

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOIÁS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LÍNGUA, LITERATURA E
INTERCULTURALIDADE
CÂMPUS CORA CORALINA**

SELMA ALVES PINTO DE SOUZA

**“MORRERÁS DE NOVO”: MORTE E MEMÓRIA EM *MUNDOS PARALELOS*, DE
JOAQUIM CARDOZO**

GOIÁS, GOIÁS.
2024

SELMA ALVES PINTO DE SOUZA

**“MORRERÁS DE NOVO”: MORTE E MEMÓRIA EM *MUNDOS PARALELOS*, DE
JOAQUIM CARDOZO**

LP2 – Estudos Literários e Interculturalidade.

Dissertação apresentada à Universidade Estadual de Goiás (UEG), Câmpus Universitário Cora Coralina, Goiás, como parte das exigências para conclusão do Strictu Sensu POSLLI (Programa de Pós-graduação em Língua, Literatura e Interculturalidade).

Orientador: **Prof. Dr. Samuel Carlos Melo.**

GOIÁS, GOIÁS.
2024

TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA PUBLICAÇÃO DE TESES E DISSERTAÇÕES NA BIBLIOTECA DIGITAL (BDTD)

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Estadual de Goiás a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UEG), regulamentada pela Resolução, CsA nº 1.087/2019 sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9.610/1998, para fins de leitura, impressão e/ou *download*, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data¹. Estando ciente que o conteúdo disponibilizado é de inteira responsabilidade do(a) autor(a).

Dados do autor (a)

Nome completo Selma Alves Pinto de Souza

E-mail: selmashago@aluno.ueg.br

Dados do trabalho

Título "Morrerás de Novo": Morte e Memória em *Mundos Paralelos*, de Joaquim Cardozo.

Tipo:

Tese Dissertação

Curso/Programa Programa de Pós-graduação *Stricto Sensu* em Língua, Literatura e Interculturalidade.

Concorda com a liberação documento

SIM NÃO

¹ Período de embargo é de até **um ano** a partir da data de defesa.

Goiás, 04 de junho de 2024.

Assinatura autor(a)

Assinatura do orientador(a)

CATALOGAÇÃO NA FONTE

Biblioteca Frei Simão Dorvi – UEG Câmpus Cora Coralina

S729m Souza, Selma Alves Pinto de.
“Morrerás de novo” : morte e memória em
“Mundos paralelos”, de Joaquim Cardozo [manuscrito]
/ Selma Alves Pinto de Souza. – Goiás, GO, 2024.
106 f.

Orientador: Prof. Dr. Samuel Carlos Melo. Dissertação
(Mestrado em Língua, Literatura e
Interculturalidade) – Câmpus Cora Coralina,
Universidade Estadual de Goiás, 2024.

1. Literatura - análise. 1.1. Poesia brasileiromoderna.
1.2. Réquiem. 1.3. Joaquim Cardozo.
I. Título. II. Universidade Estadual de Goiás, CâmpusCora
Coralina.

CDU: 82-1.09

Bibliotecária responsável: Marília Linhares Dias – CRB 1/2971

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOIÁS
(Criada pela lei nº 13.456 de Abril de 1999, publicada no DOE-GO de 20 de Abril de 1999)
Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação
Coordenação de Pós-Graduação Stricto Sensu
UEG CÂMPUS CORA CORALINA
Av. Dr. Deusdeth Ferreira de Moura Centro - GOIÁS CEP: 76600000
Telefones: (62)3936-2161 / 3371-4971 Fax: (62) 3936-2160 CNPJ: 01.112.580/0001-71

ATA DE EXAME DE DEFESA 09/2024

Aos cinco dias do mês de abril de dois mil e vinte e quatro às nove horas e trinta minutos, realizou-se o Exame de Defesa da dissertação do(a) mestrando(a) Selma Alves Pinto de Souza, intitulado “**Morrerás de novo**”: morte e memória em *Mundos paralelos*”, de **Joaquim Cardozo**. A banca examinadora foi composta pelos seguintes professores: Dr. Samuel Carlos Melo – Presidente – (POSLLI/UEG), Dr. Luciano de Jesus Gonçalves (IFTO), Dr. José Elias Pinheiro Neto (POSLLI/UEG). Os membros da banca fizeram suas observações e sugestões, as quais deverão ser consideradas pelo(a) mestrando(a) e seu/sua orientador(a). Em seguida, a banca examinadora reuniu-se para proceder a avaliação do exame de defesa. Reaberta a sessão, o(a) presidente da banca examinadora, proclamou o resultado, segundo o qual a dissertação foi (x) aprovada, () aprovada com ressalvas, () reprovada com as seguintes exigências (se houver):

Cumpridas as formalidades de pauta, às 11:45 a presidência da mesa encerrou esta sessão do Exame de Defesa e lavrou a presente ata que, após lida e aprovada, será assinada pelos membros da banca examinadora.

Goiás-GO, 05 de abril de 2024.

Documento assinado digitalmente
 **SAMUEL CARLOS MELO**
Data: 08/04/2024 14:07:17-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Samuel Carlos Melo (POSLLI/UEG)

Documento assinado digitalmente
 **LUCIANO DE JESUS GONCALVES**
Data: 08/04/2024 14:13:53-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Luciano de Jesus Gonçalves (IFTO)

Documento assinado digitalmente
 **JOSE ELIAS PINHEIRO NETO**
Data: 08/04/2024 14:18:31-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. José Elias Pinheiro Neto (POSLLI/UEG)

DEDICATÓRIA

Aos meus pais, Otávio e Gizélia, que juntos me mostraram o valor da educação como um meio de formação do ser humano e de preparação para a vida profissional. Dedico a vocês, dois jovens camponeses que se uniram em matrimônio aos 22 e 16 anos, respectivamente, e sou o resultado dessa união que foi abençoada por Deus há alguns anos. Crescendo na zona rural, vocês me levavam de bicicleta para a escola da fazenda até eu concluir a antiga 4ª série primária. Tive a oportunidade de repetir essa série na mesma escola, auxiliando a professora, já que não tínhamos condições de nos mudar para a cidade ou de fazer o trajeto diário para estudar, pois não tínhamos carro. Minha mãe insistiu para que eu repetisse a série, para garantir que não esquecesse tudo o que havia aprendido.

Com esforço, meus pais tomaram a decisão de oferecer estudo aos filhos, visando uma mudança de vida futura, e eles acertaram. Concluí o Magistério, a graduação em Letras - Português/Inglês e uma Especialização em Literatura Brasileira. Atuo como concursada na rede Estadual da Educação de Goiás desde 1998, tendo alcançado o primeiro lugar tanto no vestibular quanto no concurso público. Graças a eles, tornei-me uma cidadã, assim como meus dois irmãos.

Mamãe Gizélia, que está constantemente em meus pensamentos, sinto sua proteção ao enfrentar desafios. Desde muito cedo, você me encorajou a ser forte e valente diante dos obstáculos que surgem em meu caminho. Confesso que são muitos, mas mantenho a humildade para acreditar que sempre encontrarei alguém motivado pela sua força, disposto a me ajudar. Minha mãe não está em nenhum álbum de fotografia dos filhos; ela nos trouxe ao mundo, nos ensinou por um tempo e foi chamada por Deus. A brevidade de sua vida é uma ferida para mim: ela não teve a chance de conhecer meu carro, minha casa, nem me acompanhar a um tratamento médico. Mas Deus sabe de todas as coisas. Ela pertencia a uma família muito aguerrida; meus tios e tias formaram-se professores e são pessoas vencedoras.

Papai Otávio, que me acompanhou em viagens até a Cidade de Goiás durante as aulas presenciais do mestrado, mesmo residindo em Santa Helena de Goiás, a 340 km de distância. Mesmo com sua pouca formação acadêmica, você sempre me incentivou, se orgulhou e se emocionou ao ver cada avanço que eu conquistei. Sua alegria enche meus olhos, e sua humildade, generosidade e amor são meu grande orgulho.

Eu os amo muito.

AGRADECIMENTOS

A Deus, pai onipotente, que me presenteou com o bem mais precioso, o dom da vida, e me colocou no lugar certo. Graças a Ele, tenho a capacidade de pensar, amar e lutar pelas conquistas de meus ideais. Confio na vitória porque Ele se faz presente e transforma minhas fraquezas em forças. És o meu refúgio.

Agradeço profundamente ao meu orientador, Samuel Carlos Melo, por ter me proporcionado o contato com novas histórias, novos conhecimentos, e por ter me apresentado e me feito refletir sobre uma gama de informações que se tornaram determinantes para o meu trabalho e para o meu amadurecimento intelectual.

Ao Antônio, meu esposo, por ter sido, desde que o mestrado era apenas uma ideia, coautor, companheiro, amigo e, principalmente, incentivador. Quando me vi profundamente envolvida na pesquisa, cuidou de mim carinhosamente e me tranquilizou, tendo paciência quando, por vezes, perdi a minha.

Aos meus colegas de turma, compartilhamos sonhos, discutimos ideias e nos amparamos. Foi muito gratificante conhecer cada um de vocês, mesmo que as realidades de alguns não sejam semelhantes às dos outros. No entanto, a vontade de alcançar o mesmo objetivo com sucesso foi unânime entre nós. Nossos dias foram mais leves, tanto os presenciais quanto os virtuais, e a calorosa companhia de vocês será sempre lembrada por mim. Desejo sucesso a todos.

Aos meus filhos Paulo Otávio e Íngridy, meus tesouros. Paulo Otávio, peço desculpas por não ter conseguido devolver os livros na Biblioteca Nacional de Brasília no tempo correto, mas foi por uma boa causa, pois eles são essenciais para a minha pesquisa. Íngridy, minha filha, não pude acompanhar a Procissão do Fogaréu em 2022 por causa do medo de sair de casa em horários fora do habitual, como você sabe. Espero que possamos realizar esse momento juntos com mais segurança no futuro. Vocês são fundamentais em minha vida e na minha jornada acadêmica.

Aos meus netos Davi José e Artur Vergílio, a vovó está terminando essa etapa e terá mais tempo para passear e brincar com vocês.

Por fim, gostaria de expressar minha gratidão à banca examinadora. Professor José Elias, minha primeira experiência no mestrado foi com você, em uma inesquecível quinta-feira santa, durante a leitura de “Os Cordeiros do Abismo”. As discussões que surgiram naquela ocasião foram extremamente enriquecedoras. Professor Luciano, mesmo nos conhecendo apenas virtualmente, você contribuiu significativamente para a minha formação.

Desde o nosso encontro como coordenador de sala no Sielli até a minha qualificação, e agora, neste momento crucial da Defesa da minha Dissertação, sua presença e apoio foram essenciais.

Gratidão a todos vocês.

RESUMO

Reconhecido, principalmente, por seu trabalho como engenheiro, o pernambucano Joaquim Cardozo (1897-1978) publicou sua primeira obra, *Poemas* (1947), somente aos 50 anos de idade. Embora aclamada por nomes como Carlos Drummond de Andrade, João Cabral de Melo Neto e Antônio Houaiss, a poesia do “bissexto costumaz”, como o classificou o seu conterrâneo Manuel Bandeira, principalmente na obra em estudo, ainda carece de estudos de fôlego. Dentre a escassez de trabalhos sobre sua produção poética, aqueles que têm *Mundos Paralelos* (1970) como objeto de investigação são ainda mais raros. Composta por 33 poemas, distribuídos em cinco partes, *Mundos Paralelos* é uma das obras de Joaquim Cardozo de caráter mais diverso, com temas e opções estéticas bastante heterogêneas. Entretanto, numa observação geral, é possível notar que, com destaque para a primeira parte da obra, denominada como “Réquiem de uma vida desnecessária”, um tema perpassa todas as suas partes: a relação entre morte e a memória. Diante disso, esta pesquisa estabeleceu como *corpus* os seis poemas que fazem parte de “Réquiem de uma vida desnecessária”, no intuito de compreender os processos de materialização da morte e da memória e seus possíveis efeitos de sentido. Para isso, o trabalho está dividido em três capítulos. Inicialmente, no primeiro capítulo, tem-se uma discussão de ordem biográfica, com destaque para sua formação como engenheiro, a atuação como matemático ao lado do arquiteto Oscar Niemeyer e a admiração de grandes nomes da literatura nacional por sua poesia, encerrando pelo levantamento de sua fortuna crítica. O segundo capítulo está dedicado a uma reflexão teórica sobre a morte e a memória, tendo como prisma a liturgia do Réquiem. Como principais suportes, tem-se os estudos de Henri Bergson (1999) e Maurice Halbwachs (2013). Por fim, no último capítulo, a partir das discussões estabelecidas nos capítulos anteriores, será efetuada uma análise dos seis poemas que compõem “Réquiem por uma vida desnecessária”, buscando compreender o modo como a morte e a memória se configuram nesses versos. Conclui-se que esses poemas incorporam elementos do ritual do réquiem, em um processo que estabelece um prolongamento da existência por meio da memória e, ao mesmo tempo, confirma a finitude do sujeito, provocando uma efeito de desamparo e isolamento.

Palavras-chave: Réquiem. Poesia brasileira. Poesia moderna.

ABSTRACT

Recognized primarily for his work as an engineer, the Pernambuco-born Joaquim Cardozo (1897-1978) published his first work, *Poemas* (1947), only at the age of 50. Although acclaimed by figures like Carlos Drummond de Andrade, João Cabral de Melo Neto, and Antônio Houaiss, the poetry of the "habitual biannual," as his compatriot Manuel Bandeira classified him, especially in the work under study, still lacks comprehensive studies. Among the scarcity of works on his poetic production, those that have *Mundos Paralelos* (1970) as the object of investigation are even rarer. Comprising 33 poems distributed into five parts, *Mundos Paralelos* is one of Joaquim Cardozo's works of the most diverse character, with highly heterogeneous themes and aesthetic choices. However, in a general observation, it is possible to note that, with emphasis on the first part of the work, named "Réquiem de uma vida desnecessária" ("Requiem for an Unnecessary Life"), a theme runs through all its parts: the relationship between death and memory. Therefore, this research established as its corpus the six poems that are part of "Réquiem de uma vida desnecessária," with the aim of understanding the processes of materialization of death and memory and their possible effects of meaning. For this, the work is divided into three chapters. Initially, in the first chapter, there is a biographical discussion, highlighting his formation as an engineer, his work as a mathematician alongside architect Oscar Niemeyer, and the admiration of great names in national literature for his poetry, concluding with a survey of his critical fortune. The second chapter is dedicated to a theoretical reflection on death and memory, with the prism of the Requiem liturgy. The main supports are the studies of Henri Bergson (1999) and Maurice Halbwachs (2013). Finally, in the last chapter, based on the discussions established in the previous chapters, an analysis of the six poems that make up "Réquiem por uma vida desnecessária" will be carried out, seeking to understand how death and memory are configured in these verses. It is concluded that these poems incorporate elements of the requiem ritual, in a process that establishes a prolongation of existence through memory and, at the same time, confirms the finitude of the subject, causing a feeling of abandonment and isolation.

Keywords: Requiem. Brazilian poetry. Modern poetry.

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	12
1	JOAQUIM CARDOZO	13
1.1	O engenheiro – poeta	18
1.2	O “Poeta para Poetas”	23
1.3	Joaquim Cardozo e a Crítica	30
2	RÉQUIEM: MORTE E MEMÓRIA	42
2.1	A liturgia	43
2.2	A liturgia e as artes	46
2.3	O Réquiem e a memória	50
3	POR UMA VIDA DESNECESSÁRIA	56
3.1	Filho Pródigo	57
3.2	Os mundos paralelos	62
3.3	Recife – Várzea: Último Retorno	67
3.4	Balada para as Damas de Outrora sem tempo	74
3.5	Vida... Vida de mim se Despedindo	81
3.6	Funesta Canção.	87
3.7	“Morrerás de novo”	97
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	101
	REFERÊNCIAS	103

INTRODUÇÃO

Joaquim Cardozo, conhecido tanto por sua destacada atuação como engenheiro e calculista em projetos arrojados para a época quanto por seu papel relevante na literatura brasileira, permanece, até os dias atuais, sob o espectro de uma crítica tímida em relação ao reconhecimento que merece como um dos grandes poetas de nossa cultura. Entre as diversas obras de Cardozo, *Mundos Paralelos*, que é o foco central desta pesquisa, permanece como uma das menos exploradas. Publicada em 1970 e posteriormente incluída nas *Poesias Completas* (1971) pela Editora Civilização Brasileira, sob a organização de Fernando Py, a obra em questão ainda é carente de estudos de fôlego.

Mundos Paralelos é composta por cinco partes: “Réquiem de uma vida desnecessária”, “Versos urgentes,” “Luz na galeria,” “Sonetos,” e “Poemas ‘sistema’”, contendo um total de 33 poemas que abrangem desde uma poética do desencanto, com traços simbolistas, até a poesia experimental. Numa observação inicial, é possível notar que, embora heterogênea, a obra tem como tema transversal a morte e a memória, com destaque para a primeira parte, “Réquiem por uma vida desnecessária”. Nesse sentido, nosso trabalho buscará compreender como a memória se materializa na obra, especificamente nos poemas que fazem parte da seção “Réquiem por uma vida desnecessária”. Para isso, esta pesquisa está dividida em três capítulos.

No primeiro capítulo, apresentamos Joaquim Cardozo, o engenheiro-poeta, explorando sua formação em engenharia, sua colaboração matemática ao lado do arquiteto Oscar Niemeyer e o reconhecimento de importantes figuras da literatura brasileira em relação à sua poesia. Além disso, encerramos o capítulo com uma revisão da fortuna crítica sobre sua obra.

O segundo capítulo, além de abordar a reflexão teórica sobre a morte e a memória, através da liturgia do Réquiem, também explorará a sua expressão nas artes. Este capítulo fornecerá informações detalhadas sobre a liturgia do Réquiem, destacando sua importância ritualística e suas representações em diferentes formas artísticas, como a música. Como principais suportes teóricos, serão utilizados os estudos de Henri Bergson (1999) e Maurice Halbwachs (2013).

No último capítulo, aprofundaremos as análises realizadas nos capítulos anteriores, concentrando-nos nos seis poemas que compõem “Réquiem para uma vida desnecessária”. Nosso objetivo é investigar como a morte e a memória são delineadas nessas composições, levando em conta não apenas os aspectos individuais, mas também o contexto da liturgia do Réquiem e a influência da memória coletiva.

1 JOAQUIM CARDOZO

Nascido na cidade de Recife, Pernambuco, no dia 26 de agosto de 1897, Joaquim Cardozo foi filho de José Antônio Cardoso e Elvira Moreira Cardoso. Residiu no bairro do Zumbi e iniciou a sua jornada acadêmica na Escola local, conhecida como Ginásio Pernambucano de Recife. Seu irmão mais velho, que o introduziu nas primeiras experiências de leitura, faleceu devido à tuberculose quando Joaquim Cardoso tinha apenas 12 anos. A partir de 1925, aos 28 anos de idade, Joaquim Maria Moreira Cardoso optou por alterar a ortografia de seu sobrenome, substituindo o "s" por um "z".

