

A atualidade da mimese

O "SOM NÃO". LITERATURA E MIMESE NUMA CANÇÃO DE CARDOZO

Hermenegildo Bastos

Para falar de mimese, começaremos acompanhando as ondulações do ritmo da "Canção que vem por um caminho", de Joaquim Cardozo. Antes, porém, é necessário tecer algumas observações preliminares.

Escolhemos partir de um poema lírico porque é o **gênero** que mais obstáculos apresenta à interpretação mimética. Uma vez que Aristóteles, na *Poética*, definiu mimese como imitação das ações humanas, pensou-se que daí estaria excluída a lírica, visto que o poema lírico se definiria mais como a manifestação da subjetividade de um poeta. Na narrativa, o mundo objetivo, das relações sociais, tem presença mais explícita graças à presença de personagens e ações.

Na verdade, na manifestação lírica, o mundo objetivo (em certa dimensão, a natureza, em outra, a sociedade) não foi abolido, também nela estão presentes elementos miméticos, em geral de modo menos explícito. Para não pensar assim, somos obrigados a tomar o poema lírico como expressão do eu do autor real. Contudo o eu lírico é já uma despersonalização, como assinalaram vários poetas, entre eles, T. S. Eliot e Fernando Pessoa,

tendo este último chegado mesmo a encenar a despersonalização criando o conjunto do que chamou de poetas heterônimos.

A voz lírica não se confunde com a voz do autor real. É uma voz também coletiva, e, por aí, a lírica se aproxima da épica. O poema lírico mimetiza emoções, sentimentos, reflexões intelectuais de um eu que é o do poeta, sim, mas não se reduz a ele, pois permite e, até mesmo, requer que outros eus, os leitores, por exemplo, com ele se identifiquem, possam sentir e experimentar com a mesma intensidade o que ali está representado.

O olhar do poeta, reunindo olhares múltiplos, percepções várias, dá a ver a totalidade social. O mais significativo, entretanto, é que a totalidade social estará aí na perspectiva do sujeito que percebe, isto é, na perspectiva humana.

No texto narrativo, a existência de tempo, espaço, intriga, personagens, ações já nos deixa ver mais diretamente o mundo extratextual, social, histórico ou, ainda, objetivo. Na tradição crítica moderna, costuma-se conceituar o extratextual como o que é extrínseco à obra, como forma de contrapor ao mundo da obra, o intratextual ou intrínseco.

Não é difícil perceber que estamos diante de uma **contradição dialética** - subjetivo/objetivo, pois um objeto só existe para um sujeito, assim como um sujeito só existe para um objeto.

Para a crítica literária dialética, tais oposições (e outras que surgirão no decorrer da nossa leitura do poema de Cardozo), embora pertinentes, só podem ser entendidas quando conseguimos ver o extrínseco (ou social, ou histórico, ou objetivo) no intrínseco. Em outras palavras: o extratexto, a sociedade, a história, só têm existência literária porque estão internalizados no texto. O extratexto tornou-se texto - este é o movimento da obra que a crítica deve acompanhar.

A rigor, tudo o que algumas correntes da crítica chamam de intrínseco algum dia foi extrínseco: as marcas de gênero, as convenções, o ritmo, o trabalho da e com a linguagem originaram-se na vida social. Só depois, e muito lentamente, vieram a ser codificados como literários.

Veremos que isso é mais do que simplesmente uma questão metodológica, porque é também, e sobretudo, uma questão ontológica. Trata-se do ser da obra literária, daí **ontologia**. Só a partir daí se coloca a questão do **método** ou dos caminhos da interpretação.

Feitas essas observações, vamos ao poema.

