canção que lemos e voltamos a ler.

Como poema lírico, o seu impasse é vivido antes de tudo pelo *eu* que aí se designa e nomeia. Sobre a noção de eu lírico, entretanto, faz-se necessária uma pequena digressão.

A evolução histórica da noção de eu lírico (*lyrisches Ich*) sofreu consideráveis mudanças com a chegada da poesia moderna. O eu lírico se diferenciava do eu empírico e real, embora em Goethe e, depois, em Dilthey já esteja em cena a ideia da vivência ou experiência vivida (*Erlebnis*), da sinceridade do poeta, portanto. Rimbaud é o poeta que inaugura a ideia do “eu como o outro”. O eu impessoal domina a cena da poesia moderna. Mas o “eu lírico” sofre também seus reveses entre os modernos. Não se trata mais e apenas de ver o eu do poema como diverso do eu real, mas sim como uma identidade problemática do sujeito refletida na identidade problemática do discurso. A significação do sujeito lírico se encontra com a do sujeito empírico sem confundir-se com ela. Estão ligadas por um processo metonímico ou sinedóquico. Mas o sujeito lírico não é o “sujeito transcendental” do idealismo filosófico. Não é uma pura forma. O sujeito lírico não ignora o sentimento, entendido como afeição, como *ethos* ou como *pathos*. É um sujeito

sensível em que o sentimento toma um valor universal. O sujeito lírico se cria em e pelo poema, ele não existe, só se cria. (Ver sobre isto COMBE, 1999)

Este que fala é um indivíduo, o poeta, mas universalizado. Fala de si mesmo: “Vem até mim o carro do horizonte.” (v. 5). Mas fala também de um outro, um alguém: “Alguém de pé se expõe na solidão” (v. 19) Há alguma diferença entre o eu e o seu alguém? Entenderemos melhor se pensarmos que o eu não pode se conter em si mesmo, projeta-se num outro, indefinido, que é a espécie humana. Aqui eu é ele, o eu é um outro. Mas é indeterminado. Alguém, mais do que ele, é nós. É o homem. Segundo Wolfgang Kayser, nesta forma de lírica (“enunciação lírica”) existe de certo modo uma atitude épica. (KAYSER, 1970, p. 446).

O poema canta a história de alguém, o ser humano, vivendo ao extremo o impasse entre o conformismo-subordinação ao conhecimento dominante e a necessidade imperiosa de produzir um conhecimento diferente. Daí a dimensão utópica presente nesta como nas demais “Canções sombrias” de Joaquim Cardozo. Cabe assim deixar claro como a dimensão utópica está ligada à atitude épica presente na lírica, de que fala Kayser.

O enigmático da nossa canção, está em que o poema se furta à racionalidade dominante. Não que enigmático seja sinônimo de irracional (tudo menos isso, sobretudo em se tratando de um poeta cientista como Joaquim Cardozo). Enigmático, é projeção de uma racionalidade outra que não se deixa tragar pela dominante.

Mas na luta para se furta à racionalidade dominante, não há como impedir que ela se imiscua no poema. A lógica é uma espécie de imposição expressa por frases negativas que terminam afirmando uma constante determinística da vida humana. Cheguemos mais perto delas.

Alguma coisa vem para ficar – isto é uma fatalidade. O não saber o que vem não é exclusivo de ninguém, nem mesmo do poeta. “Carro” traz consigo a ideia de movimento; o horizonte traz a ideia de movimento também, mas mais claramente de mudança. ‘Horizonte’ é palavra cara às filosofias e literaturas (v. sobre isso ABBAGNANO, 1970, p. 492). ‘Horizonte’ é a extensão daquilo que é visível e perceptível, o que, existindo, demarca um espaço, estabelece as lindes. O que existe para mim, ou para nós, é o que vemos ou percebemos, o que cai na nossa

percepção. O que podemos nos propor porque podemos resolver. Daí o sentido de dar a ver: “Vem até mim o carro do horizonte”. Outras metáforas, além de carro, põem o leitor frente à máquina do mundo. Se o carro do horizonte vem até o eu é porque lhe é franqueada a sua visão.