Aos dezesseis anos, Joaquim Cardozo fundou o jornal quinzenal *O Arrabalde*, em parceria com Benedito e Honório Monteiro, e nas edições de 15 e 30 de novembro, publicou um artigo intitulado "Astronomia alegre" que, conforme relata Everardo Norões (2007, p. 104), “[...] foi escrito em forma de diálogo e tinha como propósito explicar, didaticamente, as mudanças do brilho nos astros”. Nesse período, foi estudante do Curso Preparatório do Dr. Joaquim Pimenta e era assíduo frequentador da Biblioteca Nacional. Essas atividades o auxiliaram a ingressar, um ano depois, na Escola Livre de Engenharia de Pernambuco. Além disso, Joaquim Cardozo começou sua carreira como caricaturista no *Diário de Pernambuco*, ao ilustrar versos satirizados pelo jornalista Jáder de Andrade.

Quatro anos mais tarde, em 1919, Joaquim Cardozo foi incorporado ao Exército, interrompendo o curso de Engenharia, fato, esse, que se repetiu por várias vezes e por diversos motivos na vida do poeta. Por essas razões, Cardozo demorou mais que o normal para obter o título de engenheiro, uma vez que levou 17 anos para se formar. Pressionado pelas atividades laborais, a morte do pai e pela pouca condição econômica da família, restava ao jovem poeta a evasão da academia para a manutenção de um emprego que lhe garantiria o sustento.

Em maio de 1923, trabalhando na Comissão Geodésica como topógrafo, ele se ausenta para viajar ao Rio de Janeiro, cidade na qual permanece até o final de agosto, quando assistiu a primeira exposição do pintor Di Cavalcante. Ao regressar à cidade de Recife, reencontrou Benedito Monteiro e travou o primeiro contato com José Maria de Albuquerque de Melo e o poeta Ascenso Ferreira, que eram responsáveis, à época, pela *Revista do Norte* (Norões, 2010).

Um ano mais tarde, Joaquim Cardozo inicia a sua colaboração na *Revista do Norte* como diretor, bem como contribuiu com o periódico por meio de ilustrações, vinhetas e com um alfabeto de capilares com temas da flora regional. De orientação marcadamente regionalista, foi nessa publicação, na edição da 2ª quinzena de outubro, que apareceram os

seus primeiros poemas, tais como “Olinda”, “Recife de outubro”, “Velhas Ruas” e, também, “As Alvarengas”.

A província aparece a Joaquim Cardozo, nos idos de 1925, revestida daquela realidade pitoresca que se diria o único elemento, na massa das coisas, suscetível de interessar a visão modernista, então vigente. Alvarengas do porto, velhas ruas do Recife, suas pontes e edifícios públicos, igrejas de Olinda, chuva de inverno, mangue, cajueiros, engenhos, guerra holandesa - aí está um bom material para se fabricarem muitos poemas ao gosto da época (Drummond de Andrade, 1947, p. 1).

No ano mencionado acima em o *Livro do Nordeste*, editado para comemorar o centenário do jornal *Diário de Pernambuco*, foi publicado o seu primeiro ensaio literário intitulado “Um poeta pernambucano: Manuel Bandeira”. O poeta, então, viaja com o poeta Ascenso Ferreira para Palmares no ano seguinte e assiste ao espetáculo de bumba meu boi, que viria se tornar referência à peça de sua autoria *O coronel de Macambira*. A esse respeito, destacamos o sentimento de Joaquim Cardozo após assistir ao espetáculo ao lado dos amigos:

Mais tarde, ao tratar do bumba-meu-boi maranhense, observara que “nesse espetáculo maranhense a cerimônia de ornamentação do boi, sugerindo ritual pagão da Grécia antiga, deixa mais uma vez patentes as origens religiosas primitivas que caracterizam quase todas as nossas danças populares – origens, convém que se assinala, que são as de quase todos os teatros do mundo” (NORÕES, 2010, p. 107).

Em 1927, Joaquim Cardozo pôde retornar à Escola de Engenharia, onde, em 1930, aos 33 anos, colou grau como engenheiro civil e concluiu o curso iniciado aos 15 anos. O recém-formado começou a trabalhar na Secretaria de Viação e Obras Públicas no ano posterior, onde ficou por nove anos. Simultaneamente, foi professor da Escola de Engenharia e um dos fundadores da Escola de Belas Artes de Pernambuco.

Viajou para Porto Alegre como representante do Governo de Pernambuco nas comemorações do centenário da Revolução Farroupilha. Nessa viagem, Joaquim Cardozo levou maquetes para a Primeira Exposição da Arquitetura Moderna no Brasil, em 1935. Nessa ocasião, ele iniciou amizade com o diretor da Biblioteca Pública do Estado do Rio Grande do Sul, Augusto Meyer, também catedrático dos cursos de Engenharia e Arquitetura.

Joaquim Cardozo renovou a concepção estrutural do concreto armado e os métodos de cálculo, mesmo em um período com pouca disponibilidade de ferramentas e tecnologia para a atividade, fato, esse, que contribuiu para o desenvolvimento da área de engenharia civil no país. Todavia, decorrente de um atrito com o governo pernambucano de Agamenon Magalhães motivado por um discurso que realizou como padrinho da turma de Engenheiros, o poeta engenheiro, Joaquim Cardozo foi afastado do cargo, motivo principal que o levou, em 1939, a

mudar-se para o Rio de Janeiro onde, no ano seguinte, começou a trabalhar no Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN). De acordo com Maria da Paz Ribeiro Dantas, o discurso de Joaquim Cardozo "[...] foi interpretado como insolente no contexto do *Estado Novo*" (DANTAS, 1985, p. 51, grifos da autora). Ele enfrentou medidas repressivas do governo devido às suas críticas aos procedimentos governamentais no campo da arquitetura e da engenharia. No discurso de Joaquim Cardozo, houve uma crítica ao modo como um edifício é construído para um fim e se transforma em outras coisas. O teor desse discurso seria usado como justificativa para a sua exoneração: a incapacidade técnica.

Em 1941, Joaquim Cardozo estabeleceu uma colaboração significativa em sua carreira. Oscar Niemeyer, arquiteto de renome, convidou-o para uma parceria com o propósito de viabilizar uma série de projetos ambiciosos relacionados à construção de uma nova capital para o Brasil. Nesse contexto, Joaquim Cardozo desempenhou o papel de calculista das obras concebidas por Niemeyer.

Everardo Norões assim define Joaquim Cardozo na “Introdução Geral” da *Poesia e Prosa Completa*:

Engenheiro e matemático; poliglota conhecedor de cerca de 15 idiomas; sintonizado, desde a juventude, com todas as inovações da ciência e da literatura; humanista permanentemente preocupado com as grandes questões brasileiras; poeta que utilizou recursos de uma temática regional sem desprender-se do sentimento de universalidade: Joaquim Cardozo foi uma espécie de homem-universo, um humanista no sentido mais clássico. João Cabral de Melo Neto declarou, certa vez, que não frequentara curso superior, mas considerava equivalente a uma faculdade o que aprendera com Willy Levin e, depois, com Joaquim Cardozo (Norões, 2010, p. 11).

Ensaísta, contista, crítico de arte, dramaturgo, desenhista, historiador e poeta brasileiro considerado um dos principais representantes do modernismo em Pernambuco, Cardozo teve uma trajetória marcada por uma intensidade criativa e inquietude intelectual em todos os campos de atuação. Ao trabalhar como engenheiro, o poeta deixou um legado de grandes feitos em sua área de formação, mas sua verdadeira paixão sempre foi a literatura. Essa paixão o fez criar onze livros, além de apresentar uma grande preocupação com a Língua, era estudioso e tradutor de diversas, conseqüentemente, preocupado também com a comunicação.

O depoimento de Jorge Amado sobre o poeta avaliza a percepção dos brasileiros admiradores da obra cardoziana. Nas palavras do autor de *Capitães de areia*:

[...] esse homem universal em sua cultura e em sua concepção de vida, interessado em todos os fenômenos da vida, apaixonando-se pelos mais diversos aspectos da existência e da cultura, espírito aberto a todas as experiências [...] Tão universal e tão nordestino ao mesmo tempo. Ou talvez porque tão nordestino, tão de seu campo de cana plantada, tão de seu sertão de seca e fome, de seu rio Capibaribe, de seu Recife

de pontes e mocambos, talvez porque tão brasileiro, seja ele de humanismo tão universal [...] (Amado, 2010, p. 67).

A obra literária de Joaquim Cardozo é notavelmente diversificada. Em sua primeira fase poética, seus poemas abordam temas emblemáticos do modernismo, uma vez que celebram e enaltecem aspectos típicos da capital pernambucana. Alguns de seus trabalhos notáveis são *Lira do Algodão* (1924), *Canções para minha amada* (1930), *Lira Nova* (1935), *A porta de bronze* (1943), *Poesias* (1958) e *Poesias completas* (1971). A poesia de Joaquim Cardozo é distintiva por sua experimentação formal e pelo uso de linguagem complexa, abstrata e simbólica. Vale destacar que Joaquim Cardozo possuía uma memória prodigiosa. Quando recitava publicamente seus poemas, ele tinha a capacidade de declamar todos os poemas de cor, sem qualquer alteração, mesmo em momentos distintos ao longo de sua carreira.

A década de 1960 foi bastante frutífera para a crítica da obra de Joaquim Cardozo, que passou a receber elogios dos maiores críticos literários do país. No livro *A luta literária* (1964), Fausto Cunha publicou o artigo intitulado “Joaquim Cardozo: um exercício de admiração”; em 1965, o crítico José Guilherme Merquior, no livro *A Razão do Poema: ensaios de crítica e de estética*, afirma que Joaquim Cardozo muito aprofunda em sua lírica a matéria da vida: “condensada por esse altíssimo lírico em formas de extraordinária vitalidade estética” (Merquior *apud* Norões, 2008, p. 115).

Joaquim Cardozo também demonstrou seu notável talento na área de ensaios e crítica literária, sendo capaz de avaliar obras literárias com profundidade. Entre suas contribuições nesse campo, destacam-se textos como “Aspectos da literatura brasileira” (1940), “Problemas de literatura brasileira” (1946), “Modernos” (1956), “A aventura poética” (1960) e “Uma poética do romance” (1972).

Além de sua produção intelectual, Joaquim Cardozo teve um papel de destaque na vida cultural tanto em Recife quanto em todo o Brasil. Ele foi um dos fundadores da revista “Clã”, que se tornou um importante veículo para a disseminação das ideias modernistas em Pernambuco.

O horizonte cultural brasileiro foi ampliado com as contribuições de Joaquim Cardozo, incluindo *Traduções de Poemas de Emily Dickinson* (1942), *As Flores do Mal*, de Charles Baudelaire (1944), *Rapsódia*, de Walt Whitman (1951), *Seis Peças Curtas*, de Samuel Beckett (1964) e até roteiros de cinema, como *Amor, Carnaval e Sonhos* (1947) e *Morte e Vida Severina* (1977). Além disso, desempenhou um papel fundamental na fundação do Teatro do Estudante de Pernambuco, que se tornou um importante centro de experimentação teatral no estado.

Não obstante, publicou ainda as peças teatrais *Os Anjos e os Demônios de Deus* (1973),

Marechal, *Boi de Carro* (1975), *O Capataz de Salema* (1975) e *Antônio Conselheiro* (1975). Em 2001, publicou também: *Uma noite de Festa* e *O Coronel de Macambira*. Nessa última peça, o poeta faz um aproveitamento do rico vilão folclórico do Nordeste para satirizar a exploração do homem do campo pelos “coronéis” e proprietários rurais. Essas obras foram editadas em cinco volumes pela Fundação de Cultura da prefeitura da Cidade do Recife.

Nos anos 1970, Joaquim Cardozo se mostrava bastante produtivo, além das peças citadas acima, outros dois livros não foram incluídos na obra *Poesias Completas: O Interior da Matéria*, publicada em 1976, e em *Um livro aceso e nove canções sombrias*, editado e publicado somente em 1981, três anos após a sua morte.

Joaquim Cardozo participou ativamente do movimento antifascista e lutou pela democracia e pelos direitos humanos. Seu trabalho como engenheiro também foi marcado por um forte compromisso social, uma vez que trabalhou em projetos de urbanização e saneamento básico em comunidades carentes. Além disso, influenciou uma série de escritores brasileiros, especialmente na região Nordeste do país.

A preocupação de Joaquim Cardozo com as causas sociais e sua percepção de um mundo à margem da cultura oficial são temas recorrentes e comuns em sua obra. No entanto, diferentemente de alguns de seus contemporâneos que se concentraram no pitoresco e no regionalismo excessivo, bem como na cultura popular, Cardozo adotou uma abordagem lírica que o afastou dos retratos excessivamente localistas.

Em sua poética, ele conseguiu libertar sua visão de uma Recife que passava por profundas transformações urbanas e estava sujeita às complexidades do crescimento urbano. A força da imagética visual é um dos pontos mais destacados da escrita de poesia de Joaquim Cardozo, que retrata suas impressões marcantes sobre o Nordeste. Ele descreve uma terra rica em memórias, moldada por chuvas e ventos, períodos de seca e luz intensa, sombras e árvores, praias e rios, Recife e pequenas localidades, Mosteiros de Olinda e mocambos, gamboas e várzeas, corais e correntezas. Tudo isso contribui para criar um ambiente sempre remissivo do verão e do ar livre (Souza, 2007).

Conforme observado por Raquel Brandão Serro (2012), Joaquim Cardozo apresenta uma lírica que compartilha algumas semelhanças com a de autores contemporâneos em certos aspectos, porém, surpreende os estudiosos com sua notável originalidade ao descrever localidades e temáticas relacionadas aos sentimentos. O autor ressalta a análise de José Guilherme Merquior, que descreve Joaquim Cardozo como um autor profundamente moderno, cuja atitude moderna valoriza todas as práticas que, sejam elas poéticas ou não, rejeitam, por princípio, a simplificação da complexidade da experiência humana, seja por

qualquer critério.

Além disso, Serro (2012) observa que os temas que permeiam os poemas de Joaquim Cardozo são os efeitos da modernidade na zona da mata nordestina, a perplexidade do eu lírico diante das perturbações e da arrogância do progresso, bem como a memória da paisagem da província, com seu tempo lento e profundo. Cardozo é retratado como um poeta que abraça elementos como cajus, águas e Marias, mas também incorpora aviões e aves de rapina em sua poesia (Serro, 2012).

Maussaud Moisés, no Volume III de sua *História da Literatura Brasileira* (2001), afirma que Joaquim Cardozo era um poeta disponível, sem compromissos senão com a própria interioridade. Sobre a inclusão de Cardozo no Modernismo Brasileiro, Moisés declara que:

[...] aderiu às práticas modernistas sem trair as origens da sua individualidade, mais afeita ao intimismo em voga nos fins do século XIX e começo do XX que a irreverência revolucionária de 22. Daí a força do seu lirismo, onde se diria soprar um vento de inquietação próxima da “loucura” (poeticamente falando) dum Sousândrade ou dum Qorpo Santo (Moisés, 2001, p. 325).

No contexto do Modernismo brasileiro, sua produção soou como uma voz dissonante. Quer se considere sua geração anterior ou a posterior, Joaquim Cardozo parece mais facilmente visualizável quando o apreciamos por meio de sua própria escritura, sem lhe antecipar uma conceituação histórica e, menos ainda, a geracional. Curiosamente, sua singularidade expressional reforça o particular que anima a história e que ganha recurso nos seus traços estilísticos, que se particularizam tanto mais quanto maior for a designação do veículo que lhe serve de suporte.

Mais de três décadas após a morte de Joaquim Cardozo, assistimos, nos últimos anos, o ressurgimento do interesse por suas obras, com editoras interessadas em publicá-las, além de estudantes e de pesquisadores que têm se dedicado à reflexão sobre sua poética. Embora o número de estudos a respeito de sua obra ainda seja bastante inexpressivo, esses esforços oriundos de estudiosos, de críticos e dos leitores em geral são importantes para uma compreensão precisa de suas criações.

1.1 O engenheiro – poeta

Ao trabalhar como Engenheiro de Cálculo, Joaquim Cardozo ajudou a tirar do papel os traços inspirados do famoso arquiteto que, até os dias atuais, são considerados alguns dos mais

importantes projetos arquitetônicos brasileiros do século passado. A colaboração entre Cardozo e Niemeyer resultou em um legado significativo na arquitetura brasileira. Suas obras conjuntas representam um marco na história da arquitetura moderna, apresentando um estilo inovador que redefiniu a estética e a linguagem arquitetônica do Brasil (Souza, 2007).

O arquiteto Oscar Niemeyer se tornou mundialmente conhecido por suas obras revolucionárias em Brasília, construções, essas, que incluem o Congresso Nacional, o museu, os palácios da Alvorada, do Itamaraty, da Justiça e a Catedral Metropolitana, entre outras. Um dos pedidos notáveis de Niemeyer foi que a construção tocasse o terreno com bases delicadas, um feito impressionante, especialmente se considerarmos a resistência do concreto naquela época, que era cinco vezes menor do que a atual.

No embate com empecilhos de um período com recursos tecnológicos limitados, o conhecimento e a sabedoria do calculista Joaquim Cardozo, que trabalhava com lápis e régua, foram fundamentais para a realização dessas edificações fantásticas. A respeito dos poucos recursos tecnológicos disponíveis na época, Niemeyer destaca: "Somente depois de realizar alguns projetos é que o arquiteto toma contato com os problemas e dificuldades da profissão" (Niemeyer, 2010, p. 91).

Nesse cenário, é visível a relação de amizade e profissionalismo firmada entre ambos. Para Cardozo, a poetização em tornar leve algo pesado, o concreto inflexível foi por ele moldado, ao revelar que o poeta-engenheiro soube conciliar as duas áreas de atuação, aparentemente opostas, conforme ele mesmo já havia comentado: "Não visualizo qualquer incompatibilidade entre poesia e a arquitetura. As estruturas planejadas pelos arquitetos modernos são verdadeiras poesias. Trabalhar para que se realizem esses projetos é concretizar uma poesia" (Cardozo *apud* Nascimento, 2010, p. 185).

A colaboração entre Oscar Niemeyer e Joaquim Cardozo também resultou em outras construções de destaque em diferentes estados brasileiros. Em São Paulo, o Edifício Copan se destaca como um ícone da arquitetura moderna. Possuindo formas curvas e demarcando o local com imponência, o edifício foi construído com concreto armado, o que faz desse prédio um dos maiores edifícios da América Latina em seu estilo. A construção conta com 1.160 apartamentos, e impressiona pela vista oferecida por sua cobertura. Ele está localizado na região central da cidade de São Paulo.