A "CANÇÃO QUE VEM POR UM CAMINHO"

No percurso do poema de Cardozo, há vários desvios, como caberá perceber:

- | | |
|--|--|
| <p>Aberto sulco de um caminho
Profundo, vazado, extravasado;
Caminho cavado, cansado,
Perto da levada;</p> <p>5. Perlongando este canal
Vem um canto ligeiro, vem longínquo.
Canção que vem por um caminho!
Perto das águas límpidas, serenas
Dentro do escoar sutil</p> <p>10. De líquidas serpentes.</p> | <p>Macios cantos se ouvem continuamente
Indicando os relevos entre arpejos
O vale e a várzea que se estende inerte.
Macios cantos se ouvem continuamente
Indicando os relevos entre arpejos</p> <p>30. Acentuando os efeitos musicais.
Sob as palmas das palmeiras, ondulantes,
Comunicando a canção e seu quarteto
Comunicando a canção que vem
Que vem pelo caminho.</p> |
| <p>Canção que vem por um caminho,
Pelo acompanhamento da levada,
Dá um tom mais feliz e mais frequente.</p> <p>15. Cria uma orquestra inexplicável
cujo som não direito se percebe;
As folhas e os galhos do arvoredo
Que bordejam o caminho profundo,
Nos fazem esquecer muita lembrança
Muita saudade que já não existe.</p> | <p>35. Canção acompanhada pela música
Dos capinzais à borda do caminho.
Dos capinzais, das folhas de parreiras,
Como instrumentos nascidos naturais;
No acompanhamento das notas necessárias</p> <p>40. Encantando os que ouvem suavemente.</p> |
| <p>20. Perlongando este caminho
Se ouve o som das águas perlustradas,
Em tonações sutis e mensageiras,
Dessa canção que vem por um caminho.</p> | <p>Canção, cantada pelos que se vão
Longamente caminhando, o som lavrando,
O som que unicamente se percebe
No caminhar da manhã aurorescente</p> <p>45. Sentindo surgir do chão vidas e ruínas
Dejetos que já se foram há muito tempo
Pelo fundo sulco que abre este caminho
E onde inda se escuta a voz primeira
Primeira voz que passou pelo caminho.</p> |
| <p>Vem de largas e de longas e de lentas estradas</p> <p>25. E se comprimem e se refazem num caminho só
Cada vez mais aprofundando o vale,
O vale e a várzea que se estende inerte.</p> | <p>50. Canção que vem pelo caminho
E nas curvas e profundas se apagará.</p> |

A leitura de qualquer poema nos coloca uma questão prévia à interpretação propriamente dita: de que fala um poema? Das experiências individuais do poeta? Cada verso, cada palavra estão profundamente ligados à subjetividade do poeta. Contudo, uma experiência individual não está isolada, liga-se a outras experiências individuais, ainda que em algumas obras literárias a experiência individual pareça ser a da incomunicabilidade. Na verdade, se é de incomunicabilidade que se trata, tal condição não será exclusiva de alguém, deverá ser um aspecto próprio de um momento histórico e, portanto, será também uma experiência coletiva.

No cotidiano, dificilmente poderemos ter a percepção da totalidade social, mesmo porque a vida, na sociedade capitalista, é organizada de maneira a impedir essa percepção. A relevância da obra literária está em que ela pode reatar os elementos díspares, permitindo, assim, que o leitor também veja o que se oculta na vida cotidiana.

Assim, um poema é, antes de tudo, uma voz ou um olhar, enfim um *locus* diferenciado de percepção da vida e do mundo. Então, não é despropositado dizer que um poema fala sempre de si mesmo. Mas para entender isso corretamente, devemos acrescentar: o poema, ao falar de si mesmo, fala de uma percepção diferenciada da vida e do mundo que está bloqueada (interdita) no cotidiano.

Das nove canções sombrias de Joaquim Cardozo, a "Canção que vem por um caminho" parece ser a mais decididamente autorreferencial, isto é, a que mais explicitamente aponta para o interior do próprio poema. A "Canção..." fala de si própria, de caminhos que são os seus.

Vemos aí o modo primeiro da mimese poética: o poema se refere a si próprio, ao trabalho poético, antes de se referir à realidade extratextual. O leitor/crítico deve considerar inicialmente a autorreferência para poder mais consistentemente entender a referência à sociedade. Preocupado com o ato mimético, o crítico

estará interessado em saber como a obra dá a ver a sociedade, ou ainda, como se articulam forma e conteúdo.

