

Arquiteturas Poéticas e Efeitos Estéticos na Lírica de Joaquim Cardozo

Poetical architectures and aesthetic effects in Joaquim Cardozo's lyrics

Paulo Henrique dos Santos^{1*}

*Universidade Estadual do Oeste do Paraná, UNIOESTE, Cascavel - PR, 85819-110,
e-mail: paulohenriqueferneda@gmail.com

Resumo: Este artigo apresenta uma leitura da poesia caligráfica de Cardozo, ensaísta, crítico, poeta, dramaturgo pernambucano. Sua produção literária mostra o trabalho de transfiguração de temas e de motivos das escrituras do cancionário do Norte e do Nordeste do país. Joaquim Cardozo foi inovador nas artes e na engenharia, campo no qual tornou possível a concreção dos sonhos do arquiteto das curvas projetadas por Oscar Niemeyer. Nesse texto, analisamos poemas caligráficos escritos pelo autor e publicado nos livros *Signo Estrelado* (1960) e *Poesia Completa e Prosa* (2007). As análises dos poemas respaldam-se nos estudos de Maria da Paz Ribeiro Dantas (2003), sobre a obra do autor, seu fazer poético e sua imersão no contemporâneo. Segundo a autora, a tensão existente entre local e universal é uma aventura que enlaça o poeta às coisas e aos seres. Consideramos, ainda os estudos de intertextualidade de Claus Clüver (2006), Walter Moser (2006), Tiphaine Samoyaut (2008) e os estudos de poesia concreta de Ana Maria Lisboa de Mello (1986) e Alfredo Bosi (1994).

Palavras-chave: Joaquim Cardozo; poesia caligráfica; efeitos de sentido.

Abstract: This article presents a reading of the calligraphic poetry of Cardozo, essayist, critic, poet, playwright from Pernambuco. His literary production shows the work of transfiguration of themes and motifs from the writings of the songbook of the North and Northeast of the country. Joaquim Cardozo was an innovator in the arts and engineering, a field in which he made possible the realization of the dreams of the architect of the curves designed by Oscar Niemeyer. In this text, we analyze calligraphic poems written by the author and published in the books *Signo Estrelado* (1960) and *Poesia Complete e Prosa* (2007). The analyzes of the poems are based on the studies of Maria da Paz Ribeiro Dantas (2003), about the author's work, his poetic making and his immersion in the contemporary. According to the author, the existing tension between local and universal is an adventure that links the poet to things and beings. We also consider the intertextuality studies of Claus Clüver (2006), Walter Moser (2006), Tiphaine Samoyaut (2008) and the concrete poetry studies of Ana Maria Lisboa de Mello (1986) and Alfredo Bosi (1994).

Key words: Joaquim Cardozo; calligraphic poetry; sense effects.

¹ Mestrando do Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Letras – PPGL, área de concentração em Linguagem e Sociedade, da Universidade Estadual do Oeste do Paraná, *campus* de Cascavel, sob orientação da Profa. Dra. Lourdes Kaminski Alves. E-mail para contato: paulohenriqueferneda@gmail.com. Pesquisa desenvolvida com apoio da CAPES, modalidade, Bolsa de Estudos.

1 VEREDAS OU TESSITURAS INICIAIS

Joaquim Cardozo foi, por acaso, engenheiro civil, porque foi por meio da palavra que ele pode expressar em versos aquilo que sentia e via ao seu entorno, com uma engenhosidade que poucos literatos brasileiros já conseguiram atingir. Sua fascinante habilidade o fez poeta, dramaturgo, ensaísta e crítico literário, que por vezes pode passar esquecido pelo grande hall de autores modernistas brasileiros. Hoje, mais do que nunca, merece reconhecimento por sua obra híbrida e intertextual que traz à tona aspectos da cultura Nordestina, em peças teatrais e poemas caligráficos de riqueza inigualável e de grande fôlego estético.

As divergências e convergências entre o tradicional e o moderno marcaram a geração dos anos 20, na cidade do Recife e, também, posteriores gerações. Essa dualidade está presente tanto nas obras artísticas quanto nas arquitetônicas criadas durante esse período. Joaquim Cardozo, em certa medida, como homem de seu tempo, utilizou-se desse sentimento em suas obras, sejam poéticas, sejam dramáticas. Um escritor tardio, embora desde a sua adolescência tenha dedicado parte de seu tempo à escritura daquilo que lhe interessava, Joaquim Cardozo começou de fato a publicar suas tessituras quando já ultrapassara os sessenta anos de idade – em consonância com a construção da nova capital federal, Brasília.

Cardozo demorou a revelar para o grande público os seus textos porque não era de seu interesse relevar a sua escrita, uma vez que o seu tempo era dedicado à carreira de engenheiro civil. Criterioso com a escrita, demorava-se nela para obter os efeitos estéticos pretendidos. A poesia construída por ele é permeada por personagens e por imagens poéticas que marcaram a sua vida nas diversas veredas pelas quais passou. Maria da Paz Ribeiro Danta (2003), comenta que a tensão entre o local e o universal era o que fazia do engenheiro um poeta, relativo as coisas e seres que invadem a sua tessitura poética diz que “embora comuns, visíveis a todos, são impregnados de uma luz interior que lhes confere uma marca: a da pureza, da limpidez, da claridade que do Nordeste incidiu sobre a alma do poeta e desta para a poesia” (DANTAS, 2003, p. 08).