No Rio de Janeiro, mais especificamente na orla da cidade de Niterói às margens da Baía de Guanabara, localiza-se o Museu de Arte Contemporânea (MAC). Esse museu, projetado por Niemeyer e com colaboração de Joaquim Cardozo, é conhecido por sua estrutura em forma de disco voador, com vistas panorâmicas da baía. O projeto arrojado e a

utilização de técnicas estruturais inovadoras são características marcantes dessa construção.

Segundo Elaine Cristina Cintra (2022, p. 176):

A grande contribuição de Cardozo nesses edifícios foi ter conseguido o feito de tornar possível a realização da imaginação criativa de Niemeyer, pois, sem o primeiro, os projetos arquitetônicos ficariam somente na instância da teoria; nesse sentido, percebe-se que, de fato, o poeta-engenheiro colaborou de forma significativa ao atribuir movimento ao concreto, possibilitando a criação de curvas e ondulações.

Também foram realizadas construções similares às mencionadas anteriormente no Complexo da Pampulha. Destacam-se a construção do Cassino da Pampulha (hoje Museu de Arte Moderna), o Iate Clube, a Igreja de São Francisco da Pampulha e o Teatro de Belo Horizonte, todas localizadas em Minas Gerais. É relevante enfatizarmos a magnitude dessa parceria, como registrado por Moraes Neto (1997) durante uma entrevista com o arquiteto. Niemeyer ressaltou um aspecto íntimo da relação com o poeta pernambucano, ao afirmar que Cardozo "era um homem sensível e solitário, que se apegou a mim como alguém que encontra e não quer perder seu último amigo" (Niemeyer, 1997, p. 4).

Certa vez, ao ser indagado por um entrevistador sobre a dificuldade de cálculos dos projetos de Niemeyer, Cardozo responde:

Claro: mas qualquer projeto calcular não é fácil. Os de Oscar Niemeyer, naturalmente, apresentam características especiais: ele é um artista, um grande artista. Como digo no livro "Arquitetura Nascente & Permanente e Outros Poemas", que dediquei a ele, Bandeira, João e Thiago de Mello, ele é um "arquiteto-poeta". Seus projetos são poemas muito mais belos do que a maioria dos que são publicados (D'andrea, 1993, p. 21).

Essa experiência está registrada no poema "Arquitetura Nascente & Permanente", que foi publicado no livro *Signo Estrelado*, em 1962, ao revelar tanto o apreço quanto a preocupação de Joaquim Cardozo com a forma, para a época muito inovadora em detalhes, curvas e linhas. O próprio Joaquim Cardozo deixou seus comentários sobre a elaboração desse poema:

Na impossibilidade de determinar uma sílaba ideal de grandeza constante para servir de medida aos versos deste poema, resolvi construí-lo de maneira que a diferença das suas medidas fique contida no intervalo aberto: sete e meia sílabas – oito e meia sílabas.

Procurei ainda introduzir nestes versos algumas das minhas ideias sobre a rima; no texto aparecem assim rimas e zonas de rimas, toantes e consoantes, à direita e à esquerda, rimas antecipadas, rimas transitivas e reflexivas, rimas em diagonal, em composição triangular etc. (Cardozo, 2010, p. 218).

Intrigante é a composição desde o seu título, uma vez que é iniciada apenas com a

primeira parte, "Arquitetura Nascente", e o centésimo verso é justamente o restante do título, "& Permanente". Ao todo, no poema, somam-se mais de duzentos versos. Como mencionado, tudo foi meticulosamente planejado conforme as premissas da matemática. Simultânea a isto, a colocação das palavras reflete a prática de profundo estudo poético, dotando seus versos de uma reversibilidade que espelha a história dos homens. Essa habilidade de Joaquim Cardozo sintoniza a integração entre seus conhecimentos científicos e sua execução poética. Além disso, o poema apresenta, ao amigo Niemeyer, uma relevante dedicatória.

João Cabral de Melo Neto deixa registrada na matéria do Correio das Artes, em 07 de setembro de 1997, a afirmação feita por Joaquim Cardozo em relação a sua amizade e do amigo arquiteto Oscar Niemeyer:

Cardozo não procurou os ambientes literários, não procurava ninguém. Só procurava quem o procurasse. Uma das horas que tenho na vida é que ele, já de volta ao Recife, disse a um jornalista que os três maiores amigos de sua vida eram Rodrigo Melo Franco de Andrade, Oscar Niemeyer e João Cabral de Melo Neto. Sua obra é extraordinária, embora não tenha sido suficientemente estudada (Melo Neto, 2010, p. 65).

A parceria entre Joaquim Cardozo e Oscar Niemeyer durou 20 anos de trabalho árduo e amizade fraterna. Vale ressaltar que a colaboração de ambos foi marcante na história da arquitetura brasileira no que diz respeito à modernização principalmente dos prédios públicos. Niemeyer, renomado arquiteto modernista brasileiro, e Cardozo, um importante engenheiro e projetista estrutural, uniram suas habilidades e visões para criar algumas das obras arquitetônicas mais icônicas do Brasil, bem como para desenvolverem soluções estruturais inovadoras que permitiram a concretização das formas curvilíneas e arrojadas propostas por Niemeyer (Niemeyer *apud* Cardozo, 2010).

Joachim Cardozo também contribuiu com sua *expertise* em engenharia e em projetos estruturais para viabilizar as audaciosas criações de Niemeyer. Por meio do desenvolvimento do sistema construtivo conhecido como "casca de ovo", o poeta-engenheiro realizou a criação das famosas abóbadas e cúpulas que se tornaram marcas registradas da arquitetura de Brasília. Essa técnica estrutural inovadora envolve o uso de concreto armado em formas curvas e finas, o que confere leveza e elegância às construções. Sobre essa percepção aguda e profissional do poeta-engenheiro, trazemos, abaixo, uma declaração de Niemeyer:

Em minha vida profissional, tive o privilégio de encontrar na colaboração amiga e superior de Joaquim Cardozo esse complemento essencial. Passo em revista, mentalmente todos os trabalhos que juntos realizamos, e não lembro de um único caso em que ele se insurgisse contra o que meus projetos sugeriam, nenhum caso em que se fizesse cauteloso, propondo alterações de caráter econômico ou de prudência

estrutural. Sua atuação se mantém, invariavelmente, um alto nível de compreensão e otimismo, interessado em fixar para cada problema a solução justa, a solução que preserve a forma plástica em seus mínimos aspectos, indiferente às dificuldades que poderão advir; certo, como eu, de que a arquitetura, para constituir obra de arte, deve antes de tudo ser bela e criadora. Se lhe proponho solução difícil de realizar, ele a estuda com redobrado carinho, desejoso de não lhe reduzir outros detalhes que acentuem essas características. E a tudo isso acresce o trato ameno e simples do homem inteligente – Cardozo é o brasileiro mais culto que conheço - incapaz de impor uma opinião com a intransigência das coisas irrefutáveis, apresentando-as sempre como sugestões pessoais, que julga justas e convenientes (Niemeyer, 2010, p. 92).

Arquiteto e engenheiro compartilhavam uma visão de arquitetura e urbanismo que buscava integrar a arte e a funcionalidade em projetos que expressassem a identidade brasileira. Ambos acreditavam na importância da harmonia entre forma e estrutura, e essa abordagem colaborativa resulta em sucesso ao longo dos anos.

Outra parceria entre Cardozo e Niemeyer foi o projeto do Pavilhão de Exposição da Gameleira em Belo Horizonte. Trata-se de uma imponente estrutura de 240 metros de comprimento por 30m de largura, que desabou tragicamente no dia quatro de fevereiro de 1971, o que acabou acarretando na perda de oitenta e seis pessoas que ficaram soterradas sob o peso de 100.000 toneladas de concreto. O engenheiro foi alvo de acusações e teve que enfrentar dois processos legais. No entanto, um documento redigido por Lúcio Costa, com o respaldo de mais de duzentas assinaturas de arquitetos e engenheiros, foi publicado em apoio ao trabalho de Cardozo.

Mesmo com o apoio dos amigos, Joaquim Cardozo cai em depressão que irá se agravar, com prejuízo físico, em pouco mais de dois anos. “Não, nunca. Os meus cálculos estavam corretos. Bem, eu chorei. Mas não chorei por mim, tenho a consciência tranquila. Chorei porque quando o povo sofre, eu sofro” (Cardozo *apud* D’andrea, 1993, p. 22). Marcelo Pontes (1972, p. 3) afirma em sua obra *A paz solitária do poeta* que “o engenheiro Joaquim Cardozo, calculista das principais obras de Oscar Niemeyer, sustentou na época que os cálculos do projeto mineiro estavam absolutamente corretos. Mas foi bombardeado com uma série de inquéritos que abalaram sua saúde e o ameaçaram de enfarte”.

O amigo Oscar Niemeyer acompanhou o complicado momento de acusações dirigidas ao engenheiro-poeta, o que ocasionou em um desânimo intenso, fator pelo qual ofereceu o apoio médico ao parceiro. Joaquim Cardozo fora internado na Clínica Nossa Senhora de Fátima, em Olinda. No depoimento de Oscar Niemeyer, publicado no *Jornal do CREA* (1997), encontra-se a seguinte afirmação: “Não falávamos do acidente da Gameleira, objeto de exploração tão sofrida que dispensa comentários. Mas calados olhando um para o outro, ficávamos a lembrá-lo com íntima revolta. [...] Um dia meu amigo se foi magoado com a vida e com os homens”

(Niemeyer, 1997, p. 4).

Embora Joaquim Cardozo tenha sido absolvido e seu nome retirado de qualquer acusação, essas insinuações afetaram diretamente a sua vida, haja vista que o poeta nunca se recuperou do fato por completo. Um ano depois do ocorrido, no dia quatro de novembro de 1972, Cardozo falece na cidade de Olinda, onde estava internado para tratamento médico.

Para finalizar, declara Niemeyer:

Do nosso contato nesses vinte anos de trabalho, devo-lhe amizade e admiração, não vendo no meu amigo apenas o técnico aprimorado, o poeta sensível e culto que todos reconhecem, mas, também, o homem simples que se situa, modesto e lúcido, diante do mundo transitório em que vivemos, pronto a denunciar suas discriminações e injustiças (Niemeyer, 2010, p. 92).

Sua contribuição para a cultura brasileira é inegavelmente significativa, ao passo que sua atividade criativa não se restringe apenas à literatura, mas, como destacamos, ele se envolveu diretamente em questões sociais e políticas de seu tempo. O legado de Joaquim Cardozo engloba uma obra literária notável, diversificada, além de ser produzida concomitantemente ao desenvolver trabalhos na área da matemática, como engenheiro e, estas composições possuem temáticas que desafiam os leitores a fazê-las objeto de análise, embora haja, por exemplo, o livro *Mundos Paralelos*, que merece outras abordagens.

1.2 O “Poeta para Poetas”

Nas palavras de Mário Hélio Gomes de Lima (2008), “Cardozo foi um poeta para poetas, porque era praticamente lido e admirado somente por estes”. Joaquim Cardozo não era conhecido por buscar popularidade em sua poesia. Pelo contrário, sua obra muitas vezes é considerada hermética e de difícil compreensão, caracterizada por uma linguagem densa e complexa. Nesse sentido, o poeta se destacou por sua experimentação formal e pelo uso inovador da linguagem (Cintra, 2022).

Joaquim Cardozo não aderiu a uma abordagem mais acessível ou preocupada em ser amplamente compreendido pelo público em geral. Sua poesia frequentemente envolve temas filosóficos, existenciais e experimentações linguísticas que podiam desafiar as expectativas dos leitores mais tradicionais. A obra de Joaquim Cardozo, muitas vezes, se destaca pela busca da expressão artística autêntica e pela exploração de formas literárias inovadoras.

O poeta ficou conhecido no meio literário por sua perspicácia intelectual e sua capacidade de reflexão profunda sobre diversos assuntos, ao apresentar uma mente inquisitiva

e interesse em explorar as tais questões já mencionadas, filosóficas, existenciais e experimentações linguísticas, além de facilidade em conectar a arte e a engenharia para moldar uma poesia inspiradora.

Joaquim Cardozo é reconhecido como "[...] uma das expressões mais geniais da literatura brasileira do século XX" (Cintra, 2022, p. 14), devido às suas produções voltadas inicialmente ao regionalismo de sua terra natal e, mais tarde, com os temas envolvendo as questões espirituais. Seu talento despertou o reconhecimento e a reverência de figuras renomadas, tais como as dos intelectuais Di Cavalcanti, Aurélio Buarque de Holanda, Pedro Dantas, Gilberto Freyre, Paulo Mendes Campos, Rubem Braga, Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira, João Cabral de Melo Neto, Antônio Houaiss entre outros. No entanto, é notável que, apesar desse reconhecimento, parte do legado literário de Joaquim Cardozo permanece em grande parte subexplorado e pouco pesquisado, a exemplo da obra *Mundos Paralelos* e, como mesmo revelou o próprio poeta, “tenho mesmo alguns segredos com a poesia” (Cintra, 2022).

Segundo Elaine Cristina Cintra (2019, p. 02):

É certo que esse poeta impressionou vivamente três dos maiores representantes da poesia brasileira do século XX, que foram, de certa forma, responsáveis por sua visibilidade no cenário literário da época: Manuel Bandeira, que o incluiu em sua *Antologia dos poetas brasileiros bissextos contemporâneos*, em 1946, retirando-o, porém, no segundo volume dessa obra, por lhe reconhecer uma produção profícua que o descaracterizaria como bissexto; [...] (Cintra, 2019, p. 02).

O amigo e conterrâneo Manuel Bandeira classificou Joaquim Cardozo como "bissexto costumaz", utilizando essa expressão para descrever alguém "[...] em cuja vida o poema acontece como o dia 29 de fevereiro do ano civil" (Bandeira, 1946, p. 1). Bandeira, em 1946, inclui Joaquim Cardozo em sua *Antologia dos Poetas Brasileiros Bissextos Contemporâneos*, ao selecionar os seguintes poemas: “Velhas Ruas”, “Olinda”, “Inverno”, “Tarde em Recife”, “Perdão”, “Chuva de Caju”, “Figuras do Vento” e “Os Anjos da Paz”, além do ensaio “Sob a pintura de Teles Júnior”.

Essa iniciativa permeiou o trajeto de parte de seu reconhecimento. Ele não era totalmente desconhecido, já que publicara, no Recife, em 1920, na *Revista do Norte*. Entretanto, na década de 1940, de fato, Joaquim Cardozo passou a ser consagrado como um dos maiores poetas da Literatura Brasileira, pelo teor de suas produções. Portanto, é como poeta bissexto que Joaquim Cardozo passa a ter visibilidade marcante nesse cenário. Manuel Bandeira informou que o termo ‘bissexto’ surgiu pelas invenções de Vinícius de Moraes se referindo a Joaquim Cardozo.

[...] Justifica-se o título de “poeta bissexto” que ao ator conferiu Manuel Bandeira, sabido como bissexto é, essencialmente, o poeta de produção raríssima. Já foge à classificação, contudo, no que toca aos temas de sua necessidade, que não são os típicos do poeta escasso: a dor amorosa (uma delas particularizada) e a vida corriqueira. Os temas de Joaquim Cardozo são, antes, a Província e o Espírito” (Drummond de Andrade, *op. cit.*, p. 35).

Ismael Nery, Dante Milano e outros escritores, mesmo que em outros ramos do saber, também são citados como bissextos: Afonso Arinos de Melo Franco, Aurélio Buarque de Holanda, Rodrigo Melo Franco de Andrade, Francisco de Assis Barbosa, Gilberto Freyre, Emílio Moura, João Alphonsus, Milton Campos, Abgar Renault, Cyro dos Anjos. (Correia, 2016).

Um ano depois, os amigos Eustáquio Duarte e Meyer Faimbaum organizaram, com prefácio de Carlos Drummond de Andrade, a edição do seu primeiro livro *Poemas* em comemoração ao quinquagésimo aniversário do poeta. Uma coletânea que reuniu quarenta e dois poemas escritos por Joaquim Cardozo entre 1924 e 1947 (Cardozo, 2010).

Manuel Bandeira, ao lançar a segunda edição da *Antologia dos Poetas Brasileiros Bissextos*, optou por excluir Joaquim Cardozo, justificando sua decisão com a alegação de que Cardozo se assemelhava à poética de Paulo Mendes Campos e que sua produção literária havia deixado de ser bissexta para se tornar costumaz. Nas palavras de Bandeira: "Digo bissextos bem abusivamente, porque o Prudente e o Cardoso [sic] não são bissextos senão na atitude esquiva, e se os incluí na minha antologia foi porque, caso contrário, ninguém poderia ler os poemas deles" (Bandeira, 1947 *apud* Sussekind, 2001, p. 49-50).

De acordo com Norões (2010), Joaquim Cardozo foi reconhecido por sua sensibilidade poética e sua capacidade de expressão artística, bem como sua habilidade de capturar a essência da vida e da natureza por meio das palavras. Trata-se de um poeta que apresenta uma poesia lírica e introspectiva que toca as emoções daqueles que leem. Cardozo, segundo ele, foi um virtuoso da linguagem, conhecedor a fundo da riqueza do idioma e das nuances poéticas, soube realizar com maestria a utilização das palavras para a construção de figuras de linguagens e imagens vívidas, comunicou pensamentos e sentimentos por meio da linguagem admirável (Norões, 2010).

Antônio Houaiss (1976, p. 26) se refere a Cardozo como o “poeta da dignidade humana” tamanha era sua generosidade e amizade. Considerado um amigo leal, compartilhava suas ideias, conhecimentos e experiências àqueles que o cercavam enriquecendo a vida dos amigos. Sua presença era sinônimo de disposição para colaborar e apoiar e, por isso, deixou uma marca indelével em seus relacionamentos.

Carlos Pena Filho (1990) registrou no poema “Manoel, João e Joaquim” um pouco da vivência em que Joaquim Cardozo fora lembrado ao lado de outros dois conterrâneos e valorosos nomes do cenário literário nacional:

[...]
 Mas vieram de longe as águas
 que aqui no Recife estão.
 Já começaram areia e pedra
 lá bem perto do sertão
 E é por isso, talvez,
 que escuras e tristes são.
 Porém não foi só tristeza
 sua peregrinação.
 Em seu trajeto tiveram
 a farta satisfação
 de dar de beber a secos
 homens, cavalos e bois
 e em seu incerto caminho
 ainda viram depois
 os sítios cheios de sombra,
 onde dorme o sono espesso
 do poeta **Joaquim** que foi
 fazer estação de águas
 nos olhos de seu amor
 e trouxe, nos seus acesos,
 os cajueiros em flor (Pena Filho, 1990, p. 151).