Uma referência (o mundo intratextual) leva à outra (o mundo extratextual) pela contradição que há entre elas: a obra quer afastar-se do mundo, muitas vezes quer renegá-lo, mas não pode evitar trazê-lo em si. Procuremos ver como isso se dá na canção de Cardozo.

Seria pouco dizer que ela fala ou trata de um caminho, porque ela própria é o caminho. Esta é a ambiguidade constitutiva da "Canção..." Observemos o jogo semântico de alguns vocábulos. O sulco que está no primeiro verso é vazado e extravasado. Vazar significa deixar sair o conteúdo de algo, escoar, mas também externar; extravasar é transbordar, mas também tornar manifesto. Os dois participípios apontam ao mesmo tempo para o mundo real, onde está o caminho, mas também para o mundo do poema, onde o caminho, aberto pelo sulco, é externado e tornado manifesto, ou seja, expresso.

A ambiguidade reaparecerá em "levada". Segundo o Houaiss, "levada", do latim *levata (aqua)*, é torrente de água que serve para mover moinhos, fábricas, para irrigar terrenos, alimentar reservatórios. É também queda d'água entre pedras e construção de represa. E também, e isso, sem dúvida, é particularmente significativo, modo de executar uma melodia ou ainda harmonia. A ambiguidade entre autorreferência (melodia, harmonia, canção de trabalho) e referência extratextual (meios de irrigar terrenos etc.) confirma-se aqui.

Tomada por si mesma, "levada", outro participípio (no caso, de levar), traz à mente a ideia vulgar de mensagem poética. Com mensagem não se quer dizer aqui que a poesia tem (ou deve ter) uma mensagem, no sentido do que comumente se chama conteúdo poético. Essa concepção de conteúdo não é a mesma que desenvolveremos aqui.

Tomamos a "Canção..." mesma como mensagem, e isso porque ela não cansa de acentuar esta dimensão, como no verso 22 - "Em tonações sutis e mensageiras". A poesia como mensagem da poesia. Não se veja nisso, entretanto, uma tautologia. A poesia é a mensagem da poesia porque se contrapõe, como trabalho que é, ao trabalho estranhado.

TRABALHO POÉTICO X TRABALHO ESTRANHADO

O trabalho poético diverge do estranhado que, como produto que se reproduz indefinidamente, amplia infinitamente a **reificação**. Para a tradição dialética, o trabalho poético é o paradigma do trabalho livre. Por trabalho estranhado, pelo contrário, devemos entender o processo em que o trabalhador vende sua força de trabalho e, em consequência disso, termina por ser hostil a si mesmo, porque, quanto mais trabalha, mais o resultado de seu trabalho volta-se contra ele.

Na "Canção que vai por um caminho", o que prende o leitor é que, se todas as figuras apontam claramente para o próprio poema, o poema aparece aí como trabalho exercido no mundo. Assim, os sulcos, as águas, as folhas, mas também as lembranças e ruínas são "fatos" internos ao poema sem que, com isso, deixem de ser "fatos" do mundo. A identidade não é perfeita (canção/mundo), e aí reside também o poder de sedução: a poesia é uma intervenção no mundo (em outras palavras: é o que mais adiante chamaremos de tentativa de solucionar contradições). Intervir é aí abrir um sulco. Se a intervenção é bem-sucedida, é outra questão, a que voltaremos.

"Aberto sulco de um caminho" é o gesto de corte que dá início ao poema. A partir daí, já estamos no poema, no mundo que ele instaura. A canção é, pois, o caminho pelo qual flui.

Cabe ainda dizer que é "um" e não qualquer caminho. O artigo indefinido distingue este caminho de outros que possam existir. Não é qualquer caminho.

O caminho ou sulco não existe por si mesmo, resulta de um trabalho humano intencional. O sulco foi aberto, foi "cavado" e, por fim, "cansado". A aliteração da consoante velar em "Caminho cavado, cansado" transmite a ideia de uma ação repetida, donde a fadiga. Os muitos participípios dão ideia do trabalho e dedicação despendidos. Desde então, explicita-se o cansaço decorrente de tudo isto.