Imagens de tempo e de espaço dão visibilidade a deslocamentos e ao mesmo tempo imobilidades. A planície do terceiro verso é lugar e também tempo. Aí onde se encontra o eu é um tempo-espaço sem mudanças, daí plano, sem altos e baixos, o tempo-espaço do mesmo, e é tão extenso que não se vê o seu fim: “... Tristeza de um olhar de longa espera” (v. 6). O que vem para ficar demora. A aurora, o movimento da aurora, o seu carrossel, passa longe.

O eu (ou o alguém) espera, mas não nos diz o quê. O eu fala de si mesmo como um outro, vê-se em situação (“se fica”). É uma figura que se demora no limiar. A demora não é, assim, apenas de algo, mas desse alguém. Ele se demora esperando “... que volte o que não foi” (v. 32). Lança sua vista por sobre as lindes por onde passa o carro do horizonte.

Apesar do enigma, o longo poema de 84 versos se constrói dentro dos limites (lindes) bem claros do decassílabo. Aí se repetem as afirmações/ negações, com algumas variações. O poema se demora em si mesmo, se alonga. E se repete, mas não de modo descabido. O seu movimento se aguça: o que não veio “Em planta se tornou, não floresceu/ Em árvore se fez, anoiteceu.” (vs. 44/5)

Na planície, ou planura, aí onde a (des)esperança fez morada, estão “... as almas esquecidas/ Talvez sumidas numa noite escura.” (vs. 27-8) Aquele alguém, o eu, é uma dessas almas esquecidas. Aí até onde não vem o “carrossel da aurora” é um lugar de som noturno, o umbral de uma porta que não pode ser transposta.

O carro do horizonte e o carrossel da aurora reaparecem primeiro como navio (saudade e nostalgia), depois como trem (notícia, lembrança) e por fim como avião (lentidão). Navio, trem, avião são metáforas e, como tal, transportes já por si mesmos, transposições do sentido próprio ao figurado. Os significantes a partir dos quais se dá o transporte metafórico designam já por si mesmos meios de transportes.

São várias as imagens de meios de transporte e locomoção presentes nas “Canções sombrias”. As canções vão criando um universo semântico metafórico que aponta para os meios de locomoção, transporte e mensagem.

Por fim cabe dizer que a portadora da mensagem é propriamente a canção. Não esta ou aquela mensagem específica, mas a da própria poesia tomada como mensagem por si mesma, não pelo seu conteúdo, portanto. A canção fala de si mesma, de sua trajetória, da espera que há nela, da demora. Ela cria o seu mundo – onde há plantas, avião, carrossel etc.) -, mas move-se dentro do mundo que não é criado por ela. Daí a demora. Realiza-se como “iluminação antecipatória”, no sentido da filosofia de Ernst Bloch (2005).

Mas essas máquinas, a princípio, não são ensurdecedoras nem aterrorizadoras. São nostálgicas, saudosas ou lentas. São, diríamos, poéticas, no sentido comum da palavra. Metaforizam a própria poesia que encontra dificuldade para se realizar no mundo, se debate contra a “rigidez da pedra e do carvão” (v. 66).

Se não vem o “carrossel da aurora”, entretanto vêm os rumores do mundo, e são “Atroadas de máquinas, motores/ Estrugidos que vão se decompondo/ com fumigações e seus vapores” (36/38) (A constante presença de máquinas e vapores na poesia de Joaquim Cardozo, não se limita às “Canções sombrias”. No poema inicial da sua primeira publicação em livro – “As alvarengas” – vemos já as caldeiras, as chaminés e os parafusos. Entendemos que isto pode abrir uma linha de pesquisa sobre a obra deste grande poeta, que pode ensejar um ensaio de maior fôlego em que estamos trabalhando).

A percepção se aguça para ouvir as máquinas do mundo. A aliteração do /r/ empresta aos versos o som de máquinas que rangem. Este /r/ vem já de longe, vem de “carrossel da aurora”, “carro do horizonte”, “E espera a espera da esperança morta”, “figura confrangida”... Mas agora é um som de máquinas em que inutilmente se procurará um sentido. São ruídos ensurdecadores, aterrorizadores. O mundo das máquinas.