Homenageados conjuntamente no poema, Manuel Bandeira, João Cabral de Melo Neto e Joaquim Cardozo são notáveis representantes da região pernambucana e compartilhavam uma amizade próxima. Tanto é assim que João Cabral de Melo Neto editou a *Pequena Antologia Pernambucana*, tendo incluído o nome de Joaquim Cardozo (1948) em Barcelona, com uma tiragem de 101 exemplares sob o selo "O Livro Inconsútil". Nessa antologia, foram incluídos poemas de João Cabral de Melo Neto, Manuel Bandeira, Charles Baudelaire, Lêdo Ivo, Alfonso Pinto, dentre outros, ao destacar a conexão e apreciação mútua entre esses renomados poetas pernambucanos (Cintra, 2019).

Em uma tiragem limitada e luxuosa, em 1952, o poeta Joaquim Cardozo publicou “Prelúdio e Elegia de uma Despedida”, que mais tarde, incorporado, com algumas pequenas alterações, no livro *Trivium*. Três anos depois, Joaquim Cardozo participou de edições da Revista *ParaTodos*, dirigida pelos irmãos Jorge e James Amado.

Nesse mesmo ano, tornou-se, também, diretor e conselheiro da Revista *Módulo – Arquitetura e Artes Plásticas*. Nesse periódico, ele publicou artigos relacionados à engenharia. Todos os exemplares da Revista *Módulo*, de 1955 a 1986, encontram-se digitalizados na Biblioteca Nacional – Hemeroteca digital Brasileira. Em 1961, a “Edição 26” é dedicada a Joaquim Cardozo com contribuições do Dr. Rodrigo Mello Franco de Andrade

(diretor do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), arquiteto Oscar Niemeyer, Jorge Amado, Samuel Rawet (da Companhia Urbanizadora da Nova Capital do Brasil), Fausto Cunha, Renard Perez, Mário Barata e outros.

Pela editora Livros, de Portugal, em 1960, sai *Signo Estrelado*, o segundo livro de poesias de autoria de Joaquim Cardozo. Semelhante à obra anterior, em *Poemas*, há peças cujo tema é ainda a paisagem nordestina, contudo, o poeta consegue apresentar a essa paisagem regional um tom mais universal. É o que se percebe em um poema como “A Várzea tem Cajazeiras”. O perfil do poeta que aqui se apresenta vale-se um pouco de sua terra natal de uma forma delicada e precisa como poucos, chamando atenção para a reformulação do gênero poema.

A Várzea Tem Cajazeiras

A várzea tem cajazeiras...
Cada cajazeira um ninho
Que entre o verde e o azul oscila;
Mocambo de passarinho.
[...] (Cardozo, 2010, p. 196)

A referência à "várzea" e às "cajazeiras" sugere uma conexão com a natureza e com os elementos específicos daquela região, o que contribui para a autenticidade e singularidade do poema, tendo em vista que há uma ligação estabelecida mais profundamente com a cultura e a paisagem local. Endossa essa questão o crítico literário Fernando Py:

Partindo para teorizações revolucionárias no campo das rimas, expressas na introdução aos três sonetos de ‘A aparição da rosa’ e ao poema ‘Arquitetura nascente & permanente’, Cardozo altera radicalmente a noção convencional de rima, abrindo caminho a uma total reformulação da matéria (Py, 1997, p. 114).

Semelhante ao poema mencionado anteriormente, “A Várzea tem Cajazeiras”, é em *Signo Estrelado* (1960) que, pela primeira vez, os poemas cardozianos surgem com a temática em torno de questionamentos de cunho metafísico. O poeta recorre a recursos pouco usuais na poesia tradicional para conseguir expressar a realidade de abstração temática, metafísica e compreender o mistério da morte.

Segundo José Ricardo Guimarães de Souza (2007), essa obra marca o início da recorrência de desenhos e outros sinais gráficos, além de experimentos rítmicos e formais em muitos poemas. A interpretação desses poemas causou estranheza devido à multiplicidade de possibilidades e à natureza emblemática de sua composição. No entanto, nessa composição, o autor demonstra a existência de realidades que não podem ser plenamente expressas por

palavras. Diante de experiências vividas que se revelam inexprimíveis por meio da linguagem convencional, Cardozo recorreu a rabiscos para representar graficamente a sonoridade, o ritmo e, possivelmente, a rima dos poemas.

Marco Lucchesi reflete sobre os sinais gráficos aplicados EM “Visão do último trem subindo” ao céu, destacando a dificuldade de compreensão, pois a multiplicidade de interesses cardozianos:

[...] precipita uma chuva de zeros, vivas tempestades matemáticas, batendo na janela do comboio. Esse encontro da poesia com a matemática se efetiva com imensa beleza, com o mesmo frescor, presente no teorema de Pitágoras e nos versos de Ésquilo. Tudo isso enquanto perdurarem números e palavras para a tradução do intraduzível e a representável (como raiz árabe *fa'al* dentro do poema que significa o que é efetivo, o que tem força; além de outros sinais de espanto, itinerários, surpresa e comoção). Palavras, Números, Sinais enquanto não atingimos o silêncio, além das forças químicas e quânticas (Lucchesi, 2010, p. 143-144).

Após a publicação de *Signo Estrelado*, obra que marcou a segunda fase de Joaquim Cardozo na qual ele demonstrou um lirismo consciente da complexa construção verbal que produzia, caracteriza-se por uma escrita racionalista, densa e abstrata, conforme na revista *Módulo* encontra-se registrado, principalmente na edição especial 26, de 1961, dedicada a homenagear o poeta, Samuel Rawet, que foi leitor e membro da equipe de engenheiros de Joaquim Cardozo. Logo:

ligado à terra como poucos, identificado à natureza que percorreu como poeta e engenheiro, incorporou paisagens e edifícios, e é possível que haja na solução de uma nova forma estrutural a reminiscência de um sertão áspero, e num verso sobre a flor do agreste o vestígio de uma árida equação. Aquilo que compõe um passado lhe pertence e serve de estímulo. Região, edifícios, escultura, pintura e os homens que ali viveram e trabalharam. Principalmente os que trabalharam e deixaram a marca de sua passagem anônima. Sempre admirou os mestres-de-obras que, com recursos limitados e em regiões de difícil acesso, ergueram o que hoje se impõe à admiração dos que ainda sabem admirar. Um templo, um solar, uma fonte, um gesto humano que não se desgasta com o uso, e nem sempre é de humildade. O templo, o solar, a fonte nunca lhe apareceram encobertos pela neblina da distância, nem apenas com a aura dos monumentos. Viu-os com os olhos que veem o esforço, a incompreensão, a luta de interesses, a avidez e a miséria. E, apesar disso, viu também o que há de permanente e que resiste como testemunha de um entusiasmo coletivo. *Módulo*, Rio de Janeiro, dez. 1961 (Rawet, 2010, p. 96).

De acordo com Souza (2007), as homenagens continuaram no ano subsequente, quando a turma de arquitetos da UFPE convidou-o para ser paraninfo. Os discursos proferidos nessas cerimônias são documentos que compõem a parte final do livro póstumo de Cardozo, reunindo toda sua *Poesia e Prosa*.

Após três anos, a editora Civilização Brasileira publica a primeira produção teatral de

Joaquim Cardozo, o *Coronel Macambira*. De acordo com Dantas (2003), em 1968, amparado por Audálio Alves e outros poetas recifenses, Joaquim Cardozo lança o movimento poético nomeado pelo próprio de *Espectralismo*. O próprio Joaquim Cardozo explica o porquê desse nome e esclarece algumas características fundamentais dessa poética:

No ano de 25, **Anthologia de La Nouvele Poésie Française**, verifiquei que a nova poesia não estava apenas no ‘movimento de 22’ que foi de origem futurista, Marinetti tendo visitado o Brasil. Verifiquei que a poesia era um fenômeno mais profundo, era uma funcionalidade (não sendo uma função) de origem psíquica com a sua equacionalidade (não ainda uma equação) fornecendo um conjunto de valores próprios, isto é, um ‘espectro’: o Simultaneísmo, Unanimismo, o Dadaísmo, a poesia de l’Abbaye de Créteil, o Super-Realismo, o Futurismo etc, traziam, cada um deles, a marca de um complexo cultural distinto (Cardozo *apud* Dantas, 2003, p. 35).

Para Joaquim Cardozo, a essência dessa nova forma poética está na presença de um "espectro". Esse conceito deu origem ao movimento conhecido como “espectralismo” no Brasil, enquanto em Portugal foi denominado de “Sincretismo Poético Integral”, por Audálio Alves (1962). Atendendo ao pedido de Cardozo, essa abordagem foi oficialmente chamada de "Espectralismo Poético". Cardozo explicou que essa forma de poesia preservava a profundidade do eu do poeta, ao mesmo tempo em que incorporava elementos culturais da vivência do poeta e compartilhava poéticas e estruturas culturais semelhantes. Dessa fusão, a poesia emergia como algo simultaneamente único e universal.

Da mesma forma, Everardo Norões o descreve como o "homem-universo". Em 1947, quando Joaquim Cardozo completou 50 anos, Carlos Drummond de Andrade escreveu:

[...] que “um aparelho de pudor, timidez e autocrítica” salvara o autor dos excessos de todo um período de renovação literária. Recolhimento e modéstia nunca abandonaram Joaquim Cardozo. Foi graças à iniciativa de um círculo de amigos que suas obras foram publicadas. Também foi graças ao zelo de alguns de seus admiradores que grande parte de sua obra, de engenheiro-poeta, a quem nada do humano foi indiferente, pôde ser preservada (Norões, 2010, p. 11).

A poesia cardoziana apresenta o ápice do experimentalismo em *Mundos Paralelos*. E em todos os poemas, o eu-lírico apresenta um profundo sentimento de desencanto, somado a um ar de despedida, de prenúncio de morte, constantemente evocados em alguns deles ao mesmo tempo. Há uma preocupação de não deixar morrer a cultura onde fora nascido e criado, apresentando elementos de vida na infância, memória individual do artista. É o que se observa, por exemplo, no poema Recife – “Várzea: Último Retorno”.

Dois anos mais tarde, foi homenageado por várias vezes, surpreso e ainda não muito feliz pelas tantas honrarias: lhe foi concedido o título de Sócio Benemérito do Instituto de Arquitetura do Brasil (IAB – PE) e lhe dedicaram uma sala na primeira Bienal de Arquitetura

de São Paulo. Recebeu, ainda, o prêmio August Perret, menção honrosa da União Internacional de Arquitetos e a Editora *Diagraphis* publicou a peça *Os anjos e os demônios de Deus* em edição de 200 exemplares, com serigrafias de Fayga Ostrower.

Em 1974, foi eleito para a Academia Pernambucana de Letras. Um ano mais tarde, a Editora Agir publicou na sua coleção Teatro moderno, as peças: “O capataz de Salema”, “Antônio Conselheiro” e ‘Marechal, boi de carro’. O conto “Brassávola” foi publicado na revista *Ele e Ela*, no Rio de Janeiro. Ao completar 80 anos, fez doação de sua biblioteca, com cerca de 7.500 exemplares, à Universidade Federal de Pernambuco (Cardozo, 2010, p. 125).

Na sessão do livro *Poesia Completa e Prosa*, intitulada “Fortuna Crítica”, Carlos Drummond de Andrade apresenta sua admiração em relação à poética de Cardozo. Em “O que distingue um grande poeta”, manuscrito sem data para o poeta José Mário Rodrigues, e que Selma Moema D’Andrea informa ser um depoimento de Carlos Drummond para o *Jornal do Comércio*, de 26 de fevereiro de 1976, Drummond faz a seguinte consideração:

Se me perguntassem: “O que distingue o grande poeta?”, eu responderia: “Ser capaz de fazer o poema inesquecível”. O poema que adere à nossa vida de sentimento e reflexão, tornando-se coisa nossa pelo uso. Para mim, Joaquim Cardozo, entre os muitos títulos de criador, se destaca por haver escrito o longo e sustentado poema “A nuvem Carolina”, que é uma de minhas companhias silenciosas de vida (Drummond de Andrade 2010, p. 33).

A admiração dos grandes nomes da literatura brasileira e as homenagens destinadas ao reconhecimento de seu duplo talento não o fez reagir diante do ocorrido em 1971. Conforme observa Samuel Carlos Melo (2022), 1971 foi um ano marcante tanto para a produção poética, quanto também para a vida do próprio autor. Nesse ano, em quatro de fevereiro, ocorreu o desabamento do Pavilhão de Exposições da Gameleira, em Belo Horizonte. Construção, essa, em que o engenheiro-poeta esteve à frente dos cálculos matemáticos para concretização do Projeto.

1.3 Joaquim Cardozo e a Crítica

De acordo com Cintra (2022), Joaquim Cardozo se preocupava com a qualidade física dos livros que publicava, imprimindo em papel de alta qualidade, com capas bem elaboradas e cuidadosamente ilustradas. Essa preocupação com a apresentação visual de seus livros foi um diferencial importante para a época em que a maioria dos livros no Brasil eram impressos em papel de baixa qualidade, com capas simples e pouco atrativas e mais baratas.

Esse cuidado extremo do autor ao editar seus livros, que, únicos, raros, acabam por dificultar o acesso a sua obra, vai na contramão da explosão editorial dos poetas do século XX, especialmente aqueles mais expressivos, que não somente publicaram numerosos livros, mas os reeditaram exaustivamente (Cintra, 2022, p. 26).

Prelúdio e elegia de uma despedida, publicado em 1952 pelas Edições Hipocampo e editado por Geir Campos e Thiago de Melo, foi uma obra singularmente artesanal e autenticada pelo próprio autor, com ilustrações de José Pedrosa, totalizando 116 exemplares. Cada poema era concebido considerando o aspecto gráfico do livro, com versos acompanhados por ilustrações de Luís Jardim, além de conter uma gravura do autor feita por Santa Rosa. Em 1960, Cardozo surpreendeu novamente com outra publicação inusitada, *Signo Estrelado*, cuja capa destacava um retrato do autor feito por Di Cavalcanti.

Conforme relata Elaine Cintra (2022), três anos depois, a peça de teatro *Anjos e Demônios* trouxe em sua edição a serigrafia de Fayga Ostrower, uma colega de crítica de artes plásticas na revista *Para todos*. No volume de 1975, *O interior da matéria*, em edição ilustrada, as ilustrações de Roberto Burle Marx, uma vez que tanto poemas quanto as figuras foram feitas “uma para a outra”.

As publicações eram enriquecidas com trabalhos de artistas plásticos de renome. Atualmente, essas obras são raras e, caso algum colecionador as possua, seu valor no mercado será muito alto, tornando-as inacessíveis ao leitor brasileiro. Além disso, as obras de teatro, volumes de poesia completa ou poesia selecionada, bem como os livros de poesia lírica de Cardozo não foram reeditados em seus formatos originais. Muitos deles não tiveram segundas edições disponíveis. Essas publicações, com seu cuidado artístico e valor comercial elevado, representam um movimento oposto ao comum no mercado editorial, que busca a venda de muitos exemplares.

Conforme afirma Cintra:

Cardozo, por sua vontade ou por forças alheias e desconhecidas, apresenta uma perspectiva contrária a essa orientação, que permeia o movimento editorial de seus livros de uma incógnita. Sem ter sido levado obrigatoriamente a essa condição de “bissexto” nos livros, como Bandeira sinaliza ser o caso de Dante Milano, ao contrário, o requinte e o valor monetário de suas edições sinaliza para uma disponibilidade das editoras em publicá-lo, uma vez que é certa, após a década de 1940 a sua inserção na cena literária como autor expressivo (Cintra, 2022, p. 26).

A notoriedade do autor foi consideravelmente prejudicada por questões relacionadas à publicação de seus livros, o que inevitavelmente acabou por obscurecê-lo. Essas complexidades editoriais tiveram um impacto significativo na interpretação por parte dos leitores comuns. Por

exemplo, o livro *Mundos Paralelos*, anunciado para publicação em 1970, subitamente só foi encontrado como parte da coletânea *Poesia Completa* (1971).

Segundo Elaine Cintra (2022), após o falecimento de Joaquim Cardozo, sua obra literária enfrentou desafios consideráveis em termos de preservação. Isso se deveu à ausência de herdeiros diretos, como cônjuge ou filhos, o que criou uma situação complexa para a manutenção de seu legado literário. Suas obras passaram por modificações ao longo de várias edições, em parte, devido às decisões autorais do próprio escritor, mas principalmente devido às circunstâncias editoriais que caracterizaram o cenário literário brasileiro na metade do século 20.

De acordo com a autora, essas produções literárias permaneceram em estado de negligência, sem uma iniciativa significativa para sua divulgação por muitos anos. As obras de Cardozo foram, em grande parte, esquecidas, sem esforços substanciais de preservação. Esse cenário se estabeleceu, em grande medida, devido à falta de interesse por parte de familiares e amigos próximos do poeta.

Em anos mais recentes, observou-se um movimento significativo de retomada da obra de Joaquim Cardozo, o que tem ganhado crescente importância na literatura brasileira do século 20. Muitos estudiosos passaram a se debruçar sobre a obra do poeta pernambucano. Além disso, várias editoras, tais como Alameda Casa Editorial, Nova Aguilar e Massangana e outras, publicaram novas edições de seus livros, o que contribuiu substancialmente para ampliar a visibilidade de seu trabalho.

O crítico Antônio Houaiss, em um capítulo dedicado ao poeta no livro *Drummond, Mais Seis Poetas e Um Problema* (1976), faz uma observação relevante sobre a poesia de Cardozo e outros autores em que a imagem nordestina compartilha elementos semelhantes entre eles, ressaltando as características regionais:

Nos *POEMAS* há, de fato [...] uma série de peças que têm como plano evidente a paisagem nordestina, pernambucana. Mas Joaquim Cardozo – que sofreu naturalmente a marca de nossa evolução poética e de suas conjunturas – se distingue no tratamento desse tema por lhe dar uma substância altamente evocativa e com larga projeção do seu subjetivismo no objeto poetizado (Houaiss, 1976, p. 201).

A fortuna crítica em torno do artista é limitada. Porém, estudos foram conduzidos por acadêmicos notáveis, incluindo Antônio Houaiss (1976), José Guilherme Merquior (1963), Fernando Py (1984) e Fausto Cunha (1964), além de Carlos Drummond de Andrade (1947). João Cabral de Melo Neto (1999) dedicou-lhe alguns poemas, e outros contemporâneos e amigos de Joaquim Cardozo também deixaram registros sobre sua produção literária.

Nas décadas de 1940 e 1950, Joaquim Cardozo desempenhou um papel relevante no cenário literário brasileiro, especialmente como ensaísta e crítico literário. Suas obras de ensaios, como *Aspectos da Literatura Brasileira* e *Problemas de Literatura Brasileira*, receberam uma recepção positiva por parte da crítica, sendo consideradas fundamentais para a compreensão da literatura brasileira da época.