Na "Canção...", a poesia é, ao mesmo tempo, o que flui pelo sulco aberto e a ação mesma de abrir o sulco. A ação é consumada ao mesmo tempo em que é dita. O que se diz aí é o tipo especial de agir ou trabalhar que é o trabalho poético.

O verso é um octossílabo, com tônicas na segunda, quarta e oitava sílabas. A segunda e a quarta sílabas são longas e pausadas, como num movimento que se demora e retarda, mas, quando o leitor chega ao fim do verso, na palavra caminho, a ação demorada já se realizou.

Sulcar é cortar e também navegar. É também lavar. Como a palavra verso, cujo primeiro significado é o da ação do arado na terra. Um gesto de ir e voltar. Na tônica de "sulco", a vogal /u/ nos transmite a sensação de um gesto profundo que se completa com a consoante lateral, dando-nos a sensação final da ação de lavar, ação de um utensílio que vai ao fundo da terra e retorna ao ar livre, ou da língua, que se obriga a vultear na boca.

"Aberto sulco de um caminho" é uma ação no presente. O poema se constrói a nossa frente. O participípio "aberto" não nos diz que algo já se cumpriu, mas, sim, que a ação é irreversível. Não há como voltar atrás.

A POESIA NO MUNDO FETICHIZADO

O poema inicia por referência a sua própria ação. Agamben, discorrendo sobre as diferenças entre filosofia e poesia, diz-nos que a poesia é uma reflexão sobre o acontecer

da palavra. A "confrontação" que está sempre em curso entre filosofia e poesia é algo bem distinto de uma simples rivalidade: ambas buscam captar aquele inacessível lugar original da palavra em que assenta, para o homem que fala, seu próprio fundamento e sua própria salvação. Esse lugar é, porém, inencontrável (Agamben, 1999).

Talvez coubesse acrescentar às profundas reflexões de Agamben sobre a linguagem que o lugar original da palavra é inacessível porque não pode se colocar fora do processo de **reificação** do mundo **fetichizado**, onde predomina o trabalho estranhado. Daí ser necessário e, a nosso ver, imprescindível, a leitura da poesia na perspectiva do trabalho poético.

A linguagem poética é a nostalgia ou mesmo elegia de uma era inacessível e, pior ainda, impossível de ser historicamente comprovada - a era anterior à reificação. Contudo, se não podemos comprovar o passado anterior à reificação, podemos seguramente dizer que, em toda poesia (e na canção de Cardozo seguramente), deparamo-nos com a memória dela. Memória que, se não é do passado, pode bem ser do futuro.

"Aquele inacessível lugar original da palavra" só o poema recupera: "Aberto sulco de um caminho". A "Canção..." está aí como a dizer: vês? O mundo poético já está aí. E se essa ação não está consumada, está sendo realizada a nossa vista.

Abrir o sulco é operar o corte com a lógica dominante procurando produzir outra lógica. O mundo do poema não é, portanto, um mundo intransitivo. Ele é um corte com o mundo real, mas não pode ser entendido senão por referência a ele.

O sulco foi aberto perto da levada, aí se encontra o canal. Perlongando (costeando) o canal, "Vem um canto ligeiro, vem longínquo./Canção que vem por um caminho" (v. 6-7). A canção acompanha a levada, que ativa moinhos e fábricas. Ao final do poema, o trabalho de lavrar (ligado à água e aos terrenos) mostra-se também como lavrar sons.

Ainda na primeira estrofe, é notável a aliteração da consoante alveolar: *límpidas, sutil, líquidas*. A aliteração é notável porque, outra vez, o poema se volta sobre si mesmo (ou melhor, acentua o trabalho do poeta). O caminho por onde vai a canção é composto (aberto) por essas palavras, por onde, sutis, escoam serpentes. O movimento ondular das serpentes, como das águas e das palavras que fluem pela levada - um movimento ininterrupto.