Em que as máquinas nostálgicas se diferenciam e em que se assemelham a estas outras máquinas? Pertencem todas ao mundo das máquinas, ou à máquina do mundo. Em princípio pertencem todas ao mesmo universo.

A nossa questão, então, é a da presença no poema daquilo mesmo a que o poema quer se furtar – o mundo e sua lógica, o conhecimento dominante, crescentemente especializado e absoluto, de que fala Prestipino.

“Alguém” transforma-se primeiro em planta, árvore, depois em estátua “Esculpida e gelada para sempre” (v. 48). Mas não porque cessou de esperar, sim porque é a condição mesma para que continue esperando.

A partir do verso 67 o poema se precipita e ganha um tom mais argumentativo. A argumentação nada tem das incertezas do começo. Os “não se sabe”, os “quem sabe”? cedem lugar a juízos afirmativos. Os versos “Todos nós de uma célula nascemos/ Que se vai desfazendo em chão de terra” compõem uma espécie de mitologia que reaparecerá nas outras canções.

O chão de terra se expande indefinidamente tragando a esperança e o esquecimento. A racionalidade dominante a que o poema quer se furtar, entretanto se impõe. Aí no chão, os desejos e as ambições esperam “Numa espera sem fim dentro da terra” (v. 76).

O homem não está só e não é apenas humano. É parte, ainda que parte especial, de uma ordem maior, cósmica. Sofre com as forças não-humanas e não-terrestres. As máquinas são humanas, mas sua matéria-prima não é apenas humana. A visão da máquina do mundo confunde-se com a do mundo das máquinas. E o homem de certa maneira expia alguma culpa. Estes elementos revelam alguma forma de poder, poderes tectônicos, cósmico e humanos, a que damos o nome de mitologia. Por mitologia entendemos, não algo fantasioso ou ilusório, mas um sistema de imagens ligadas por alguma forma de poder.

A culpa não pode nem deve ser vista apenas como uma condenação fora do tempo e do espaço. Ela tem sua história. Atroadas e estrugidos são sons ensurdecedores porque desprovidos de sentido, simples rumores. As fumigações e seus vapores são ações das máquinas. As máquinas são ameaçadoras e de fato cumprem sua ameaça: impedem que a canção se efetive.

CONCLUSÃO

Voltemos agora às proposições iniciais deste trabalho.

A *mimêsis* como apropriação problematizou-se ao entrar na modernidade. No mundo moderno a obra literária se oferece como um acinte, ao impor-se como ficção pura e simplesmente. Modernamente, literatura é o que não é mito, ao mesmo tempo em que não é ciência: é *apenas* isto – ficção.

Assumir-se como ficção, como *fingimento*, não é, entretanto, algo pacífico. Significa antes de tudo compartilhar do racionalismo moderno. A literatura moderna é racionalista por contemporânea da época em que predomina o conhecimento científico. Assumir-se como ficção é assumir-se como não-verdade, o que resulta em “inferioridade” como dissemos, mas também em questionamento da “inferioridade” e do princípio de verdade de que ela decorre. Questionando o domínio do conhecimento científico, a literatura, entretanto, não se coloca como alternativa a ele: exige um conhecimento outro, assinala a ideologia contida no conhecimento tomado como verdade. A literatura moderna é, assim, a que questiona o conhecimento estabelecido, evidenciando a condição ideológica de toda “verdade”.

Assumir-se como ficção é também demarcar uma fronteira – entre literatura e realidade. A demarcação é acintosa porque aí onde está “ficção” deve-se ler “não-realidade”. Não é tão visível, contudo, que “ficção” é a provocação do ponto de vista: a pluralidade de pontos de vista não suprime a realidade, pergunta quem a vê e com que interesses. A literatura é, então, uma provocação, um acinte (no sentido da expressão latina: *a scinte, a sciente*, o que é praticado de caso pensado, com o fim de provocar). O acinte é o gesto que desloca a linguagem do campo pragmático para o da ironia, sem que, entretanto, a linguagem deixe de comunicar. Interpretar é antes de tudo lidar com o acinte, pôr-se diante dele, pactuar.