Nesse sentido, o presente texto busca aclarar as imagens de um Nordeste quase mítico que transpõe a obra poética cardoziana, mais especificamente, as poesias caligráficas que o autor produziu. Essas poesias estão presentes no livro *Signo Estrelado*,

publicado em 1960, pela editora Livros de Portugal e no livro *Poesia Completa e Prosa*, publicado em 2007, em uma colaboração da Fundação Joaquim Nabuco, da Editora Massangana e da Editora Nova Aguilar, no Rio de Janeiro. As construções aqui analisadas se relacionam com as vanguardas dos anos 50 do século XX que trouxeram à tona uma nova perspectiva poética, a perspectiva do Concretismo.

2 NO MEIO DO CAMINHO – UM PROTAGONISTA – JOAQUIM CARDOZO

Joaquim Cardozo (Recife, 26 de agosto de 1897 – Olinda, 04 de novembro de 1978) foi um engenheiro civil brasileiro de carreira e formação, contudo, deixou uma sutil e ao mesmo tempo, contundente produção nas artes. Desenvolveu na Literatura seis peças teatrais, seis livros de poesia, doze contos (não publicados em vida), textos de crítica literária e ensaios sobre arte, literatura, arquitetura e, também, urbanismo. É o protagonista do estudo que se desenvolve aqui e pertencente ao período modernista da Literatura Brasileira. A poética cardoziana está aos poucos angariando um lugar no *hall* de modernistas brasileiros, uma vez que, ficou a margem durante certo período. São estudos desenvolvidos dentro da Academia que lentamente estão alocando o nome de Joaquim Cardozo, junto aos seus conterrâneos, a exemplo de: Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Jorge de Lima e João Cabral de Melo Neto.

As tessituras poéticas forjadas por Joaquim Cardozo possuem um lugar único nas nossas letras, são construções originais que mesclam um profundo conhecimento do povo, da formação identitária brasileira. O autor empresta a precisão dos cálculos matemáticos, da carreira de engenheiro, para a escrita da palavra. Este amalgamado produz poemas mágicos e oníricos, do profundo interior da matéria do ser humano. Nesse sentido, Carlos Drummond de Andrade (1963, n.p.), a respeito do colega, escreveu que “qualquer louvor ao caráter estritamente poético dos últimos versos de Joaquim Cardozo seria infantil; eles são, por vezes, a poesia ‘quase’, tal como qualquer um de nós” e ainda estendeu elogios à obra poética do amigo: “amadores ou leitores, desejaria fazê-la. São, em certos trechos, a concreção do inefável”.

Outro poeta importante que cruzou as veredas da vida de Joaquim Cardozo foi João Cabral de Melo Neto, com quem nutriu uma longa amizade e foi o responsável por

compilar os seus primeiros poemas. Ainda, a respeito da poesia desenvolvida pelo autor, Marco Lucchesi (2007) aborda que esta:

[...] consiste, pois, na multiplicidade dos interesses cardozianos, nas camadas da geologia poética, de que lança mão, num saber de grandes proporções e de vastíssima inquietação. A unidade, ao fim e ao cabo, é uma promessa que marca seus poemas. Também aqui vale a fórmula de José Guilherme Merquior (em seu estudo sobre Drummond) para o verso e o universo. E, todavia, Joaquim Cardozo não se perde num cosmopolitismo sem raiz, cuja temática e interesse poderiam ocorrer em qualquer latitude ou longitude. Trata-se de um recorte lírico, que parte de sua cidade, de sua região, e que se abre para os mistérios do Cosmos. Há muitos conhecimentos das ciências naturais, além das já citadas, donde a quantidade generosa de mangueiras e sucupiras, cajazeiras e macaibeiras, uma forma de começar o diálogo, a partir da terra do mangue, do massapê, e de seus estratos antigos. Mas o centro de sua terra, o princípio das coisas poéticas, tudo isso está em sua cidade, em seu Recife mágico e real (LUCCHESI, 2007, p. 131-132).

Como se nota é recorrente na poesia de Joaquim Cardozo a presença de elementos que constituem uma memória afetiva da cidade natal. Portanto, é fundamental eludir mais alguns traços biográficos do autor que nasceu no subúrbio da cidade do Recife, mais especificamente, em Zumbi, em uma casa de duas meias águas onde viveu até os seus dez anos de idade. Seu pai era guarda-livros e ele foi o nono filho de um total de doze que a família pôs no mundo. Um de seus irmãos foi poeta parnasiano, embora não tenha publicado nenhum livro e não tenha alcançado reconhecimento nas letras. A morte foi uma configuração própria de sua família e podemos pensar que repercutiu de diversas formas nas suas obras poéticas e dramatúrgicas. João Denys Araújo Leite (2017), salienta essa perspectiva descrevendo que os textos teatrais escritos pelo engenheiro são diferentes dos demais do e sobre o Nordeste brasileiro, pois, se configuram como um teatro da morte, não “a morte destruidora da vida e das ideias, não a morte apartada da vida (contra essa, ele vai lutar até a morte), mas a morte inserida na vida e propiciadora da vida” (LEITE, 2017, p. 07). Nesse sentido, podemos pensar a sua obra dialogando com textos da cultura ocidental, a exemplo das tessituras de François Rebelais, Calderón, Shakespeare e Strindberg (LEITE, 2017, p. 09), que trataram de questões relativas à morte, ao místico e ao universal, cada um de sua forma e em seu tempo.