O sentido de "o som lavrando" remete-nos àquela acepção de "levada" enquanto modo de executar uma melodia ou harmonia. Em outro momento, o poema fala da "música dos capinzais" e das "folhas de parreiras" (v. 35-37). Os capinzais são "instrumentos nascidos naturais" (v. 38). A canção tem, assim, uma dimensão natural, ainda que - e sobre isto devemos nos entender bem - seja a natureza enquanto apropriada poeticamente, a natureza humanizada. Assim, o trabalho de que se fala e que está sendo realizado à nossa vista e audição (concretamente: a execução melódica da canção) envolve natureza e ação humana sempre numa dimensão poética.

Os instrumentos são harmônicos "No acompanhamento das notas necessárias/Encantando os que as ouvem suavemente" (v. 39-40). A canção é uma espécie de música de trabalho, acompanha aqueles que abrem o sulco. Ao mesmo tempo - e isso graças à ambiguidade de "levada" -, as águas são aquelas que movem os instrumentos que irrigam terrenos e, ao mesmo tempo, de onde vêm os sons em "tonações sutis e mensageiras". A música é o próprio trabalho, dos "macios cantos".

Ao final, percebemos que o caminho pode ser a vida mesma de todos e de cada um. A vida à qual não falta a fadiga do trabalho estranhado. Do chão onde se abre o sulco surgem vida e ruínas. O "fundo sulco" expelle dejetos. Ouve-se ainda a voz primeira que passou pelo caminho.

Nesse momento, será preciso voltar ao início do poema para reler mais detidamente o início da segunda estrofe: "canção",

"caminho" e "levada" devem ser tomados, repetimos, no sentido da contraposição entre trabalho estranhado e trabalho poético. A canção - como também é de se esperar da música do trabalho estranhado - "Dá um tom mais feliz..." ao que, sem ela, o leitor poderá entender que ficaria árido demais. Contudo, "Cria uma orquestra inexplicável/Cujo som não direito se percebe" (v. 14-15). Parece não haver dúvida de que o "não" é o som não e não o advérbio que modificaria o verbo perceber.

Se assim é, a canção, que é canção de trabalho, que acompanha o sulco aberto, cavado e cansado, é também uma forma de negação. Como ação, trabalho, às vezes áspero, às vezes suave, a intervenção poética é uma recusa do mundo **fetichizado**. O trabalho cantado não pode se sobrepor às ruínas, mas, dizendo não, recusando a reificação, recupera o sentido da vida humana.

A OBRA LITERÁRIA COMO ESPAÇO DE CONTRADIÇÕES

A leitura aqui desenvolvida levou-nos a identificar um conjunto de contradições que dão vida à canção, deixou-nos frente à "orquestra inexplicável". Do chão, surgem vidas, mas também ruínas. Por um lado, a canção abre um caminho por onde flui um canto, a própria canção que "Dá um tom mais feliz e mais frequente" (v. 13); ao mesmo tempo, entretanto, há os "Dejetos que já se foram há muito tempo/Pelo fundo sulco que abre este caminho" (v. 46-47).

A crítica dialética prioriza as contradições presentes nas obras literárias. A contradição básica é a que está posta entre a obra e a sociedade de que ela faz parte. Há em toda obra uma "orquestra inexplicável": orquestra é a reunião harmônica de vozes e sons diversos e, como tal, desarmônicos. Digamos que a obra harmoniza elementos díspares e desarmônicos. Esta, a nossa contradição.

Na introdução a este livro, vimos que a obra literária guarda relativa autonomia frente à sociedade de que ela, contudo, faz parte. Ela não é a sociedade, mesmo porque renega o sistema mercadológico de relações sociais e projeta outro mundo, um mundo de liberdade (donde o "som não").