Maria da Paz Ribeiro Dantas foi exímia pesquisadora de Joaquim Cardozo. A respeito de *O Mito e a Ciência na Poesia de Joaquim Cardozo* (1985), por meio de uma leitura barthesiana apoiada na teoria de Freud sobre os sonhos, analisou “Visão do Último trem subindo ao Céu”, ao demonstrar a inter-relação existente entre mito e ciência. Partindo dessa inter-relação, a autora chegou à conclusão de que tanto o mito quanto a ciência perdem a sua autonomia para transformarem-se em um “mitopoema”.

Outras obras de Dantas são *Joaquim Cardozo Ensaio Biográfico* (1986) e *Joaquim Cardozo – Contemporâneo do Futuro* (2003). Esse último livro é dividido em duas partes. Na primeira, a autora realizou um “livre entrelaçamento” entre a vida e a obra do poeta pernambucano. Na segunda, ela abordou alguns pontos recorrentes na poesia de Joaquim Cardozo, tais como a busca de uma linguagem ideal, a supremacia do olhar e a interseção temporal. Essa crítica produziu ainda site (www.joaquimcardozo.com), atualmente não disponível na web.

Nos últimos anos, percebemos um aumento no interesse pela obra de Joaquim Cardozo no que diz respeito à sua poesia. Vários estudos e pesquisas têm se dedicado a analisar a obra poética de Cardozo, no intuito de entender as principais influências e características de seu estilo. Muitos pesquisadores têm destacado a importância de sua poesia para a literatura brasileira, especialmente por sua habilidade em combinar elementos da tradição poética brasileira com as tendências literárias mais modernas.

Outro fator relevante, tema de interesse de estudiosos, é a tradução de obras literárias estrangeiras, especialmente *As Flores do Mal*, de Charles Baudelaire, como um dos pontos altos de sua carreira literária, uma vez que esta tradução se tornou uma das mais importantes e influentes na literatura brasileira (Santana, 2021).

Sobre sua literatura, Nejar apresenta Joaquim Cardozo como um poeta maior, usando adjetivos altissonantes, entusiasmados e afirmando a precedência deste poeta a Drummond e Cabral:

João Cabral foi engenheiro do verso, depois dele; e ao ser lido, descobrimos esta objetividade do inconcreto, as linhas que, de vívidas, jamais envelhecem, irmãs de Oscar Niemeyer. Cabral partiu para o mais prosaico e mais concreto. Joaquim

Cardozo é “lição das coisas”, antes de Drummond, a mágica divisa. O que soube reavivar o pensamento de Novalis: “A poesia é que cura as feridas do entendimento.” E o entendimento cura as feridas da poesia (Nejar, 2007, p. 233-234).

Com características na experimentação e no uso de inovadoras técnicas para a produção artística literária, Cardozo entrega aos leitores uma produção híbrida em que chama a atenção dos renomados escritores/críticos literários mencionados acima e, nos dias atuais, há interesse por essa literatura, escritores e/ou professores universitários, tais como: Elaine Cristina Cintra (UFPB – Universidade Federal da Paraíba) e Everton Barbosa Correia (UERJ – Universidade Estadual do Rio de Janeiro, que organizaram a obra *Meu canto é de sol* (2022), reunindo ensaios de professores e pesquisadores em torno da produção poética do poeta pernambucano.

As recentes publicações objetivam aumentar o conhecimento sobre as tantas temáticas que rodeiam Joaquim Cardozo. Dentre os estudos realizados, o livro acima citado, *Meu canto é de Sol - Joaquim Cardozo pela Crítica Contemporânea*, organizado por pelos professores e pesquisadores, Cintra e Correa (2022). Essa obra apresenta uma coletânea de análises e reflexões que se caracterizam por uma leitura crítica das obras do engenheiro-poeta, além de abordar diversos aspectos de sua biografia.

Podemos começar pelo próprio título da obra, *Meu canto é de sol*, que é um verso e também o nome de um poema publicado em *Signo estrelado* (1960), as considerações em torno da palavra sol, luz, claridade, iluminação, são fundamentais. A genialidade desse multifacetado cidadão, que conseguiu criar fórmulas para a existência de um novo concreto, móvel e artisticamente leve como calculista, demonstra o quanto é rica a perspectiva de interpretação de seus empreendimentos, tanto na escrita em suas diversas modalidades quanto na arte de erigir edifícios. Como afirma Cintra (2022), “[...] ele não consegue ser catalogado, é dinâmico.”

A obra é dividida em 03 seções intituladas por “O Poeta em três Encarnações”, “Mundos Paralelos em três Poemas” e “O Recife morto de Joaquim Cardozo: um panorama regional na década de 1920”. O livro busca dar maior visibilidade a Joaquim Cardozo, sendo mais um registro do autor para a historiografia brasileira que construiu textos como se tudo fossem calculados.

Na primeira seção, a discussão gira em torno de produções em que o poeta vive experiências apresentando sua terra natal, o conhecimento adquirido pelas suas vivências, as amizades. Depois, na segunda seção, há a releitura de apenas 03 poemas do livro que, inclusive, será fator de evidência neste trabalho, *Mundos Paralelos*. Assim, a explanação de assuntos como a memória afetiva, a morte, os recursos poéticos utilizados, a materialidade presente em

poemas, o próprio cálculo, a matemática, a geometria, a dinamicidade das imagens, enfim, tudo simultaneamente levando à originalidade e à raridade na produção de poemas demoradamente produzidos.

Na terceira seção, emerge uma escrita que sugere a solidão, apresentando possibilidades e interpretações veladas sobre os temas sombrios e fúnebres. Isso evidencia a pluralidade de Joaquim Cardozo, considerado o "Poeta das sombras" ou o "Criador de sombras poéticas". Nessa seção, sua abordagem assume uma objetividade altamente técnica ao discutir ou refletir sobre o transcendente. Ele utiliza uma linguagem que capta a percepção do cotidiano, mas que não consegue plenamente descrever ou representar a complexidade da experiência vivida. Há uma série de imagens e sentimentos que não podem ser simplesmente traduzidos em palavras. O discurso poético é caracterizado por uma linguagem consciente, rica em recursos gramaticais que ultrapassam o convencional.

Outra importante obra contemporânea sobre Cardozo é de autoria do escritor e professor Everton Barbosa Correia (UERJ), intitulada *Joaquim por João: Cardozo na Poesia de Cabral* (2022). Trata-se de um estudo aprofundado que analisa extensivamente a obra poética do recifense João Cabral de Melo Neto (1920-1999) e como seus escritos dialogaram com o estilo de outro recifense, Joaquim Cardozo (1897-1978).

A equivalência entre Cardozo e Drummond, aos olhos do público, está relacionada à publicação de suas obras. Carlos Drummond de Andrade fez o prefácio de *Poemas* e expressou claramente sua admiração pela escrita de Cardozo. Raquel de Queiroz o elogiou como o "Semi Deus" do Recife (Cintra, 2022). Há muitas evidências de sua audácia em relação à sua produção, como o caso de Manuel Bandeira, que publicou "Evocação do Recife" e um de seus versos, "Recife Morto". Imediatamente, Joaquim Cardozo produziu um novo poema a partir desse verso.

No que diz respeito a João Cabral de Melo Neto, foi Joaquim Cardozo quem despertou nele a arte de realizar a metrificação em torno de um número, e não o contrário. Essa informação está presente na epígrafe do livro *O Cão sem Plumaz* (1950), dedicada a Joaquim Cardozo. Em uma entrevista, Cabral afirmou essa influência de Joaquim Cardozo em sua poesia. O estudo *Joaquim por João* destaca a interlocução com a historiografia, que costuma enfatizar a relação entre Drummond e Cardozo. Drummond dedicou 3 poemas a Joaquim Cardozo, enquanto a João Cabral de Melo Neto, Joaquim Cardozo dedicou 3 vezes mais, totalizando 9 poemas (Marquês, 2020).

A nosso ver, merece destaque, também, o estudo do poema "Filho Pródigo" intitulado "A memória de um 'Filho Pródigo': análise do poema de Joaquim Cardozo", publicação da

REVELL (Revista de Estudos Literários) da *UEMS (Universidade Estadual do Mato Grosso do Sul)*, no volume 1, número 2, em 2011, e realizado por Samuel Carlos Melo. Esse estudo foi revisto e ampliado, tornando-se um capítulo denominado "A Memória Coletiva em 'Filho pródigo', de Joaquim Cardozo".

No texto, Melo (2022) demonstra como o poema "Filho Pródigo" estabelece diálogo direto com uma referência externa, a "Parábola do Filho Pródigo", presente no Livro de Lucas 15, 11-32 da Bíblia. De acordo com o autor, é possível perceber que o poema opera um processo de esvaziamento dos sentidos relativos à eternidade, focando apenas no movimento de retorno.

A obra "Filho Pródigo", assim como suas outras criações, há uma característica marcante: a reverberação. Nesse caso, segundo Samuel Carlos Melo (2022), essa reverberação é percebida através da repetição do vocativo "Minha mãe" e da recorrência do verbo "estar". Esses elementos têm o efeito de criar um sentido que está relacionado com o movimento de retorno, o qual é materializado no poema. A discussão proposta no artigo aponta para a perspectiva da memória, mais precisamente, no que se refere à sua dimensão coletiva.

Elaine Cristina Cintra, conduziu um estudo relevante sobre a presença da poesia de Joaquim Cardozo nas histórias da literatura brasileira. Este estudo foi publicado na *Gláuks: Revista de Letras e Artes*, no volume 19, número 2, de julho a dezembro de 2019.

Até aqui, nosso objetivo foi analisar como as histórias da literatura brasileira registraram a lírica de Joaquim Cardozo, destacando os processos pelos quais isso ocorreu e como esses procedimentos contribuíram para a consolidação da relevância de sua obra nesse contexto. Foram examinadas as representações de Cardozo em quatro obras literárias importantes: *A literatura no Brasil*, de Afrânio Coutinho (1958); *História da literatura brasileira*, de Massaud Moisés (1989); *História da literatura brasileira*, de Luciana Stegagno-Picchio (1997); *A História Concisa da Literatura Brasileira*, de Bosi (2002) e *História da literatura brasileira*, de Carlos Nejar (2007).

A análise realizada pela professora Cintra incluiu uma discussão sobre as principais fontes utilizadas nessas obras, os poemas de Cardozo que foram reiterados e as perspectivas analíticas que foram apresentadas. Esse estudo contribuiu significativamente para a compreensão da influência e do impacto da obra de Joaquim Cardozo na literatura brasileira.

Outros professores que se destacam ao se interessar pelo assunto Joaquim Cardozo e tem publicações de interesse aos estudantes e pesquisadores do universo literário Wilck Camilo Ferreira de Santana (UFPE – Universidade Federal de Pernambuco) e Brenda Carlos de Andrade (UFRPE - Universidade Federal Rural de Pernambuco), Recife, publicaram na Revista

Letrônica, Porto Alegre, v. 14, n. 1, p. 1 -10, jan.-mar. 2021 e- 37932, conforme a síntese seguinte.

O artigo de Santana e Andrade (2021) possui o título "A cidade poética de Joaquim Cardozo: o social como marca de expressão estética." O objetivo deste artigo é apresentar inicialmente Joaquim Cardozo, tanto como poeta quanto como engenheiro, destacando sua afinidade desde a juventude com as diversas inovações científicas e literárias. O poeta-engenheiro é reconhecido como um dos grandes expoentes literários do Brasil. O foco principal do artigo está nas maneiras como ele percebia e retratava o espaço, destacando a importância do pertencimento e as diversas abordagens para compreender o mundo.

Os autores consideram a literatura como um repositório de relações estabelecidas entre o ser humano e o ambiente que o cerca. Eles enfatizam a cidade do Recife como uma referência fundamental na poesia de Joaquim Cardozo. O artigo busca iluminar o caráter comunicativo presente em sua obra, examinando as imagens da cidade configuradas no poema "As janelas, as escadas, as pontes e as estradas," O objetivo é destacar como a inspiração social encontra uma expressão estética na poesia cardoziana.

Nos repositórios das bibliotecas universitárias há outros trabalhos relevantes, como a dissertação de José Ricardo Guimarães de Sousa, Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Faculdade de Letras em Belo Horizonte, sob a área de concentração em Literatura Brasileira e Linha de pesquisa: Poéticas da Modernidade com o título de: "O Homem e a Morte: Um Estudo de *Trivium*, de Joaquim Cardozo" (2007).

O autor propõe o estudo de cada um dos três poemas que compõem a obra *Trivium*, que são "Prelúdio e Elegia de uma Despedida", "Visão do Último Trem Subindo ao Céu" e "Canto da Serra dos Órgãos", para compreender como o poeta Joaquim Cardozo trabalhou a temática da morte. Há uma análise individualizada desses poemas em que, segundo Souza (2007), Joaquim Cardozo representou o momento histórico em que a humanidade, pela primeira vez, tomou conhecimento de sua finitude. A partir dessa descoberta, o poeta apresentou os dois caminhos opostos que os homens precisaram escolher para encontrar um significado para a morte que, simultaneamente, conferisse algum sentido às suas vidas. Esses dois caminhos são a metafísica e o empirismo.

Na tentativa de esclarecer o enigma da finitude humana, Souza (2007) busca em César Leal, no prefácio que escreveu para o livro *Poemas Selecionados de Joaquim Cardozo*, inclusive organizado pelo próprio César Leal, levantar a hipótese de que as três peças que compõem o livro *Trivium* seriam, na verdade, "um único poema dividido em três partes" (Leal, 1996, p. 12). Todavia, talvez devido à própria natureza do seu trabalho, limita-se a essa

declaração, não oferecendo aos leitores do seu prefácio maiores detalhes sobre como se daria essa possível unidade entre os três poemas.

Com a temática “A Poesia de Joaquim Cardozo: um caminho próprio e original da poesia moderna brasileira”, a estudante Raquel Brandão do Serro, em busca do grau de Mestre em Literatura Brasileira, cursando na Universidade de Brasília, Instituto de Letras, Departamento de Teoria Literária e Literaturas (2012), analisa a produção poética de Joaquim Cardozo sob um prisma histórico. Restringe-se a poesias selecionadas dos livros publicados entre *Poemas* (1947) e *Um livro aceso e Nove canções sombrias* (1981), consultados em sua *Poesia completa e Prosa* (2008).

A principal hipótese defendida pela autora é a que Joaquim Cardozo se incluiu e, ao mesmo tempo, excedeu cada poética do Modernismo pela qual transitou. Ele foi um poeta do Modernismo nordestino sem o toque pitoresco que caracterizou a poesia de Ascenso Ferreira ou do primeiro Jorge de Lima. Joaquim Cardozo, que começou a escrever em 1925, é um poeta que cantou o Recife e as transformações urbanas, o que o coloca, simultaneamente, dentro e fora da escola.

Isso se repete nos anos 1930, 1945, 1956 e 1970, podendo se dizer que Joaquim Cardozo soube retirar de cada poética o tanto que lhe interessava para construir um caminho muito próprio, mas infelizmente ainda pouco estudado (Serro, 2012). Nesse sentido, o trabalho de Serro remete a um dos temas centrais do pensamento sobre a literatura brasileira ao longo do século 20: a formação do movimento modernista, suas possibilidades e entraves, as variedades das propostas poéticas e a busca por linhas evolutivas que pudessem caracterizar um movimento sistêmico e formativo.

O que Serro (2012) investigou neste trabalho foi como, e em que medida, a obra de Joaquim Cardozo apreendeu a dinâmica da formação e da dissolução das diversas fases do movimento modernista brasileiro, e como o poeta expôs, em sua obra poética, a lógica da ilusão na sociedade capitalista, para isso buscou amparo nos estudos mais recentes à época sobre Joaquim Cardozo, destacando os realizados por Maria da Paz Ribeiro Dantas, em 1985 e 2001, que se tornou uma das maiores especialistas em Joaquim Cardozo, com teses, livros e a página na *web*, sob sua responsabilidade, também a tese de Moema Selma D’Andrea, de 1993, orientada por Roberto Schwarz.

“A cidade poética de Joaquim Cardozo (elegia de uma modernidade)”, É um estudo da poética cardoziana e ainda faz reflexões sobre a modernidade brasileira, por meio da forma expressiva dos poemas. Joaquim Cardozo coloca em seus versos a perspectiva da modernidade do país apresentada de modo não apenas como um autor regional, mas também de um ângulo

observando as muitas modernidades propiciadas pelo projeto de expansão do capitalismo societário.

Afirma D'Andrea, (1993) que é nesse entendimento que a "Cidade Poética" de Joaquim Cardozo possui um subtítulo mais restritivo: "elegia de uma modernidade", porque os poemas analisados foram escritos entre as décadas de 1920 e 1940, intencionalmente tem função de resgate poético da cidade do Recife, elaborado por Joaquim Cardozo. Distribuído em 3 capítulos, no capítulo um, é destinado ao resgate da memória cultural pernambucana, intitulado "A visão poética da paisagem urbana" que apresenta os poemas que tematizam a paisagem cultural sendo abalada pela desintegração dos monumentos artísticos e dos espaços antigos.

O segundo capítulo, "O clima saturnino da cidade poética: entre o heroísmo passado e o do presente" traz os poemas que organiza e dá voz ao mito do heroísmo pernambucano, resultado das lutas autonomistas de 1917 e 1924. O terceiro e último capítulo é uma conclusão das leituras anteriores, definindo a lírica de Cardozo como uma via alternativa entre o Regionalismo nordestino e o Modernismo da década de 1920.

A recepção acadêmica para os estudos da obra poética de Joaquim Cardozo ainda é considerada limitada. No entanto, é possível situar suas obras em relação a algumas correntes modernistas, como o poema-piada e o primitivismo antropofágico. Ao mesmo tempo, Joaquim Cardozo abordou com certa desconfiança a nostalgia em relação ao solo açucareiro, que era uma característica proeminente entre os regionalistas nordestinos da época.

Joaquim Cardozo soube incorporar as conquistas desses movimentos em sua própria obra, mesmo que tenha sido alvo de críticas. Apesar da limitada quantidade de estudiosos dedicados a sua obra, a qualidade das análises manteve o trabalho de Joaquim Cardozo no cenário da poesia brasileira de alto nível.

No trabalho de Joaquim Cardozo, tanto como engenheiro quanto como poeta e escritor, seus conhecimentos no campo da arquitetura se transformaram em obras literárias. Em seu ensaio crítico "Sobre o problema do ser arquitetônico", escrito em 1965, Cardozo aborda a questão do "Ser humano pensando e agindo como arquitetônico," ou seja, ele explora a essência da arquitetura e como o ser humano a concebe e a prática como uma forma de arte e expressão do espírito humano.