No ano de 1910, morre o seu irmão mais velho que foi o responsável por encaminhar as suas primeiras leituras. No ano seguinte, muda-se com a família para

cidade de Joboatão, onde inicia os seus estudos no Ginásio Pernambucano, nessa instituição, lança com um colega de classe um jornal de nuances literárias chamado *O Arrabalde*. Nele publica o seu primeiro conto. Em 1915, ingressou na Escola de Engenharia do Recife, vindo a se formar apenas em 1930, pois, durante esse período teve que auxiliar a família e, também, trabalhar. A partir de 1924, passa a integrar a equipe da *Revista do Norte*, desenvolvendo ilustrações, vinhetas e até um alfabeto específico com temática relacionada à flora da região, é nesse ano que adota o “z” na grafia de seu sobrenome. Em 1924, apresenta o seu primeiro ensaio literário intitulado “Um poeta pernambucano: Manuel Bandeira”, no *Livro do Nordeste*, compilado de textos editados em virtude da comemoração do centenário do jornal *Diário de Pernambuco*. Até se formar como engenheiro civil, trabalhou em diversos espaços da cidade do Recife e demarcando terras na Paraíba. Ainda, foi contratado pelo Departamento de Obras Públicas do Governo de Pernambuco.

Joaquim Cardozo chega a ser preso por duas ocasiões ao elucidar suas opiniões políticas. O autor pernambucano expressa em vida seus posicionamentos a favor dos menos favorecidos e deixa claro o tom crítico em relação às “elites” da sociedade, aqueles que não olham para o povo e aqueles que favorecem uma indústria da seca no Nordeste. Nesse sentido, buscou, por meio da linguagem, expressar a riqueza e a simplicidade de seu povo. Os caminhares pelos diferentes solos da capital e do interior, observando os costumes e as maneiras de agir da população, fizeram com que o autor criasse diferentes simbologias sobre as formações identitárias aos quais todos os Nordestinos e brasileiros em alguma medida pertencem. O ano de 1939 foi um divisor de águas para sua trajetória, como apontado por Maria da Paz Ribeiro Dantas:

O ano de 1939 representou um marco na vida pessoal e profissional do engenheiro, dramaturgo e poeta Joaquim Cardozo. Com a lucidez de uma visão voltada para a mudança das estruturas sociais e políticas de seu país, achou talvez que o caminho para isso seria formar as novas gerações dentro de uma mentalidade que superasse o que lhe pareciam ser entraves ao crescimento do país como um todo orgânico. No discurso de paraninfo à turma de engenheiros daquele ano, alertou para as causas da inércia econômica e para o uso não racional da engenharia, praticada no governo para o qual ele trabalhava como funcionário público, no Depto. de Viação e Obras Públicas, em Pernambuco, na época do Estado Novo (DANTAS, 2001, n.p.).

Houve retaliação governamental a partir do conhecimento de seu discurso. A partir de então foi transferido para o interior do estado, no sertão, designado para construir estradas de terra, contudo, não aceitou, contestando que não era sua área de atuação e formação, acabou, então, sendo demitido. Em 1940, mudou sua residência para o Rio de Janeiro, onde encontrou com o arquiteto das curvas, Oscar Niemeyer, com quem manteve amizade, participando do seu grupo de projetistas. Juntos, os dois planejaram e executaram edificações que são ícones da arquitetura modernista mundial, usando como principal elemento construtor o concreto armado. Joaquim Cardozo realizou os cálculos de diferentes palácios da capital federal, Brasília, a exemplo do Palácio do Planalto, do Palácio da Alvorada, do Congresso Nacional e, até mesmo, da Igreja Metropolitana. Em São Paulo, trabalhou nos cálculos do Parque do Ibirapuera e, no Rio de Janeiro, nos cálculos do Maracanãzinho. Em Minas Gerais, projetou os algoritmos que dariam sustentação ao Complexo e à Igreja da Pampulha.

No ano de 1971, um novo incidente de percurso abalou a já precária saúde do poeta-engenheiro. O desabamento do pavilhão da Gameleira, em 4 de fevereiro, na cidade de Belo Horizonte, deixou mais de sessenta e cinco mortos e cinquenta feridos. A obra foi projetada por Oscar Niemeyer e continha os cálculos de Joaquim Cardozo, que também foi o responsável pelo conjunto JK na capital mineira. Posteriormente, a esse ocorrido, que entrou para a história como uma das maiores catástrofes da engenharia civil brasileira, o calculista foi envolvido em processo-criminal.

A carreira na poesia e dramaturgia viria de forma tardia. Apesar de sempre ter escrito muito, desde a sua adolescência. O primeiro livro, denominado *Poemas*, foi um compilado de poemas que vinham sendo desenvolvidos desde 1925, mas que só chegou à publicação em 1947, com prefácio escrito por Carlos Drummond de Andrade, que o considerava um “modernista mais ausente” do que de fato atuante. Na sequência, alguns poemas seus apareceriam no livro *Pequena antologia Pernambucana*, editada em Barcelona (Espanha), por João Cabral de Melo Neto, numa tiragem de 101 exemplares. Em 1952, viria “Prelúdio e elegia de uma despedida” publicado no livro *Trevium*. Na sequência foram publicados os livros *Signo Estrelado* (1960); *O Coronel de Macambira* (1963), primeira peça teatral do autor em forma de bumba-meu-boi; *De uma noite de festa* (1971); *Poesias Completas* (1971); *Os anjos e demônios de Deus* (1973); *O capataz de Salema* (1975); *Antônio Conselheiro* (1975); *Marechal, boi de carro* (1975); *O interior*



da matéria (1976) e, por fim, de maneira póstuma, *Um livro aceso e nove canções sombrias* (1981).