O gênero humano teve sempre que lutar para superar a dependência das condições naturais, e a "Canção..." não deixa de assinalar isso ao se conceber como canção de trabalho. Pela dependência, o homem está preso ao mundo da necessidade. Porém, diferentemente dos outros animais, o homem tem consciência da dependência e, com essa consciência, traz em si a perspectiva da liberdade, o que o define como espécie. É esta consciência que faz mover a "A canção que vem por um caminho", ou melhor, a canção é, por si mesma, a projeção do mundo da liberdade. Os que vão "o som lavrando" realizam uma espécie de trabalho que é o da própria poesia, mas a poesia, que é ação humana, é mais do que simplesmente texto.

O som da canção só se percebe "No caminhar da manhã aurorescente" (v. 44). Não seria abusivo ler esse poema e todos os poemas como o *locus* em que se acende a perspectiva do mundo da liberdade e, ao mesmo tempo, a percepção das necessidades humanas, das ruínas e do cansaço do trabalho. Sem dúvida, isso assumirá, em cada poema particular, um tom diferente e também contraditório, que caberá ao crítico detectar.

A manhã aurorescente, entretanto, apagará-se nas curvas e profundas. Esse último verso da estrofe final, no passado do passado, remete-nos ao primeiro da mesma estrofe, cujo verbo é um participípio. Dessa maneira, o poema, a ação poética, como que recomeça. Aí, no final, "inda se escuta a voz primeira" (v. 48). Vemos que, de fato, o poema é uma ação que "Vem de largas e de longas e de lentas estradas" (v. 24).

Ao crítico dialético interessa entender essa "orquestra inexplicável" ou, em palavras conceituais, a contradição. A orquestra

não pode ser explicada, como vimos, porque harmoniza o desarmônico. Do trabalho poético, resulta a orquestração que se oferece ao leitor/crítico nos elementos formais da obra.

FORMA E CONTEÚDO

Por forma literária entendemos o conjunto de elementos mais evidentes à primeira vista: no poema - ritmo, tipo de verso (se fixo, se livre), estrofe, rima, maior ou menor concentração do eu lírico, predominância de metáforas ou metonímias, imagens que se conjugam ou explodem, maior intelectualismo ou maior sentimentalismo etc.; na narrativa - intriga, caráter linear ou elusivo dos acontecimentos e, ligado a isso, o tratamento dado ao tempo e ao espaço, o foco narrativo (se em primeira ou terceira pessoa), a maneira de como o narrador se relaciona com os personagens etc.

Na verdade, porém, esses elementos mais evidentes ou materiais da obra, que podemos entender como "o modo de como a obra está formada", remetem-nos a uma noção, não diversa, mas complementar a essa: o modo como a obra está formada resulta de um impulso formativo, que Raymond Williams (1979, p. 185) chama de "impulso modelador inerente". Isso quer dizer que aqueles elementos superficiais estão aí como resultado de uma escolha.

Observe que a natureza dessa escolha varia segundo o momento histórico em que viveu ou vive o escritor. Assim, não é uma escolha puramente individual. Tem a ver com a situação social desse escritor, suas relações no conjunto da sociedade etc.

As maneiras com as quais o escritor organiza (dá forma a) o seu texto indicam tentativas de solucionar contradições e, dentre elas, a contradição que dá sentido às demais - a contradição entre obra e sociedade. Dizemos solucionar como configurar ou, ainda, enformar, dar forma. Tudo aquilo que parece desconexo passa

a se articular na e pela forma poética, reúne-se na "orquestra inexplicável". A forma é, por si mesma, uma tentativa de ajustar partes desconexas, captar a totalidade social. A obra produz um significado, ou uma forma, para tudo isso que parece desconexo porque só o podemos perceber pela forma poética. O aparentemente desconexo, a sociedade, é o conteúdo. Na verdade, não é desconexo, mas não é perceptível a olho nu. A obra de arte é um modo privilegiado de percepção dos nexos sociais.

Quando dizemos que uma sociedade mudou ou muda, na verdade, dizemos que um novo conteúdo está em busca de sua forma nova. O trabalho poético é, portanto, o de produzir a forma.

O caminho da forma para o conteúdo é o caminho do intrínseco ao extrínseco, o caminho mesmo da nossa "Canção..." Por aí também deve se movimentar o crítico.