Nesses escritos, fica evidente a visão de Joaquim Cardozo sobre as manifestações artísticas na arquitetura. Ele rejeita a ideia que prevalecia na época de que a arquitetura não era considerada uma arte, mas apenas uma atividade técnica e científica. Joaquim Cardozo, que tinha profundo conhecimento de sua profissão, reconhecia a dimensão artística envolvida no

processo de transformar desenhos em estruturas físicas usando materiais como concreto e ferro. Dessa forma, ele contribuiu para elevar a arquitetura ao status de arte.

Joaquim Cardozo afirma a crença em uma arquitetura "espiritual", pensamento e ação são capazes de concretizar o "espírito de uma época" e a "visão de mundo" de um povo. Ou seja:

Na arquitetura estão inscritas as vontades mais puras e duradouras do coração dos homens. A história da cultura e da sociedade repousa em grande parte nas formas arquitetônicas; pois a vontade de um povo se manifesta na forma dos templos de seus deuses, dos palácios de seus reis. Quando uma civilização desaparece, no imenso decorrer dos tempos, somente nas pedras dos edifícios desmantelados é que se vão encontrar os marcos dessas culturas e, nas diferenciações dessas pedras, na maneira de erguê-las ou agrupá-las, é que estão as diferenças das raças, dos povos e das culturas. É por isto que podemos dizer que a primeira história, a primeira literatura, foram escritas na pedra, nos muros e nas colunas, nas arquitraves e nas abóbodas. Desde a antiguidade os muros das construções foram os primeiros órgãos de informação, resumos da vida social dos povos; o primeiro papel aonde se inscreveram as páginas da história; o papel onde ainda se inscrevem as mensagens para o futuro. E escrever estas mensagens, cabe ao arquiteto (Andrade, 2000, s/p)

A voz de Joaquim Cardozo afirmou de modo categórico que a natureza artística da Arquitetura foi entendida por ele como "Arte de criar lugares favoráveis à existência humana", e não apenas como ciência ou técnica de criar "espaços funcionais" (Andrade, 2000, s/p). Atualmente, os cidadãos que se interessam pelo assunto, reconhecem que não existe uma boa arquitetura apenas por via lógica ou racional, mesmo com os fatores técnicos, funcionais e econômicos em monitoramento. Tudo influencia, as necessidades espirituais profundas, as de natureza prática ou as utilitárias, a capacidade de concretizar significados culturalmente relevantes, é função da Arquitetura, assim como o espírito de uma época, é intrínseca ao ofício do arquiteto, de modo similar ocorre também com a poesia.

As pesquisas apresentadas anteriormente oferecem uma análise crítica abrangente da obra de Joaquim Cardozo, examinando seus principais poemas, ensaios e a relação de sua poética com outras correntes literárias e artísticas do século XX. A poesia de Joaquim Cardozo é vista como uma resistência à morte da cultura, utilizando a memória, tanto individual quanto coletiva, como meio de eternizar essa cultura.

Os estudos universitários abrangem diversos aspectos da produção de Joaquim Cardozo, incluindo poesia, ensaio, tradução e temas específicos abordados em sua obra. Além disso, sua atuação como tradutor de obras literárias estrangeiras também é destacada. As publicações acadêmicas, como artigos, ensaios e capítulos de livros, exploram temas como a estética da modernidade, a relação entre poesia e filosofia e a linguagem poética de vanguarda.

Como se viu, embora existam trabalhos que buscam compreender a poesia de Joaquim Cardozo sob diversas óticas, sua fortuna crítica é ainda inicial, especialmente em relação à *Mundos paralelos*, objeto desta pesquisa. Para isso, faz-se necessário um levantamento teórico sobre o réquiem, vocábulo que intitula a primeira parte do livro e inicia um subtítulo carregado de imagens e significados, “Réquiem por uma Vida Desnecessária”, assim reunir subsídios para esclarecer as categorias que vão nortear a análise dos seis poemas que compõem o *corpus* do trabalho.

2. RÉQUIEM: MORTE E MEMÓRIA

[...] para se oferecer um sacrifício pelo pecado. Obra bela e santa, inspirada pela crença na ressurreição, porque se ele não esperasse que os mortos haviam de ressuscitar, seria uma coisa supérflua e vã orar pelos defuntos.” (2º livro do Macabeus, Capítulo 12, v. 43-44).

Compreendendo *Mundos paralelos* como um reflexo da temática central da multiplicidade do universo, podemos observar como Joaquim Cardozo explora os contrastes entre vida e morte, presentes nos versos ambíguos e nas dubiedades do eu-lírico. Ao conceber essa obra em um momento de maturidade, com mais de setenta anos de idade, o poeta-engenheiro traz consigo uma rica bagagem artística que orienta suas criações. Essas criações, permeadas por sombras e fantasmas, revelam uma subjetividade marcante e uma originalidade que se manifesta na forma como as imagens se desenvolvem, dialogando com os movimentos artísticos da época.

Nesse contexto, Cardozo utiliza elementos estilísticos que dialogam com tendências artísticas do século XX, como a exploração do inconsciente e a valorização da subjetividade. Os artistas desse período, ao romperem com as convenções lógicas e racionais, buscavam expressar emoções e percepções pessoais por meio de formas e imagens singulares. Assim, em *Mundos Paralelos*, encontramos uma abordagem singular da multiplicidade do universo, em que a subjetividade se entrelaça com a complexidade da existência humana, convidando o leitor a adentrar em um mundo de significados profundos e reflexões existenciais.

Como já se sabe, esta pesquisa visa aprofundar a compreensão das relações entre morte e memória tal como se manifestam em *Mundos Paralelos*. Embora tais questões perpassem toda a obra de Joaquim Cardozo, na obra mencionada, especialmente em sua primeira parte, intitulada "Réquiem para uma vida desnecessária", essas questões se revelam de maneira mais marcante, assumindo a forma de um "ritual". Por isso, os seis poemas que compõem a parte inicial da obra foram estabelecidos como o *corpus* deste trabalho.

Para melhor compreender como a temática da morte e da memória se manifesta nos poemas que serão analisados no último capítulo desta pesquisa, este capítulo iniciará por uma reflexão sobre o título da primeira parte da obra, especialmente o conceito de "réquiem". Este termo, além de evocar rituais e expressões artísticas que buscam honrar os mortos, também remete à preservação da memória e à reflexão sobre a finitude da vida. O "réquiem" não apenas celebra a memória daqueles que partiram, mas também oferece um espaço para contemplação da própria mortalidade e das marcas deixadas por aqueles que já se foram. Ao explorar, mesmo que de forma sintética, as dimensões do "réquiem", podemos perceber não

apenas sua função religiosa, mas também sua relevância como expressão artística capaz de evocar emoções profundas, despertar reflexões sobre o significado da existência humana e oferecer consolo diante da inevitabilidade da morte.

2.1 A liturgia

Segundo Maia, “Não há religião sem dogma, moral e liturgia; o dogma promulga verdades a serem criadas, a moral dita mandamentos que devem ser praticados e a liturgia prescreve regras para o culto a Deus” (1996, p. 4). De acordo com o autor, o dogma estabelece as verdades a serem aceitas, a moral dita os princípios a serem seguidos e a liturgia define as regras para o culto a Deus. Essa reflexão oferece uma perspectiva valiosa para compreender o significado e o impacto do ritual fúnebre do réquiem.

De acordo com Dotro e Helder (2006), o termo "réquiem", de origem latina, traduz-se como "descanso" ou "repouso". Na tradição cristã, está associado à Missa de Réquiem, uma cerimônia litúrgica que constitui uma homenagem aos falecidos. Essa missa é comumente realizada em funerais ou em ocasiões especiais dedicadas à memória dos mortos, como a missa de corpo presente, de corpo ausente (celebrada no sétimo dia, trigésimo dia e durante o período de 1º a 8 de novembro), quando os fiéis visitam os cemitérios e rezam em lembrança dos entes queridos. Esses rituais incluem práticas como a concessão de Indulgência Plenária pelo sacerdote, uma bênção aplicável exclusivamente aos defuntos.

A liturgia que estrutura a Missa de Réquiem é regida pelo *Missal romano* e pelo *Ritual de exéquias*. O *Missal romano*, principal livro litúrgico da Igreja Católica, oferece as diretrizes específicas e as orações apropriadas para a celebração da Missa, incluindo a Missa de Réquiem. Dentro do Missal, estão integradas as rubricas e textos específicos para esta ocasião, destacando as diferenças litúrgicas e as orações necessárias para este serviço memorial. Por outro lado, o *Ritual de exéquias*, um livro litúrgico separado, fornece as instruções e orações específicas para os ritos funerários, abarcando também a Missa de Réquiem. Este ritual orienta os serviços religiosos realizados em honra e memória dos falecidos, oferecendo conforto espiritual aos enlutados e incluindo orações pela alma do falecido. Assim, tanto o *Missal romano* quanto o *Ritual de exéquias* são utilizados como base para a celebração da Missa de Réquiem, fornecendo orientações litúrgicas e orações específicas para esta cerimônia especial de memória e oração pelos falecidos. Ao longo da história, o ritual passou por diferentes adaptações em suas partes específicas do rito dos mortos, refletindo mudanças nas práticas litúrgicas e nas necessidades espirituais das

comunidades cristãs ao redor do mundo.

Conforme prescreve o *Missal Romano* (1992), em ocasiões como o dia do óbito ou do enterro, a Missa de Réquiem inicia-se com uma oração específica, na qual se clama pela benevolência divina para que a alma que partiu deste mundo não seja entregue a mãos hostis. Em contrapartida, roga-se que os anjos a conduzam ao paraíso, reconhecendo sua dignidade de merecer a alegria eterna, em vez de sofrer as penas do inferno. Essas práticas litúrgicas, arraigadas na tradição cristã, refletem a interconexão entre a morte, a memória e a fé, destacando a importância desses ritos como fonte de conforto espiritual e expressão de devoção religiosa ao longo dos séculos:

Deus, qui proprium est misereri semper et parcere, te supplices exoramus pro anima famuli tui (famulae tuae) (Nome), quam hodie de hoc saeculo migrare iussisti: ut non tradas eum manus inimici, neque obliviscaris in finem, sed iubeas eam a sanctis Angelis suscipi, et ad patriam paradisi perduci; ut, quia te speravit et credidit, non poenas inferni sustineat, sed gaudia aeterna possideat.¹

No sequência do ritual, de acordo com o *Missal romano* (1992), uma Epístola é lida ou cantada para que o público presente nesta missa reflita para fortalecer sua fé e firmar em orações sobre o defunto, em seguida vem o momento do Gradual, que deseja paz aos mortos (4 Esdr. 2, 34; 35 - *Réquiem aeternam dona eis Dómine: et lux perpétua luceat eis*), versículos de um salmo que traduzem os devotos afetos produzidos na alma pela leitura precedente. O "aleluia" da missa tradicional é substituído pelo Trato, uma parte litúrgica que descreve o juízo final (*Dies irae*). Essa seção é caracterizada pela repetição de palavras e frases, que enfatizam temas como arrependimento, julgamento e a esperança na misericórdia divina, contribuindo para criar uma atmosfera solene e reflexiva, que permeia toda a cerimônia: “*Absolve, Dómine ánimas ómnium fidélium defunctorum ab omni vínculo delictorum. Et grátia tua illis succurrénte, mereántur evádere júdiciúm ultiónis et lucis aeternae beatitúdine perfrui²*”. Para finalizar a primeira parte da missa, é feita a leitura de uma parte do Evangelho.

A segunda parte da missa tem início com o sacrifício, acompanhado por mais pedidos de repouso eterno, conhecidos como *Offertorium*. Todas as orações do Ofertório expressam o sentimento de oferecimento, enquanto o celebrante recita a antífona e segue-se um canto e

¹ Deus, que é próprio de sempre ter misericórdia e poupar, te suplicamos em favor da alma do teu servo (ou serva) (Nome), que ordenaste hoje sair deste mundo; para que não a entregues às mãos do inimigo, nem te esqueças dela para sempre, mas ordenes que ela seja recebida pelos santos Anjos e conduzida à pátria do paraíso; para que, porque esperou e acreditou em ti, não sofra as penas do inferno, mas possua a alegria eterna (tradução nossa).

² Absolve, Senhor, as almas de todos os fiéis defuntos de todo laço de pecado. E com a tua graça auxiliadora, permita-lhes escapar do julgamento de vingança e desfrutar a bem-aventurança da luz eterna (tradução nossa).

uma procissão para as oferendas. O ápice dessa seção é o Cânon, um breve diálogo entre o sacerdote e a assembleia que desperta nas almas um sentimento de graça apropriado para a celebração dos santos mistérios, como expresso no diálogo *Dominus vobiscum*.

Na sequência, tem-se o momento da consagração, marcado pelas palavras "*Hoc est enim Corpus meum*", onde o corpo e o sangue são instituídos, recordando o sacrifício do Calvário de forma incruenta para perpetuar o Redentor. Após o sacrifício ter sido oferecido, procede-se à comunhão, durante a qual o celebrante prepara e recita uma oração, pedindo a Deus que conceda o pão de cada dia e as disposições de caridade necessárias para uma comunhão digna. Em seguida, segue-se a recitação da Oração do Pai Nosso, considerada universal, também conhecida como *Communio*.

Destaque-se a presença das ladainhas e repetições de palavras específicas na liturgia do réquiem. As ladainhas representam uma forma comum de oração litânica, em que o líder entoava uma série de invocações, às quais a congregação ou o coro respondem com uma petição (*Agnus Dei, qui tollis peccata mundi. Dona eis réquiem*). Durante a missa de réquiem, essas ladainhas frequentemente suplicam a misericórdia divina pelas almas dos falecidos e rogam a Deus que conceda o descanso eterno àqueles que partiram.

A ablução durante é um momento solene, após a consagração, em que o celebrante purifica primeiro o cálice e, em seguida, os dedos, simbolizando a preparação para os ritos sagrados. Após as abluções, na fase da pós-comunhão, os fiéis voltam sua contemplação ao onipotente, suplicando por aqueles que partiram desta vida. Por meio desses sacrifícios e da libertação dos pecados, buscam alcançar o perdão e o repouso eterno para as almas dos falecidos:

Praesta, quæsumus, omnipotens Deus: ut ánima fámuli tui (fámulæ tuæ) (Nome), quæ hódie de hoc sæculo migrávit, his sacrificiis purgáta et a peccátis expedita, indulgéntiam páriter et réquiem cápiat sempitérnam. Per Dóminum nostrum Jesum Christum Filium tuum qui tecum vivit et regnat in unitate Spiritus Sancti Deus. Per ómnia saecula saeculorum. Amen.³

Depois da pós-comunhão, há o rito da absolvição: "*Libéra me, Dómine, de mórte atérna, in die illa treménda: Quando cæli movéndi sunt et terra : † Dum véneris judicáre saéculum per ignem*".⁴ Tanto com o corpo presente ou ausente, o sacerdote, acompanhado por dois acólitos, um carregando um turbulo aceso e outro uma bacia com água benta, veste uma

³ Concede, te rogamos, Deus todo-poderoso, que a alma de teu servo (ou serva) (Nome), que hoje partiu deste mundo, purificada por estes sacrifícios e libertada de seus pecados, possa igualmente alcançar indulgência e repouso eterno. Por nosso Senhor Jesus Cristo, teu Filho, que contigo vive e reina na unidade do Espírito Santo, Deus, por todos os séculos dos séculos. Amém (tradução nossa).

⁴ Liberta-me, Senhor, da morte eterna, naquele dia terrível: quando os céus e a terra tremerem, † Quando vieres julgar o mundo pelo fogo.

capa preta e se posiciona entre o leito mortuário e o altar para ler mais uma epístola. Ele faz o sinal da cruz sobre o leito e insiste em pedir o descanso para a alma: “*Anima ejus et animæ omnium fidélium defunctorum per misericórdiam Dei requiéscent in pace*”⁵.

Ao longo dos séculos, a liturgia religiosa tem sido uma fonte de inspiração para artistas de diversas disciplinas, influenciando suas obras com elementos simbólicos, emocionais e espirituais. Desde a música sacra até a arquitetura religiosa, passando pela pintura, escultura e literatura, o ritual litúrgico tem exercido uma marcante presença nas expressões culturais e artísticas em âmbito global. A representação estética dos rituais, símbolos e cerimônias religiosas possibilita aos artistas a exploração de temas fundamentais da condição humana, como a vida, a morte, a redenção e a transcendência. No próximo tópico, isso será explorado, com foco na presença do réquiem na música.

2.2 A liturgia e as artes

A influência da liturgia nas artes é um fenômeno de vasta amplitude, moldando e inspirando expressões criativas ao longo dos séculos. A liturgia, como um conjunto de ritos e práticas religiosas, não se restringe apenas ao espaço sagrado, mas transcende para o domínio da arte, permeando a música, a pintura, a literatura e outras formas de expressão. O Réquiem, em particular, emerge como um exemplo paradigmático dessa relação intrínseca entre liturgia e arte. Com suas preces e ritos dedicados à memória dos falecidos, esse cerimonial litúrgico transcendeu para a esfera artística, inspirando compositores a traduzir em música as profundas emoções, reflexões e esperanças associadas à mortalidade e à vida após a morte. Ao explorar o impacto da liturgia nas artes, torna-se evidente não apenas a sua influência estética, mas também a sua capacidade de proporcionar um contexto rico e significativo para a expressão criativa e espiritualidade humana.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791), um dos maiores compositores da história da música ocidental, é amplamente celebrado por sua genialidade e versatilidade. Seu legado inclui uma vasta gama de composições em diversos gêneros musicais, destacando-se entre elas o *Requiem* (1791). Composto nos últimos meses de sua vida e deixado incompleto à sua morte aos 35 anos, o Réquiem de Mozart é reconhecido como uma obra-prima da música sacra. Sua composição misteriosa e a história por trás da encomenda, feita por um estranho anônimo, contribuem para a aura lendária que envolve esta obra.

A narrativa em torno da composição do *Requiem* de Mozart adiciona uma dimensão

⁵ Que a alma dele e as almas de todos os fiéis defuntos, pela misericórdia de Deus, descansem em paz.

enigmática à sua história. Algumas anedótas sugerem que a missa funerária foi encomendada anonimamente, com o pagamento realizado antecipadamente, levando Mozart a suspeitar que estava compondo a obra para si mesmo. Este sentimento foi intensificado quando o suposto encomendante apareceu antes do combinado para cobrar a obra, criando uma atmosfera sobrenatural em torno do processo de composição. Além disso, a saúde debilitada de Mozart e o surgimento de uma patologia misteriosa alimentaram sua crença de que estava predestinado a escrever o Réquiem para sua própria morte, transformando a experiência de composição em uma jornada pessoal e transcendental.