Joaquim Cardozo utilizou do grande berço da cultura popular brasileira para centrar o povo como protagonista de suas histórias, essencialmente, o povo do Nordeste brasileiro. Foi leitor de grandes literatos universais, emprestando a sua escrita uma tessitura singular. O calculista-poeta nunca se casou, apesar de deixar poemas inspirados em amores de sua vida. Segundo Maria da Paz Ribeiro Dantas (2003), o autor era “convencido de que a vida em solidão era, no seu caso, uma necessidade do ser, optou por uma única companhia da qual não poderia prescindir em nenhum momento: os livros” (DANTAS, 2003, p. 26). Solitário e fraternal, deixou o seu nome subjetivamente ligado à literatura e à engenharia brasileira. Em 1977, ao completar 80 anos, doou a sua biblioteca para a Universidade Federal de Pernambuco. Faleceu em novembro de 1978, na cidade de Olinda.

3 TECENDO POESIA CONCRETA

O poeta, ensaísta e crítico literário, Gilberto Mendonça Teles (2009), comenta que é a partir do início do século XX que se dá o alastramento das vanguardas no continente sul-americano, fazendo emergir movimentos de renovação estético-literária e política. Para o autor, as manifestações artísticas americanas passam a “descobrir na sua própria cultura valores e formas até então não distinguidas pelos modernistas hispano-americanos e pelos parnasianos e simbolistas no Brasil” (TELES, 2009, p. 67), desse modo, criou-se um sentimento de “originalidade com a valorização dos elementos de sua cultura, agora mais inteligentemente pesquisados” (TELES, 2009, p. 67).

Esse sentimento de originalidade e ruptura também permeará o concretismo. O movimento começou a se esboçar no Brasil em contrapartida à geração anterior de poetas que deixaram de lado a tendência de pensar os problemas do momento histórico, como indica Ana Maria Lisboa de Mello (1986, p. 06). A Poesia Concreta inicia-se de fato com a publicação da *Revista Noigandres*, em 1956. Os autores que fizeram parte desse período se preocupavam em ocupar os espaços em branco na folha de papel, com isso, preenchendo espacialmente as lacunas da folha. Esta é a ideia do poema concreto “O giro”, de Marcelo Moura, apresentando uma nova forma poética, com intensa relação

entre o formato/a diagramação com o que está escrito no poema. Essa nova concepção estética, na acepção de Mello (1986, p. 09), percebe em todas as áreas um grande poder de síntese e de evolução da arte a partir de uma ideia e universalismo. Segundo Bosi (1994, p. 477), o material significante assume o patamar de primeiro plano na poesia concreta que pode se caracterizar em: campo semântico, campo sintático, campo léxico, campo morfológico, campo fonético e campo topográfico. Ainda segundo o autor:

No contexto da poesia brasileira, o Concretismo afirmou-se como antítese à vertente intimista e estetizante dos anos de 40 e repropôs temas, formas e, não raro, atitudes peculiares ao Modernismo de 22 em sua fase mais polêmica e mais aderente às vanguardas europeias. Os poetas concretos entendem levar às últimas consequências certos processos estruturais que marcaram o futurismo (italiano e russo), o dadaísmo e, em parte, o surrealismo, ao menos no que este significa de exaltação do imaginário e do inventivo no fazer poético. São processos que visam a atingir e a explorar as camadas materiais do significante (o som, a letra impressa, a linha, a superfície da página; eventualmente, a cor, a massa) e, por isso, levam a rejeitar toda concepção que esgote nos temas ou na realidade psíquica do emissor o interesse e a valia da obra. A poesia concreta quer-se abertamente antiexpressionista (BOSI, 1994, p. 476).

Nesse sentido, a poesia concreta para além de ser som e palavra também é imagem. E a proposta dos autores concretistas foi a ruptura com o individualismo e a o sentimentalismo da poesia de outrora, “em favor de uma linguagem que expresse um novo tempo – o da sociedade industrial” (MELLO, 1986, p. 11). Existiu nos anos 50 o *boom* da linguagem publicitária no Brasil, o que também influenciou na construção poética dos textos. Os autores concretistas em alguma medida acabam absorvendo a linguagem publicitária dando vazão a formulações imagéticas, a exemplo, do poema “Beba coca cola”, de Décio Pignatari, que o crítico literário Alfredo Bosi (1994) aborda em seu capítulo de estudo sobre a poesia concreta. Nesse poema, existe o aproveitamento das cores que simbolizam a marca multinacional, as cores vermelho e branco estão presentes, em uma disposição textual que “brinca” com as palavras e faz trocadilhos com a marca. Outra característica do poema e, por conseguinte, do concretismo, é o uso de poucas palavras e a presença da falta de pontuação. Augusto de Campos, Haroldo de Campos e Décio Pignatari foram os principais autores que se debruçaram ao movimento, apesar de, aparecer também, Ronaldo Azevedo, Pedro Xisto e José Lino Grünwald (entre outros), como apontado por Mello (1986, p. 16). E, ainda, mais à frente, veremos como Joaquim

Cardozo, o protagonista do presente estudo, também enveredou pelo concretismo, em parte da obra poética.