Assim, o tipo de verso ou a voz narrativa, se consideradas isoladamente, não têm nexos. Só passam a tê-lo se e quando combinados com os demais elementos. O intrínseco e o extrínseco não existem um sem o outro, são polos de uma relação dialética.

A escolha do ritmo ou do tipo de verso ou, ainda, da voz narrativa não é apenas uma coisa técnica. De fato, é uma técnica, mas apenas quando se entende "técnica" por forma. Assim, a escolha envolve uma série de aspectos nos quais as relações sociais se manifestam.

Ao dar forma, o poeta tenta "solucionar" as contradições presentes nas relações sociais. Entretanto, o poema não pode solucionar contradições, por isso, ele recomeça incessantemente "Cada vez mais aprofundando o vale, / O vale e a várzea que se estende inerte" (v. 26-27).

Dar forma ou enformar é uma ação na qual está presente certa dose de violência. Não há como organizar o material díspar senão impondo-lhe uma forma. Daí também a natureza inexplicável da orquestra.

De qualquer maneira, fazer um poema é chegar a uma "resolução". Naquele momento, o mundo encontra uma "resolução" que não é outra coisa senão a própria forma poética.

Falamos aqui, pois, de um tipo específico de ação, a poética. Etimologicamente, poesia (*poiesis*) se origina do verbo grego *poiein*, cujo significado é compor, fazer, moldar, dar forma.

A RELAÇÃO MIMÉTICA E A PERCEPÇÃO DA TOTALIDADE SOCIAL

A relação obra literária/sociedade é uma relação mimética. Contudo, *mimesis* não pode ser entendida senão como atividade ou *poiesis*. A "Canção..." mimetiza o mundo, mas não porque o repete, como uma concepção vulgar de mimese poderia dar a pensar, mas, sim, porque, afastando-se dele, trá-lo em si.

Ninguém poderá negar que esse é um texto enigmático: mesmo depois de lido e interpretado, ele continua nos provocando. Nossa leitura jamais será completa. Não nos cabe outra saída senão acompanhar a canção que flui. Ler a "Canção..." é percorrer os mesmos vale e várzea, tomar parte na "orquestra inexplicável".

O enigma não é algo a ser desmontado, clarificado. Ele é constitutivo do poema. Se a canção é mensageira, é porque nos diz que a vida é um enigma, não apenas o poema. Nos versos de 15 a 20, os paradoxos ou oxímoros dão a ver muito fortemente o enigma, assim como a ambiguidade sintática do advérbio "não", sobre que já falamos, presente no verso 15. Ademais as folhas e os galhos "Nos fazem esquecer muita lembrança/Muita saudade que já não existe".

O mais importante, nesse caso, é que a "Canção...", assim como todo seu movimento, o sulco, o caminho, a levada versam sobre a vida humana. As lembranças e as saudades são humanas e, portanto, é da vida humana que aí se fala. Caberia

perguntar se se resumem os "arpejos" e "os capinzais" a alguma experiência individual, a do poeta, digamos, ou falam de forma ampliada e universal da vida coletiva. Na verdade, captamos todo o movimento da "Canção..." como algo essencialmente social. Ainda quando fala de si mesmo, o poeta fala de e para todos. Por isso, pela "Canção...", podemos ver a totalidade social.

O poder único (e daí a sua relevância) que tem a obra de arte é, como já dissemos, dar a ver aquilo que a olho nu não se percebe. O que ela dá a ver e que não está disponível a não ser nela e com ela é a totalidade social, que ela recusa. Pelo caminho, ouve-se o "som não".

Referências:

AGAMBEN, Giorgio. El lenguaje y la muerte. Séptima jornada. In: ASEGUINOLAZA, Fernando Cabo (Cotp.). *Teorias sobre la lírica*. Madrid: Arco, 1999.

WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e literatura*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

Obras do autor:

CARDOZO, Joaquim. *Um livro aceso e nove canções sombrias*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; São Paulo: Massao Ohno; Recife: Fundarpe, 1981.

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