Entretanto, como destaca Robbins C. H. Landon (2006), segundo a viúva Constanze, a verdade é que Mozart recebeu uma comissão para compor o Réquiem em Dó menor em 1791, de um misterioso nobre que mais tarde foi identificado como o Conde Franz von Walsegg, o solicitante tinha o costume de encomendar obras de compositores famosos e apresentá-las como suas próprias composições em homenagem aos seus entes queridos falecidos, queria crédito com a encomenda, no entanto, Mozart estava em uma situação financeira difícil na época e aceitou a comissão apesar de não saber a identidade do patrono. Ele trabalhou intensamente na composição, mas foi acometido por uma doença misteriosa que acabaria por levá-lo à morte em dezembro de 1791, antes que pudesse concluir o trabalho. O Réquiem ficou inacabado, e Mozart morreu prematuramente, aos 35 anos de idade.

Após a morte de Mozart, Constanze, preocupada com o sustento de sua família, recorreu a outros compositores e amigos de Mozart para completar a obra. De acordo com Landon (2006), Franz Xaver Süssmayr, um aluno de Mozart e amigo da família, foi encarregado de finalizar o Réquiem com base nas notas deixadas por Mozart. Süssmayr completou a composição, e o Réquiem de Mozart foi finalmente apresentado em Viena em 1793.

A orquestração do Réquiem de Mozart é habilmente trabalhada, com uma combinação equilibrada de instrumentos para criar uma sonoridade rica e envolvente, ele usa a orquestra para realçar as emoções e dar vida ao texto latino do Réquiem. A estrutura como se conhece hoje, conforme destaca Jean Pierre Chauvin (2021), é formada por 12 seções: *Introitus, Dies Irae, Tuba Mirum, Rex Tremendae, Recordare, Confutatis, Domine Jesu, Hostias, Sanctus, Benedictus e Agnus Dei*.

Mozart era mestre na criação de melodias memoráveis e emocionalmente cativantes, as composições são conhecidas por sua clareza melódica, beleza lírica e expressão emocional, envolta de profundidade emocional, apesar de sua música muitas vezes exibir um brilho e uma leveza característicos, ele foi capaz de retratar uma ampla gama de emoções, desde a

alegria e a felicidade até a tristeza e a tragédia, com uma sinceridade e uma intensidade impressionantes.

Com Impacto duradouro, a música de Mozart continua a ser amplamente executada e apreciada em todo o mundo, mais de dois séculos após sua morte. Suas óperas, sinfonias, concertos e música de câmara são peças fundamentais do repertório clássico e são consideradas como exemplos supremos de composição musical. O Réquiem de Mozart é uma das obras mais famosas e reverenciadas no repertório de música clássica, conhecido por sua beleza emocional e profundidade espiritual.

A obra de Mozart exerceu significativa influência sobre outros proeminentes compositores da música erudita. Entre esses compositores, destacam-se Giuseppe Verdi (1813-1901) e Gabriel Fauré (1845-1924), cujas próprias composições foram profundamente marcadas pela grandiosidade e inovação do Réquiem de Mozart.

Conforme Herivelto Paiano Nascimento (2017), a *Messa da Requiem*, de Giuseppe Verdi, mais conhecida como "Requiem de Verdi", composta em 1874, foi concebida em homenagem ao escritor italiano Alessandro Manzoni, que era seu amigo e admirador. Nascimento ressalta sua monumentalidade, marcada pela dramaticidade, intensidade emocional e expressividade musical poderosa. Apresentada em grandes eventos musicais, é amplamente reconhecida como uma das maiores composições do século XIX. A obra Verdi é composta por várias seções, incluindo o tradicional *Requiem*, *Dies Irae*, *Offertorio*, *Sanctus*, *Agnus Dei* e *Libera Me*, entre outras. A música é grandiosa e emotiva, refletindo a profundidade do luto e a esperança da redenção espiritual. É uma obra fundamental no repertório coral e sinfônico e continua a ser realizada e apreciada por audiências em todo o mundo.

Os réquiens apresentados até o momento trazem o *Dies Irae*, o Dia da Ira, que descreve vividamente o juízo final, retratando uma cena de terror e julgamento, onde os pecadores são condenados e os justos são recompensados. Esta seção carrega consigo a ira divina e o temor diante do destino eterno das almas. No entanto, contrapondo-se ao ritual de réquiem conhecido até então, surge Gabriel Fauré com uma peça que se destaca por sua abordagem singular. De acordo com Michel Reis (2020), sua obra, reconhecida e amada no repertório coral e religioso, diverge da tradição ao omitir o *Dies Irae*, optando por uma abordagem mais suave e contemplativa, centrada na esperança e no consolo espiritual.

Fauré começou a compor seu Réquiem em 1887, mas continuou a revisá-lo e expandi-lo ao longo dos anos no entanto, a versão final, a mais conhecida, foi concluída em 1900 e ao contrário dos réquiens anteriores, Fauré escolheu um outro contexto de composição, omitindo

as seções dramáticas do *Dies Irae*, focando em uma abordagem mais contemplativa e tranquila da missa dos mortos.

Como observa Reis (2020), o Réquiem de Fauré é caracterizado por sua serenidade, beleza melódica e sutileza harmônica. É uma obra mais íntima e reflexiva em comparação com outros réquiens, enfatizando a consolação e a esperança em vez do julgamento e do medo. A instrumentação é relativamente leve, com destaque para cordas, sopros suaves e órgão. A estrutura é um pouco diferente da missa tradicional dos mortos, omitindo algumas partes, como o *Dies Irae*, e adicionando textos de outras fontes, como o Salmo 23 ("O Senhor é o meu pastor") e a oração latina "*In Paradisum*". A obra é dividida em várias seções, incluindo Introito e *Kyrie*, *Offertoire*, *Sanctus*, *Pie Jesu*, *Agnus Dei*, e *In Paradisum*.

O Réquiem de Fauré foi bem recebido desde sua estréia, a abordagem é inovadora e tranquila em relação ao tema do Réquiem, foi elogiada por sua originalidade e beleza. Essa obra continua a ser uma das peças mais populares e realizadas no repertório coral e sinfônico, apreciada por sua sensibilidade emocional e espiritualidade serena, oferecendo uma perspectiva única sobre a morte e a transcendência, capturando a beleza e a serenidade da esperança além da vida terrena.

O "Réquiem" também presente no cinema, como é o caso do filme do diretor suíço Alain Tanner: *Réquiem: um encontro com Fernando Pessoa*, 1998, que é uma adaptação da obra do escritor italiano Antonio Tabucchi, 1991, *Réquiem: an allucination* (Réquiem: uma alucinação). Segundo Patrícia Peterle (2005), no seu primeiro e único livro de ficção publicado em português, Tabucchi reafirma algumas questões já apresentadas em outras obras, como o elemento onírico, a problemática da pluralidade do eu e a alucinação, ou seja, faz alusão ao mundo da construção, e conseqüentemente nos rememora a arquitetura, a engenharia, o que liga ao arquiteto em estudo, Joaquim Cardozo. Para Jorge Gonçalves Moreira,

Réquiem é uma alucinação, é esse o subtítulo do livro, em que a personagem que se diz eu vai vivendo um dia nessa zona de alucinação mais real do que o próprio real. É um livro hiper-real onírico, um acumular de sentimentos de memórias que transpusero romanescamente para a personagem que é o narrador, memórias essas que são recordações pessoais (Moreira, 2000, p.19).

Sobre o filme, trata-se de uma viagem de aventuras e desaventuras do protagonista na figura de Fernando Pessoa, que é o convidado a compreender a importância dos espaços urbanos, como meios de acomodar decentemente seus cidadãos, assim o personagem andarilho dividido entre dois mundos antagônicos, que, entretanto, também, se

complementam: o da realidade e o do sonho, é o ápice desse passeio pelos múltiplos pelos lugares lisboetas:

A arquitetura é a cena das vicissitudes do homem, carregada de sentimentos de gerações, de acontecimentos públicos, tragédias privadas, de fatos novos e antigos. O elemento coletivo e o elemento privado, sociedade e indivíduo, contrapõem-se e confundem-se na cidade, que é feita de inúmeros pequenos seres que procuram uma acomodação e, junto com ela, formando um todo com ela, um seu pequeno ambiente mais adequado ao ambiente geral (Rossi, 1991, p.3).

Há evidências que o termo réquiem era usufruído pelos profissionais da área da construção civil, não apenas com o sentido de missa aos falecidos, mas também pela ótica ilusionista de mundos paralelos, tanto no livro quanto no filme mencionados acima, apresentam analogias de dubiedades no ser humano, que é corpo e alma, vida ou fantasma, envolto neste ambiente que deveria proteger, abrigar, chamado casa, mas que é fria e tão pequena abaixo do céu. As obras referem-se à reflexão sobre o “Eu”, a quem Joaquim Cardozo descreve em seu poema *Os Mundos Paralelos*, que o não o pertence, mas que está dentro dele, a quem ele ouve e o considera antagônico.

Como se viu, ao longo da história, o Réquiem tem sido uma fonte de inspiração para uma variedade de expressões artísticas, desde a música até a literatura e o cinema. Sua carga simbólica e emocional o torna um veículo poderoso para a exploração de temas universais, como a morte e a memória. Na intersecção entre o Réquiem e a memória surge um campo de investigação frutífero, incitando uma análise sobre a condição humana e a perenidade das lembranças. Portanto, no próximo tópico, é imperativo realizar um resgate teórico sobre a memória, visando estabelecer as bases conceituais necessárias para a análise dos poemas que compõem o *corpus* desta pesquisa.

2.3 O Réquiem e a memória

O Réquiem, enquanto ritual litúrgico da igreja católica, dedicado aos falecidos e transmitido ao longo das gerações, ressalta a importância dos afetos na sustentação da memória. Para compreender esse fenômeno, é essencial retomar, ainda que de maneira sucinta, tópicos relevantes vinculados ao estudo da memória. Para isso, as obras de Henry Bergson (1859-1941) e Maurice Halbwachs (1877-1945) serão referência.

Henri Bergson destacou-se por suas contribuições significativas para o entendimento da natureza da memória. Em sua obra seminal *Matéria e Memória* (1999), publicada em 1896,

Bergson propõe uma abordagem inovadora sobre o funcionamento da memória, distinta das concepções predominantes em sua época. Para Bergson, a memória não se limita a um mero registro estático do passado, mas é um processo dinâmico e criativo que molda nossa percepção do tempo e da realidade. Ele argumenta que a memória não é apenas uma reprodução mecânica de eventos passados, mas sim uma reconstrução contínua e fluida, influenciada por nossas experiências presentes e nossos afetos. Bergson enfatiza a importância dos aspectos subjetivos e emocionais na formação da memória, destacando sua relação intrínseca com a experiência vivida e a consciência individual. Essa perspectiva influenciou não apenas a filosofia, mas também diversas áreas do conhecimento, incluindo a psicologia, a neurociência e a teoria literária.

Em *Matéria e Memória* (1999), Bergson propõe uma espécie de fenomenologia da lembrança. Ele explora a relação entre a imagem mental e a percepção corporal, destacando a importância do corpo na formação das memórias. O filósofo observa que cada imagem mental está mediada pela imagem contínua do corpo, que se manifesta por meio de movimentos e ações no ambiente. Essa conexão entre imagem do corpo e ação define o nexo fundamental entre percepção e ação. Assim, o cérebro, segundo ele, é uma imagem:

[...] é o cérebro que faz parte do mundo material, e não o mundo material que faz parte do cérebro. Suprima a imagem que leva o nome de mundo material, você aniquilará de uma só vez o cérebro e o estímulo cerebral que fazem parte dele. Suponha, ao contrário, que essas duas imagens, o cérebro e o estímulo cerebral, desapareçam: por hipótese, somente elas irão se apagar, ou seja, muito pouca coisa, um detalhe insignificante num imenso quadro. O quadro em seu conjunto, isto é, o universo, subsiste integralmente. Fazer do cérebro a condição da imagem total é verdadeiramente contradizer a si mesmo, já que o cérebro, por hipótese, é uma parte dessa imagem. Nem os nervos nem os centros nervosos podem, portanto condicionar a imagem do universo (Bergson, 1999, p.13-14).

Henri Bergson distingue dois esquemas distintos de memória: o esquema motor e o esquema perceptivo. No esquema motor, a imagem mental resulta em uma ação corporal direta no ambiente, enquanto no esquema perceptivo, a imagem permanece no cérebro, sem se traduzir em ação imediata. Ambos os esquemas, no entanto, dependem do esquema corporal geral que está sempre presente no momento atual. Assim, tanto a ação quanto a representação estão intrinsecamente ligadas à percepção atual do corpo em relação ao ambiente. Essa perspectiva enfatiza a importância da experiência corporal e da percepção sensorial na formação e na recuperação das memórias.

O conceito do "cone" da memória, conforme delineado pelo filósofo, descreve a transição da percepção das coisas para o nível da consciência, destacando a intrincada

interação entre percepção e lembrança. Para Bergson, a percepção não é apenas uma experiência imediata, mas sim uma fusão de dados sensoriais presentes com lembranças subconscientes de experiências passadas. Essas lembranças, conservadas subliminarmente, influenciam e moldam nossa percepção presente, muitas vezes deslocando-a e condicionando-a a partir de nossas vivências prévias:

Na verdade, não há percepção que não esteja impregnada de lembranças. Aos dados imediatos e presentes de nossos sentidos misturamos milhares de detalhes de nossa experiência passada. Na maioria das vezes, estas lembranças deslocam nossas percepções reais, das quais não retemos então mais que algumas indicações, simples "signos" destinados a nos trazerem à memória antigas imagens (Bergson, 1999, p. 30).

Dessa forma, a memória desempenha um papel fundamental na relação do corpo presente com o passado, interferindo no processo atual das representações mentais. Não apenas as lembranças emergem para se misturar com as percepções imediatas, mas também deslocam e moldam essas percepções, ocupando todo o espaço da consciência. Assim, a percepção concreta depende da memória como uma reserva contínua e crescente de experiências passadas, que influencia a totalidade de nossa experiência presente.

Segundo Henri Bergson (1999), além da memória que age de forma homogênea, há duas formas distintas de memória que influenciam o presente de maneiras diferentes. A primeira é a “memória-hábito”, que se desenvolve por meio do esforço da atenção e da repetição de gestos ou palavras, integrando-se às práticas cotidianas e à mecânica cultural. Por outro lado, a “imagem-lembrança” evoca momentos únicos e singulares do passado, trazendo à tona ressureições autênticas da vida. Enquanto a memória pura, presente no sonho e na poesia, está no reino do espírito livre, a memória transformada em hábito e a percepção "pura" tendem a limitar a vida psicológica, voltando-se apenas para a ação imediata. Essas duas formas de memória interagem de maneira conflituosa, moldando nossas percepções e ações cotidianas.

O filósofo francês argumenta ainda que o passado se conserva integral e independentemente no espírito humano, existindo de forma inconsciente. Para ele, a psicologia clássica racionalista erra ao não reconhecer tudo o que está além da consciência imediata e ativa. A consciência, ao ser solicitada a deliberar, tem o papel de selecionar elementos do processo psíquico que não estão presentes na consciência atual, trazendo-os à luz. Essa ação pressupõe a existência de fenômenos e estados infraconscientes, muitas vezes negligenciados.

Para Henri Bergson (1999), negar a existência dos estados inconscientes é equipará-

los à negação de objetos ou pessoas fora do campo visual ou alcance físico. A conservação do passado ocorre tanto através da lembrança, quando evocado pelo presente, quanto em si mesmo, em um estado inconsciente. Essa visão desafia a compreensão convencional da psicologia e ressalta a importância dos elementos inconscientes na formação da experiência humana.

Já na obra do sociólogo Maurice Halbwachs, *A Memória coletiva*, de 1925, o que se tem são "quadros sociais da memória". Para o autor, a memória individual é moldada e influenciada pelo contexto social em que o sujeito está inserido. Halbwachs questionou a ideia de que a memória é uma entidade puramente individual e autônoma, destacando a importância dos grupos sociais, como família, classe social, religião e comunidade, na formação e na preservação das lembranças. Ele enfatizou que lembrar não é apenas reviver o passado, mas reconstruí-lo com base nas influências e nos quadros sociais presentes na vida do indivíduo. Essa abordagem ressalta a natureza dinâmica e relacional da memória, que é constantemente moldada e reinterpretada pelo ambiente social e cultural em que vivemos.

De acordo com Halbwachs (2013), um grupo não se resume a uma entidade abstrata, pois ele engloba relações sociais e afetivas entre seus membros. Dentro dessa comunidade afetiva, as lembranças individuais são compartilhadas, discutidas e tecidas em uma narrativa coletiva. Essa comunidade oferece um ambiente no qual as experiências individuais são validadas, reforçadas e entrelaçadas às memórias dos demais membros do grupo. Esse contexto emocional permite que as lembranças individuais se integrem à memória coletiva, contribuindo para a construção de uma identidade compartilhada:

Uma ou mais pessoas juntando suas lembranças conseguem descrever com muita exatidão fatos ou objetos que vimos ao mesmo tempo em que elas, e conseguem até reconstituir toda a sequência de nossos atos e nossas palavras em circunstâncias definidas, sem que nos lembremos de nada de tudo isso (Halbwachs, 2013, p. 31).

O autor argumenta que a comunidade afetiva desempenha um papel crucial na preservação da memória coletiva ao longo do tempo. Por meio do contínuo compartilhamento de histórias, tradições e rituais, os membros da comunidade mantêm vivas as lembranças e experiências passadas. Essa comunidade afetiva proporciona um suporte emocional que fortalece os laços entre os indivíduos e reforça a importância da memória compartilhada:

Não basta reconstituir pedaço por pedaço a imagem de um acontecimento passado para obter uma lembrança. É preciso que esta reconstituição funcione a partir de dados ou de noções comuns que estejam em nosso espírito e também no dos outros, porque elas estão sempre passando destes para aqueles e vice-versa, o que será possível se somente tiverem feito e continuarem fazendo parte de uma mesma

sociedade, de um mesmo grupo (Halbwachs, 2013, p. 39).

Sendo assim, enquanto Bergson sugere a possibilidade de uma lembrança total do passado, essa ideia se torna praticamente inalcançável na vida adulta, dada a inevitável transformação das representações, hábitos e relações sociais ao longo da vida. Halbwachs (2013), por outro lado, destaca a interconexão entre a memória individual e a memória do grupo, ancorando-as na tradição e na cultura de uma sociedade. Nesse contexto, a linguagem emerge como um instrumento fundamental na socialização da memória, unificando as diferentes formas de representação e facilitando a construção de uma memória coletiva compartilhada, onde as imagens do sonho e as lembranças individuais se entrelaçam com as convenções verbais produzidas em sociedade.