Em uma perspectiva mais voltada para o ideológico, o concretismo brasileiro escolheu estar mais alinhado às demandas do povo proletário, tal como reflete (MELLO, 1986, p. 16). Para Bosi (1994, p. 476), o início do concretismo no mundo é datado a partir de um texto de Mallarmé do ano de 1897, intitulado “*Un coup de dés jamais n’abolira le hasard*”, considerado como primeiro poema não atrelado ao nível do tema, mas ao nível da estrutura verbo-visual. Esse movimento provocou o redescobrimto de poesias de Sousândrade e Oswald de Andrade, poetas que exploram construções-síntese na tessitura de seus poemas. O projeto concretista não esteve apenas associado à Literatura, ele se ramificou para diversas artes, Bosi (1994) comenta que “na pintura, toda a linha abstrata, e depois geométrica, que vai de Picasso e Malévitch a Braque, Mondrian, Klee e Volpi” (1994, p. 477) percorrem as correntes experimentalistas, percebemos ramificações na escultura, no cinema, no desenho industrial, na música, entre tantas outras artes. É nesse contexto que o concretismo pode ser associado aos estudos de intermedialidade.

Existem diversas orientações teóricas e metodológicas que dão conta do conceito de intermedialidade, embora, neste texto, buscaremos analisar como ocorre a relação e interação entre as mídias, a partir de Clüver (2006). Uma mídia não designa apenas os meios de comunicação mais tradicionais, como rádio e jornal, mas também os suportes pelos quais são gerados. Nesse aspecto, podemos compreender como mídias as construções textuais, a linguagem cinematográfica, entre outras artes. Segundo Walter Moser (2006), as relações entre artes se constituem como relações entre midialidades, mesmo que não seja visto de forma explícita nas obras que são analisadas. Contudo, a relação entre as mídias pode se constituir sem necessidade imediata de relação com as artes. Quando se é tratado das relações entre artes podemos pensar de imediato nas relações entre pintura, música, dança, escultura, literatura e arquitetura que também podem se constituir como mídias. É importante salientar que essas relações não são novas. E uma das principais relações que se estabeleceram ao longo da história foi entre imagem (pintura) e palavra (poesia).

As linguagens literárias, incluindo o próprio *design*, na contemporaneidade acompanharam transformações nos modos de narrar a vida ordinária, criando tessituras textuais únicas, tessituras que são “pluri” e “multi”, que englobam em si mais de uma

linguagem, mais de uma arte, que se relacionam de maneira única com passado e presente. Esta é a vereda pela qual os autores concretistas caminharam.

Autores como Kristeva (1974) e Clüver (2006), dentre outros, estudaram com propriedade a manifestação desses novos fenômenos nas linguagens artísticas, que se apresentam híbridos e polissêmicos e em diversas textualidades. Como é o caso da inter/hiper/trans textualidade, medialidade e disciplinaridade. Segundo Jorge Luis Antonio (2012), “todos esses inter cruzamentos resultam de conceitos observados em obras criativas e são aplicações de inovações tecnológicas” (2012, p. 65). Em consequência, o surgimento desses processos criativos ocorreu no final do século XIX e início do século XX com as vanguardas artísticas na Europa que aos poucos foram se alastrando para outros lugares. É sabido que os processos criativos e conceitos de arte considerada canônica transformam-se de acordo com o tempo-espaço histórico de produção.

Antonio (2012, p. 67-68) cita Samoyault (2008), para tratar da literatura no viés da intertextualidade, observando como essa arte(mídia) se situa no entrecruzamento de textos, de imagens, de histórias que povoam nossas jornadas. Essa função própria que a literatura tem, a função de atingir diferentes universos semânticos e dialogar com textos e construções artísticas de momentos históricos distintos. Sobre a intertextualidade, para Kristeva (1974), podemos compreendê-la a partir de um estatuto da palavra que se distingue entre horizontal e vertical. No plano horizontal, temos a palavra que pertence ao texto ao mesmo tempo que pertence ao sujeito de sua escrita e ao leitor nas práticas de leitura. Enquanto, no plano vertical, a palavra está disposta para um corpus textual antecessor ou sincrônico a ele. O que se pretende falar com isso é que todo texto é um amalgamado de outros textos que conversam, que convergem, que se conectam, ou como a própria Kristeva postula, que se relacionam como um “mosaico de citações” direta ou indiretamente.

Um exemplo quase canônico de texto multifacetado é o *Ulysses*, do James Joyce, que adapta Homero considerando a viagem de Odisseu em um romance moderno entrecortado por intertextualidade e construções textuais híbridas. Algo similar, o poeta Joaquim Cardozo fez em sua poesia concretista, com elaboração de imagens em textos ou vice-versa. É a partir dessas textualidades realizadas em papel que as novas mídias foram se basear, além do advento do hiperlink, um texto atualmente não precisa ser só

mais um texto linear ele pode ser um poema de construção coletiva, como vemos em muitos sites, *vlogs* e fóruns na internet.

E assim os exemplos vão se multiplicando, a partir das demandas do tempo em que estamos inseridos. Se trouxemos para uma exemplificação extremamente “pop” teremos a biblioteca de jogos virtuais que criam e recriam universos paralelos, buscam referências na história e nas artes para dialogar com um público cada vez mais conectado. Um exemplo é o jogo de computador “*Smite*”, um jogo de batalhas em arena online. Nesse jogo, as pessoas devem assumir papéis de deuses mitológicos nos combates e, para isso, existe a necessidade do conhecimento e entrecruzamento de imagens sobre a mitologia, além de coexistir textos e hiperlinks que favorecem os jogadores a ler sobre esse mundo (artístico). Com isso, podemos compreender a intermedialidade como entrecruzamento de textos/mídias.