O trabalho artístico é, pois, conhecimento. Um tipo peculiar de conhecimento que Aristóteles chamou *anagnórisis*, ou a passagem do ignorar ao conhecer (v. ARISTÓTELES, 1966, p. 80). Como observa Terence Cave (1988), *anagnórisis* é a sinédoque da literatura porque a obra literária é por si mesma uma passagem da ignorância ao conhecimento. Uma forma de conhecimento que consiste em pôr em xeque, embora sem o desqualificar, o conhecimento lógico-racional. Aí onde

há certeza, a literatura traz a dúvida, onde há luz, sombra. Mas também aí onde há sombra, traz luz. É um conhecimento que acolhe em si mesmo a dúvida, não se encerra, portanto, na certeza absoluta. Ao fazê-lo, porém, a obra literária não diz que o conhecimento é impossível ou que não há verdade, mas sim que a tensão verdade/ mentira é mediada pelas situações humanas. Daí a qualidade irrecusável da literatura enquanto coisa política. Ela abre-se ao mundo questionando as verdades estabelecidas, chamando a atenção para a ideologia das verdades ou as verdades da ideologia.

O extremo do impasse “Na canção de uma espera sem fim” está em que a arte só se realizará como arte se for além do conhecimento estabelecido. Como tal uma ameaça sempre ronda o poema, o poeta e o seu leitor: a de que a arte, conformando-se ao poder, apenas sublinhe o seu próprio fracasso. A não ser assim, de que falaria a canção? De que espera sem fim se trata senão a da arte que, não podendo se transformar em mundo, se comprazeria em ser arte?

CONOCIMIENTO Y AMENAZA EN UNA CANCION DE JOAQUIM CARDOZO.

RESUMEN

La “Canção de uma espera sem fim” no es un comentario ni una tesis sobre el conocimiento literario. Desarrollase en la perspectiva del yo lírico como una experiencia trágica – la del no saber. Pero el no saber trae en si mismo algo que no es su opuesto sino su otro lado: lo que no se sabe se impone y oprime, así evidencia su condición de enajenación. La experiencia poética nace de la necesidad de construcción de un conocimiento otro. En este artículo intento acompañar el ritmo del poema que sigue en la dirección de un conocimiento humanizado. Discuto la naturaleza del conocimiento literario (concebido como *anagnórisis*) y como él se opone al conocimiento especializado y absoluto, basado en certezas. Sobre el yo lírico y sobre los lectores cernerse la amenaza de la derrota del conocimiento poético y la victoria del conocimiento enajenador.

Palabras-llave: Joaquim Cardozo. El trabajo poético. Poesía y conocimiento. Subjetividad y objetividad en la lírica.

NOTA

¹ Professor Titular de Literatura Brasileira da Universidade de Brasília.

REFERÊNCIAS

Abbagnano, N. *Dicionário de filosofia*. São Paulo: Editora Mestre Jou, 1970.

Aristóteles. *Poética*. Tradução, prefácio, introdução, comentário e apêndices de Eudoro de Sousa. Porto Alegre: Globo, 1966.

Bloch, Ernst. *O princípio esperança*, vol. 1. Rio de Janeiro: Contraponto, 2005.

Cardoso, Joaquim. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguillar:Massangana, 2008.

Cave, Terence. *Recognitions: A Study in Poetics*. Oxford: Clarendon Press, 1988.

Combe, Dominique. La referencia desdoblada: el sujeto lírico entre la ficción y la autobiografía". Aseguinolaza, Fernando Cabo. *Teorías sobre la lírica*. Madrid: Arco/Libros, 1999.

Kayser, Wolfgang. Interpretación y análisis de la obra literaria. Madrid: Gredos, 1970.

Prestipino, Giuseppe. *Realismo e utopia*. Roma: Riuniti, 2002.