4 EM CENA: INTERMEDIALIDADE NA POESIA CONCRETA (E CALIGRÁFICA) CARDOZIANA

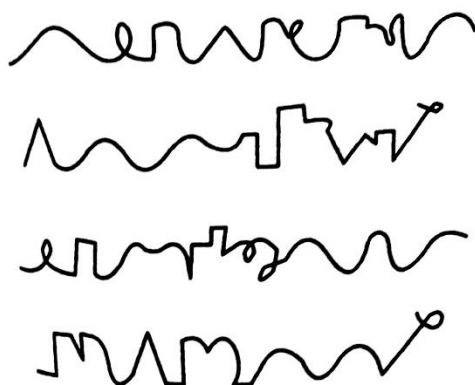
Joaquim Cardozo permeia seu fazer poético por diferentes temas e matizes, desse modo, ultrapassa fronteiras líricas e terrestres representando seu povo e suas manifestações cotidianas. Segundo Lucchesi (2007) “trata-se de um dos maiores nomes da poesia brasileira do século XX, um atento seguidor de Leonardo da Vinci, usando outros métodos, mas não abandonando, em momento algum, esse olhar plural, essa intuição das coisas, de sua clareza e complexidade” (LUCCHESI, 2007, p. 131). Por isso, a poesia concreta desenvolvida por ele dialoga com diferentes artes, textos e momentos de sua vida. O “Poema” publicado no livro *Signo Estrelado* (1960), pode ser classificado no campo semântico, a partir do conceito de Bosi (1994), por caracterizar uma comunicação não-verbal.

Nele o material poético é elevado ao primeiro plano em uma tendência visual. Percebemos que o autor utiliza linhas grossas para construir uma peça que dialoga com a trajetória de sua vida. Podemos observar que os traçados constituem a imagem de cidades, inferimos que são linhas similares as construções do Recife, do Rio de Janeiro, de Brasília, de Belo Horizonte e de São Paulo. O poeta-engenheiro construiu cálculos para levantar prédios arquitetados por Oscar Niemeyer em todas essas *pólis*. Na “primeira linha” identificados as esferas que fazem parte do Congresso Nacional, o triângulo pode

simbolizar a estrutura da Catedral da capital federal. Na “segunda linha”, as curvas do Complexo Arquitetônico da Pampulha. Na “penúltima linha”, a curvatura do Edifício Copan e na “última linha”, um diálogo com o canônico desenho descrito no livro *Le Petit Prince*, de Antoine de Saint-Exupéry. A analogia entre as curvas e os cálculos projetados por Cardozo se dão em virtude de terem sido realizados antes da publicação do poema, ou seja, pode-se pensar que após os cálculos o autor perpetuou-os em poesia concreta. O “Poema” (1960) de Joaquim Cardozo dialoga com a pintura “Veneza”, de Di Cavalcanti (1956), por apresentar curvas que podem simbolizar pontes que ligam as vielas da cidade Italiana, assim como, ligam as vielas da cidade do Recife, onde o autor morou em grande parte de sua vida. Ainda, a cidade do Recife é considerada como a Veneza brasileira por conter um grande número de vias pluviais e canais que conectam a cidade-rio da cidade-terra.

Figura 02 - Imagem da construção poética intitulada “Poema”

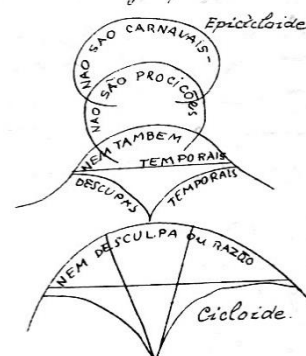
POEMA



Fonte: Cardozo (1960)

Figura 03 - Imagem da construção poética intitulada “Poesia caligráfica”

poesia caligráfica.



Poesia caligráfica

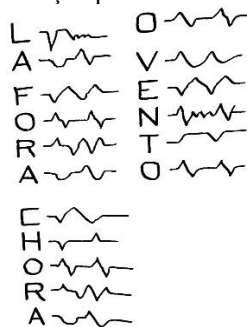
Fonte: Cardozo (2007, p. 397)

Nesse mesmo sentido, caminha o poema “Poesia Caligráfica” apresentado na obra *Poesia Completa e Prosa* (2007). Ele é percebido no campo morfológico que segundo Bosi (1994) é a “desintegração do sintagma nos seus morfemas” (BOSI, 1994, p. 477) e, também, é percebido no campo sintático, por possuir o “ilhamento” das partes do discurso. Os dois primeiros versos formam um epícloide e os últimos um cicloide. O primeiro é uma curva com ideia cíclica presente em um ponto em que rola sobre um círculo específico e, o segundo, também é uma curva, mas que ao contrário da primeira rola sem deslizar sobre um determinado ponto. O autor brinca com essas formas a partir dos seus conhecimentos de física e matemática mostrando-as invertida. Acompanham as

formas os seguintes versos “Epiciclóide / Não são carnavais / não são procissões /nem também temporais / desculpas temporais / nem desculpa ou razão / Cicloide” (CARDOZO, 2007, p. 397). Na nossa impressão do poema, tomando por base Bakhtin (2010), a ideia de carnaval se relaciona ao baixo corporal, as práticas do baixo ventre e das festividades, enquanto a procissão se relaciona ao alto celestial, ao divino e profético. Estes são temas caros na poesia e dramaturgia cardoziana que busca referencias nos ritos e celebrações oriundas da praça pública da Idade Média e do Renascimento. Essas ideias apresentadas nos primeiros versos em alguma medida são mais fechadas como os círculos apresentados e acabam por se (des)cristalizar a partir dos versos finais que apresentam formas mais abertas. Nesse aspecto, também envereda a trajetória de vida de Joaquim Cardozo, que questionou a indústria da seca provocada por algumas autoridades do Nordeste e os pensamentos retrógrados.

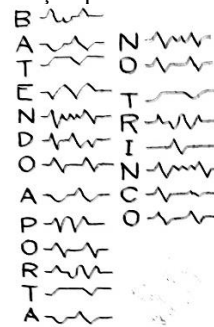
O terceiro poema analisado não possui um título específico, ele está no campo topográfico da poesia concreta. Nesse campo, existe a exclusão do verso, dos sinais de pontuação e uma preocupação em ocupar os espaços em branco na folha de papel (BOSI, 1994, p. 477). Vejamos as quatro partes/fragmentos que compõem o poema:

Figura 04 – Imagem do primeiro fragmento da construção poética “Lá fora”



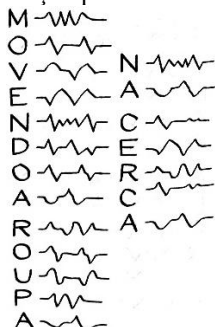
Fonte: Cardozo (2007, p. 398)

Figura 05 - Imagem do segundo fragmento da construção poética “Lá fora”



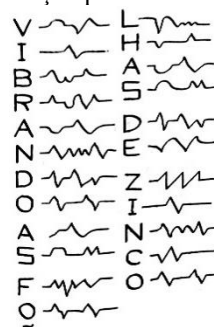
Fonte: Cardozo (2007, p. 399)

Figura 06 - Imagem do terceiro fragmento da construção poética “Lá fora”



Fonte: Cardozo (2007, p. 400)

Figura 07 - Imagem do quarto fragmento da construção poética “Lá fora”



Fonte: Cardozo (2007, p. 401)

A título de identificação, intitulamos o poema como “Lá fora” por ser o primeiro verso descrito pelo autor, contudo, na sua obra não há titulação. Essa construção, também, foi publicada no livro *Poesia Completa e Prosa* (2007). É configurada por um modo de desconstrução de acróstico em que são mescladas palavras (na base vertical) e curvas (na base horizontal) que formam um todo coeso. Na base horizontal, percebemos curvas similares as curvas dos batimentos cardíacos em aparelhos técnicos, podemos relacionar esta ideia com a simbologia da vida, pois somente é possível sentir e descrever o que se sente quando se está vivo. Na base vertical, temos as seguintes palavras: “La fora / chora / o / vento / batendo / a / porta / no / trinco / movendo / a / roupa / na / cerca / vibrando / as / folhas / de / zinco” (CARDOZO, 2007, p. 398-401), que ocupam a página e formam os versos do poema. Joaquim Cardozo utiliza suas memórias como transeunte da cidade do Recife e de seus arredores, para construir poemas que relevam aspectos únicos do lirismo envolto aos sentidos humanos.

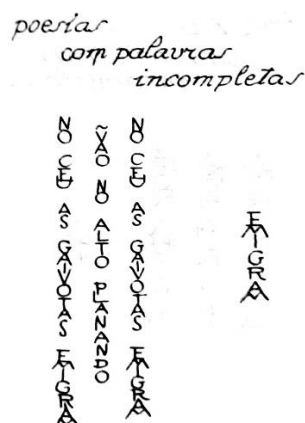
Dantas (2003), salienta que as memórias de Cardozo forjam o material da sua literatura e acrescenta que “um desses materiais foi o convívio com a natureza, convívio proporcionado inicialmente pela atividade de topógrafo, que o colocava em contato direto com o espaço e a paisagem, sobretudo a flora, refletida abundantemente em sua produção literária” (DANTAS, 2003, p. 13-14). O autor constrói um poema que trata do movimento do ar ludibriando espaços, como o movimento que se dá em uma peça de roupa ou em cima de um telhado de zinco. Essa ideia de movimento está presente nas curvas que acompanham as palavras, assim como, a ideia de vida medida pelo aparelho médico. O poema ainda instaura diálogo com “Recife de outubro”, publicado no livro *Poemas* (1947), em que o autor desvela heróis soturnos que pairam sobre a cidade do Recife, cidade esta que retém luzes e sombras nos telhados. Segundo Lucchesi (2007):

Uma cidade – mais que imanente – transparente, como o sonho que lhe dá vida e transforma suas fronteiras tanto mais amplas, quando mais enraizadas. Todo o método cardoziano parece adequar-se a esse percurso, que consiste justamente na passagem do específico ao universal, do minucioso ao flexível, do demarcado ao sem-fronteiras. Recife, “terra macia, formada de muitos longos” (LUCCHESI, 2007, p. 133).

Em “Poesia com palavras incompletas”, do livro *Poesia Completa e Prosa* (2007), o autor constrói a imagem de gaivotas que pairam sobre o céu. Podemos inferir que estas

aves estão em fluxo contínuo, pois o poema com palavras na vertical volta a repetir versos de forma constante, dando aos leitores tanto a ideia de incompletude, como também, de movimento contínuo. Os elementos da natureza, especificamente, o ar, estão muito presentes na poesia concreta aqui analisada. Joaquim Cardozo era um leitor universal, certamente, leu o *Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes, em que o cavaleiro precisou enfrentar uma batalha contra moinhos de vento. Nessa perspectiva, pensamos que as gaivotas também enfrentam uma batalha ao flutuarem pelo ar. Conseguiríamos instaurar teias conectivas entre o poema e a primeira grande peça teatral publicada por A. Tchekhov no ano de 1896 intitulada *A Gaivota*. Esta peça, do autor russo, reinventou os conceitos de ação e de diálogo no teatro. Dito isso, esclarecemos que a dramaturgia cardoziana instaura reinvenções estéticas, como também, o seu poema incompleto, a poesia concreta e os estudos intermediáticos. Segue o poema:

Figura 08 - Imagem da construção poética “Poesia com palavras incompletas”



Fonte: Cardozo (2007, p. 403)

Cardozo emprega o verbo emigrar três vezes. Esse número de repetições pode estar relacionado com as três peças teatrais que o autor resgatou, o gênero popular do bumba-meu-boi, pois esta manifestação híbrida da cultura brasileira emigra de região em região, de norte a sul, transmutando seu próprio nome e seu dançar. Joaquim Cardozo também emigra de uma cidade a outra, observando os seus aspectos políticos, sociais e culturais, como um *flâneur* faria. Nos poemas concretos analisados, é possível perceber a ideia de destruir aquilo que é velho para dar vazão àquilo que é novo e moderno, perspectiva defendida pelas vanguardas de 50 e um pensamento muito recorrente no autor e pelo qual Dantas (2003) o classificava como “contemporâneo do futuro”.

5 VEREDAS OU TESSITURAS FINAIS

Ao lado da carreira como engenheiro civil sempre caminhou, um pouco mais lento, por razões diversas, o ofício com a palavra poética. Contudo, o encontro de Joaquim Cardozo com a literatura e com grandes nomes dessa arte foi crucial e intenso para, mais tarde, ele publicar os seus textos. Aqui, nesse estudo, tentamos dar visibilidade aos poemas concretos e caligráficos construídos pelo autor. Esses escritos ainda ficam a margem em relação a suas outras produções, por isso, a importância de apresentá-los e, também, inferir algumas análises a partir da biografia que dispomos de Joaquim Cardozo. Tentamos aludir alguns vestígios de intermedialidade pensando os poemas em relação a outras formas textuais que não sejam necessariamente escritas, como, por exemplo, música e pintura. Buscamos, de modo geral, apresentar um recorte da vida do autor e situar sua poesia concreta no imaginário individual e coletivo de cada sujeito, pois os temas e figuras que fazem parte de seu fazer poético também fazem parte da formação identitária do povo brasileiro. O poeta-engenheiro aqui estudado é um mistério a ser compreendido e, por isso, a leitura de seus poemas nos convida a enveredar por diferentes searas.

REFERÊNCIAS

- ANTONIO, Jorge Luiz. Intertexto, hipertexto, hipermídia, transmídia: os caminhos da tecno-arte-poesia. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, Niterói, v. 14, n. 20, p. 63-91, jan./jun. 2012.
- BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Trad. Yara Frateschi Vieira. 7 ed. São Paulo: Hucitec, 2010.
- BOSI, Alfredo. A poesia concreta. In: BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. 33 ed. São Paulo: Editora Cultrix, 1994. p. 475-482.
- CARDOZO, Joaquim. *Joaquim Cardozo: Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar; Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 2007.
- CARDOZO, Joaquim. *Signo Estrelado*. Rio de Janeiro: Livros de Portugal, 2003.
- CLÜVER, Claus. Inter textos/Inter Artes/Inter Media. *Aletria: Revista de Estudos de Literatura*, Belo Horizonte, v. 14, p. 11-41, jul./dez. 2006.
- DANTAS, Maria da Paz Ribeiro. *Joaquim Cardozo: contemporâneo do futuro*. Recife: Ensol, 2003.
- DANTAS, Maria da Paz Ribeiro. O Nordeste de Joaquim Cardozo. In: CARDOZO, Joaquim. *Os anjos e demônios de Deus*. 2 ed. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2001. n.p.



LEITE, João Denys Araújo. O texto teatral de Joaquim Cardozo: Chão cósmico de singulares transformações. In: CARDOZO, Joaquim. *Teatro de Joaquim Cardozo: obra completa*. Recife: Cepe, 2017. p. 07-40.

LUCCHESI, Marco. A mais longa viagem. In: CARDOZO, Joaquim. *Joaquim Cardozo: Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar; Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 2007. p. 131-147.

MELLO, Ana Maria Lisboa de. Vanguardas e pós-vanguardas na poesia brasileira: do concretismo à poesia marginal. *Revista da Faculdade Porto Alegrense de Educação, Ciências e Letras*, Porto Alegre, n. 7, 1986, p. 05-75.

MOSER, Walter. As relações entre as artes: por uma arqueologia da intermedialidade. *Aletria: Revista de Estudos de Literatura*, Belo Horizonte, v. 14, p. 42-65, jul./dez. 2006.

SAMOYAUULT, Tiphaine. *A intertextualidade*. Trad. S. Nitrini. São Paulo: Hucitec, 2008.

TELES, Gilberto Mendonça. Os quatro pontos cardeais da vanguarda latino-americana [tópicos a serem desenvolvidos]. *Revista de Literatura, História e Memória*, Cascavel, v. 5, n. 5, 2009, p. 63-69.

Data de recebimento: 27/04/2023

Data de aprovação: 27/04/2023