Nesse contexto, as reflexões de Maurice Halbwachs sobre a memória coletiva ganham relevância especial para a compreensão do Réquiem. Halbwachs, como se viu, propôs que a memória individual é intrinsecamente ligada à memória social e cultural de um grupo ou comunidade. Ao analisar a forma como os indivíduos recordam e compartilham suas experiências dentro de um contexto social, ele destacou a influência dos grupos sociais e das estruturas coletivas na formação e na preservação das lembranças individuais. Dessa maneira, ao explorar a liturgia do Réquiem à luz do conceito de memória coletiva de Halbwachs, é possível entender melhor como esse ritual não apenas honra os falecidos, mas também fortalece os vínculos comunitários e contribui para a construção e a continuidade da identidade cultural de uma sociedade.

A preservação da identidade e da memória de um indivíduo transcende sua morte, requerendo a responsabilidade dos vivos em honrar seu legado. Nesse contexto, o Réquiem emerge como uma expressão poderosa da memória coletiva, destacando a interconexão entre as lembranças individuais e os contextos sociais compartilhados. Conforme delineado por Halbwachs (2013), a memória individual é profundamente influenciada pelos diversos quadros de solidariedade que permeiam nossa existência:

Certo, a memória individual existe, mas ela está enraizada dentro dos quadros diversos que a simultaneidade ou contingência reaproxima momentaneamente. A rememoração pessoal situa-se na encruzilhada das malhas de solidariedade múltiplas dentro das quais estamos engajados. Nada escapa à trama sincrônica da existência social atual, e é da combinação destes diversos elementos que pode emergir esta forma que chamamos de lembrança, porque a traduzimos em linguagem (Halbwachs, 2013, p. 14).

Porém, em "Réquiem por uma vida desnecessária", depara-se com uma tensão. O

termo "Réquiem", como se viu, comumente associado a cerimônias solenes na tradição religiosa, é seguido pelo adjetivo "desnecessária", sugerindo uma memória que, à primeira vista, parece não cumprir um propósito ou ser devidamente valorizada. A ideia de celebrar alguém considerado "desnecessário" é intrigante e paradoxal, insinuando uma existência que falhou em atingir seu propósito ou foi subestimada, em notável contraste com a valorização da memória inerente ao rito religioso.

Diante disso, no próximo capítulo, direcionaremos nossa análise para os seis poemas que compõem "Réquiem por uma vida desnecessária". Com base na ideia de "Réquiem" e as questões teóricas sobre a memória discutidas aqui, nossa abordagem buscará desvelar como o réquiem de Joaquim Cardozo é composto, tendo em vista a tensão inerente em ser dedicado a alguém considerado "desnecessário".

3 POR UMA VIDA DESNECESSÁRIA

Publicado quando Cardozo deixou o Recife e se radicou no Rio de Janeiro, a obra, como ressalta Audálio Alves (1976), pode ser lida e pensada como uma espécie de ponte entre o Nordeste e o Sudeste. Trata-se de uma poética que evoca o tempo presente pelo fato de lembrar o passado pelo ato lembrado e de projetar o futuro pela constante atualização do por vir, de modo que o tempo é um fator imanente a tudo. Essa tônica temporal da poesia de Joaquim Cardozo conduz-nos a uma consciência do espaço e do ser das coisas, ao passo que seus poemas assumem, por meio da leitura, paradoxos capazes de plasmar esses e outros mundos tão próximos e tão distantes, que necessitam de muitos futuros para serem descobertos.

Conforme observado por Samuel Carlos Melo (2022), embora conste nas *Poesias Completas* (1971) como sendo um trabalho de 1970, não há certeza sobre se *Mundos Paralelos* foi publicada como uma obra separada, com sua própria tiragem, mesmo que tenha sido uma edição limitada. Como resultado, não é possível determinar com exatidão o período em que os poemas presentes na obra foram escritos, afetando assim a profundidade da compreensão da obra, especialmente considerando que 1971 foi um ano de grande importância e tumulto na vida de Cardozo, devido aos eventos relacionados à tragédia do Pavilhão da Gameleira.

“Réquiem por uma Vida Desnecessária”, primeira parte da obra, é composta por seis poemas: “Recife-várzea: último retorno”, “Balada para as damas de um outrora sem tempo”, “Vida... vida de mim se despedindo”, “Os mundos paralelos”, “Filho pródigo” e “Funesta canção”. De acordo com Melo (2022, p. 157), o que se tem na primeira parte de *Mundos paralelos* é uma espécie de “[...] painel fúnebre construído pelo movimento de retorno do sujeito lírico, em que a morte se configura como espaço (s)”. Segundo o autor, por meio da memória, entrelaçam-se nos versos que compõem esse painel “cores, sabores, ruas, mulheres e crianças, matizes do fluir do “tempo-silêncio” nesses mundos paralelos” (Melo, 2022, p.157-158).

O Réquiem, como observado, transcende a esfera da liturgia e se manifesta em obras literárias, composições musicais e até mesmo em discursos que buscam expressar uma profunda insatisfação com o curso da existência. Enfim, a expressão é rica em conotações e abre espaço para uma interpretação subjetiva, permitindo ao leitor explorar suas próprias emoções e pensamentos sobre o tema. Sendo assim, o entendimento memória como um fenômeno socialmente construído e compartilhado é fundamental para a análise da poesia de

Joaquim Cardozo, especialmente em relação ao uso das temáticas memória e morte nesse quadro fúnebre de que falou Melo (2022).

Nesse contexto, para uma compreensão mais vertical da configuração desses poemas dentro desse cenário, torna-se imperativo realizar uma análise de cada um individualmente. Somente após essa análise detalhada será possível explorar os efeitos de sentido que emergem quando os poemas são considerados em conjunto, permitindo assim uma apreciação mais abrangente e significativa de “Réquiem por uma Vida Desnecessária” e, conseqüentemente, da obra como um todo.

Até onde esta pesquisa alcançou, constata-se que entre os poemas que compõem a primeira parte, "Filho pródigo" e "Mundos paralelos" foram os únicos a receberem estudos mais detalhados. Dessa forma, as análises iniciarão por esses dois poemas, utilizando como base os estudos existentes sobre eles.

3.1 Filho pródigo

No já mencionado estudo intitulado "A Memória Coletiva em 'Filho pródigo' (2022), de Joaquim Cardozo", Samuel Carlos Melo emprega o conceito de memória coletiva de Maurice Halbwachs (2013) para examinar o penúltimo poema da primeira parte de *Mundos Paralelos*. Neste ensaio, o autor direciona sua análise para compreender como a memória se manifesta nos versos, fornecendo um guia para a análise subsequente a ser realizada.

"Filho Pródigo" traz à tona uma narrativa amplamente reconhecida, não apenas no contexto religioso, mas também no âmbito artístico e cultural: a Parábola, presente no Livro de Lucas 15, versículos 11-32 da Bíblia. Esta história é disseminada entre pessoas de diferentes estratos sociais, alcançando os populares por meio de canções, filmes e esculturas. Composto por dezessete versos livres, organizados em uma sétima, um terceto, uma sextilha e um monóstico, este poema se destaca pela presença de um último verso solitário, assim como ocorre em outros poemas deste conjunto, como "Balada para as Damas de um Outrora sem Tempo" e "Vida... Vida de mim se Despedindo".

O poema recria a sensação de resignação do eu lírico diante da proximidade da morte, evidenciando a fragilidade da existência humana. Através de símbolos, o poema retrata um eu lírico imerso em um estado de ilusão ou em um lugar desconhecido, dirigindo-se à sua mãe. Esse momento oferece uma oportunidade para refletir sobre a aceitação da finitude e para tentar confortar a mãe, apesar da inevitabilidade da morte. A linguagem poética utilizada sugere melancolia e contemplação sobre a condição humana e o ciclo da vida.

Entretanto, conforme observado por Melo (2022), é imprescindível ter conhecimento da síntese da narrativa bíblica para compreender as informações contidas no poema. Essa narrativa apresenta a história de um pai que possui dois filhos: um trabalhador dedicado à família e fiel aos ideais do pai, e outro menos alinhado. O filho menos alinhado decide sair de casa e solicita sua parte da herança para partir para terras distantes. Após gastar todo o dinheiro e encontrar-se em miséria, ele retorna ao lar desejando a comida destinada aos porcos. Ao retornar, ele pede perdão ao pai, que se alegra profundamente com seu retorno. O pai o recebe com a melhor roupa, organiza uma festa e um banquete para comemorar com os amigos.

Então, a dedicação do pai para com o filho que retornou, causa uma revolta no filho dedicado e trabalhador, chegando a indagar o pai sobre suas ações e constestando sobre suas decisões, afinal ele dedicado, fiel e trabalhador nunca teve do pai reconhecimento. O pai lhe explica sobre sua felicidade, dizendo que o seu filho mais velho estava morto e ressuscitou.

O eu lírico de Joaquim Cardozo apresenta o seu drama:

Minha mãe! Aqui estou.
 Velho, doente, já bem próximo da morte.
 À espera de um trapo de terra, de um molambo de lama
 Para cobrir o meu corpo contra o frio do vento,
 Que, feito em chuva, penetrará na terra de minha última carne.
 E tu, Minha Mãe! se estiveres n'algum lugar
 De tua grande ilusão, não chores.

Cada vivo morre uma parte da morte de cada próximo.
 E o seu fim total terá quando morrerem todos os seus mortos;
 E o morto? Morre também em cada um dos vivos que morre.

Minha Mãe, aqui não estou para te chamar
 Mamãe, e para te pedir que venhas me perdoar;
 Estou aqui para te dizer que sempre estive em ti
 E que fui uma parte das muitas que tiveste:
 A parte mais humilde, mais simples, mais amarga... mais triste
 E, ao mesmo tempo, a mais severa, mais dura, mais firme e resoluta.

Minha mãe, dentro de mim, comigo, morrerás de novo. (Cardozo, 2010, p. 273).

No poema, são estabelecidos paralelismos e contrastes em relação à Parábola Bíblica. Ambos os relatos se desenrolam em um contexto familiar, envolvendo um filho que deixa a casa para explorar o mundo e eventualmente retorna em uma situação precária. No entanto, observou Melo (2022), diversos contrastes podem ser identificados entre o poema e a narrativa de Lucas: enquanto na narrativa bíblica o ambiente é predominantemente masculino, com foco no pai e nos filhos, no poema tem-se a presença feminina da mãe. Além disso, a tristeza do pai ao entregar a parte da herança ao filho e a subsequente alegria de recebê-lo de

volta refletem uma dinâmica emocional distinta. Outros contrastes incluem o simbolismo de arrependimento e renovação presentes na história bíblica, representados pela morte e ressurreição figurativas, a festa de celebração, os símbolos de riqueza e prosperidade como a melhor roupa, o anel e os calçados, além do tema do pecado e do perdão entre pai e filho.

Em contraste com a narrativa da Parábola do Filho Pródigo, o poema apresenta um cenário familiar centrado na figura materna (mãe, mamãe). Enquanto na parábola há um ressurgimento da esperança e alegria com o retorno do filho pródigo, no poema, sentimentos predominante é de tristeza, dor, solidão e desespero, um aguardo resignado pela morte. Enquanto na parábola o filho pródigo retorna para o lar paterno, onde sabe que será acolhido, no poema, o eu lírico está em um lugar incerto, em busca desesperada por sua mãe. As descrições das vestimentas também contrastam, com o poema mencionando "trapo de terra" e "molambo de lama", enquanto o filho pródigo é vestido com as melhores roupas pelo pai. Além disso, no poema não há menção a perdão, arrependimento ou reconciliação, sugerindo uma aceitação resignada da condição de vida do eu lírico (Melo, 2022).

Na primeira estrofe apresenta o eu lírico à procura pela mãe, sua interlocutora: 1 “Minha Mãe! Aqui estou.” a quem apresenta um vínculo afetivo, uma conexão especial, o desejo de ser reconhecido ou de compartilhar algo. E se apresenta no verso segundo: “Velho, doente, já bem próximo da morte.” em uma condição física e existencial bastante desafiadora, um idoso e debilitado pela doença, o que faz ser a combinação perfeita para o estado de fragilidade física, a saúde deteriorou-se ao longo do tempo. O verso aborda ainda a proximidade da morte como uma inevitabilidade, essa consciência da mortalidade leva a reflexões profundas sobre a vida e o significado da existência, a vida que vai diminuindo, a preparação para a morte iminente, isto inclui a busca por um local de descanso final.

No momento de desespero, o eu lírico expressa sua angústia ao lamentar: "À espera de um trapo de terra, de um molambo de lama". Nesse verso, o poeta utiliza duas figuras de linguagem marcantes: a sinestesia, que combina diferentes modalidades sensoriais, proporcionando uma experiência rica e intensa que mescla sensações táteis e visuais, e a metáfora, na qual o eu lírico aguarda cobrir seu próprio corpo com a morte. Essa escolha de palavras evoca a simplicidade e a desvalorização da existência humana, em contraste com a tradicional ideia de caixão ou túmulo elaborado, transmitindo uma sensação de humildade diante da morte e destacando a transitoriedade e fragilidade da vida.

Os itens propostos no verso anterior tem objetivo e eles são conforme esclarece o verso quarto: “Para cobrir o meu corpo contra o frio do vento,” porque o corpo também merece proteção contra os elementos naturais, é um gesto de respeito pela dignidade humana

mesmo após a morte. A metáfora para a vulnerabilidade, a inevitabilidade e a impessoalidade da natureza diante da transitoriedade da existência humana.

A natureza continua agindo sobre o humano e no verso quinto: “Que, feito em chuva, penetrará na terra de minha última carne.” a chuva é a metáfora da fertilidade, da renovação e no verso simboliza o corpo ao ser enterrado após a morte do eu lírico, a chuva é absorvida pela terra, em um ciclo natural e assim também é a morte, última fase da existência física e de mesmo modo que a chuva, o corpo se torna parte da terra.

No trecho seguinte, o eu lírico faz um apelo direto, utilizando a expressão "E tu, Minha Mãe!", demonstrando uma comunicação emocionalmente carregada e enfática direcionada à mãe. Em seguida, a continuidade do sexto verso, "se estiveres n'algum lugar", acrescenta uma nuance de dúvida e incerteza quanto à localização ou condição da mãe. Essa frase evoca uma sensação de distância, seja física, emocional ou espiritual, sugerindo uma separação entre o eu lírico e sua mãe, intensificando a angústia e a incerteza presentes no poema.

No verso seguinte, o eu lírico expressa sua contínua preocupação com a mãe: "De tua grande ilusão, não chores." Aqui, a figura materna é retratada como alguém cheio de sonhos, esperanças e visões para o filho ao longo da vida, uma mãe que sempre nutriu uma perspectiva otimista e idealizada em relação a ele. O apelo imperativo negativo presente nesse verso expressa compaixão e empatia. O eu lírico, mesmo enfrentando uma situação inevitável de sua própria morte, procura confortar a mãe, assegurando-lhe que a vida segue um curso natural e que é necessário aceitar resignadamente a condição humana. Essa passagem revela o reconhecimento da imperfeição da vida e das ilusões que podem surgir, ao mesmo tempo em que expressa o desejo sincero de aliviar a tristeza e a preocupação da mãe diante das realidades da vida e da passagem do tempo, onde o choro se torna um símbolo de tristeza e aflição.

O terceto, elemento central do poema, delinea a interligação entre a vida e a morte, destacando uma intrincada rede de relações que reforça a interdependência das experiências de morte entre os seres vivos. Nesse sentido, reflete sobre como o falecimento de alguém próximo impacta aqueles que permanecem vivos, simbolizando uma perda compartilhada: “Cada vivo morre uma parte da morte de cada próximo.” Além disso, sugere-se o fim absoluto com a morte de todos os falecidos, representando uma conclusão ou término coletivo. A verdadeira paz só é alcançada quando todos os mortos são lembrados, ou quando a última geração que os conheceu diretamente também falece, indicando que somente então ocorrerá o descanso final.

O terceto prossegue e seu último verso conclui o pensamento do eu lírico: "E o seu fim total terá quando morrerem todos os seus mortos". Avançando, a morte do falecido persiste nos vivos que falecem, pois mesmo após o óbito, o indivíduo continua a "morrer" na memória e na influência que exerce sobre os vivos. Além disso, a vida e a morte são parte de um ciclo infinito e interconectado, onde a morte de um indivíduo impacta os vivos: "E o morto? Morre também em cada um dos vivos que morre." Isso implica que a morte do falecido continua a reverberar na morte dos vivos subsequentes.

Sobre a intencionalidade de o terceto ser o elemento central do poema, tem-se duas observações à religiosidade, a primeira traz uma trinca muito conhecida nesses versos, mãe, filho e o Espírito Santo e a segunda outro princípio bíblico aqui é agregado, lembrando o Livro de Mateus, capítulo 8, versículo 22 "Jesus, porém, disse-lhe: Segue-me, e deixa os mortos sepultar os seus mortos." Na oportunidade o evangelista pedia um tempo para sepultar o próprio pai.

Conforme observado por Melo (2022), o vocativo "minha mãe" inicia as estrofes primeira, terceira e quarta. No entanto, a segunda estrofe se destaca das demais em relação ao paralelismo proposto pelo vocativo, à quantidade de versos (terceto), à melancolia do discurso com a mãe, que assume um tom fúnebre, e ao teor da reflexão, que transcende a geração vivida pelo eu lírico.

Na Parábola do Filho Pródigo, a mensagem central reside no ato de perdoar, destacando que os seres humanos são propensos a erros e equívocos. Àquelas que acreditam que somente os que se comportam de forma exemplar são dignos de amor. No entanto, a parábola evidencia a grandeza do amor divino, que se estende a todos, inclusive aos mais desviados, acolhendo-os, permitindo que reconheçam seus erros e busquem perdão. O ato de perdoar simboliza a reconciliação e o desejo de participar da vida eterna. No entanto, Samuel Melo (2022) destaca que os versos iniciais da penúltima estrofe apresentam o eu lírico rejeitando o ato de sua mãe: "Minha Mãe, aqui não estou para te chamar". A quebra abrupta no encerramento do verso, utilizando o recurso do *enjambment*, complementa: "Mamãe, e para te pedir que venhas me perdoar."

A relação mãe e filho costuma trazer complexidade e geralmente é multifacetada, o mesmo ocorre quando o eu lírico que descreve os adjetivos atribuídos a ambos: "A parte mais humilde, mais simples, mais amarga... mais triste" e "E, ao mesmo tempo, a mais severa, mais dura, mais firme e resoluta." daí a riqueza das experiências vividas e compartilhadas entre as duas partes. Ao contrário do Filho Pródigo da Parábola Bíblica, o eu lírico aqui

apresenta o vocábulo "resoluta", que denota obstinação e retidão de caráter, enquanto na Parábola, o filho gastou sua herança de modo desregrado e com futilidades.

No monóstico final, a mãe transcende sua figura física e externa para se tornar uma presença internalizada, uma parte intrínseca do eu lírico. Ela representa memórias, influências, valores e ensinamentos transmitidos ao longo da vida: “Minha mãe, dentro de mim, comigo, morrerás de novo.” Nessa frase, a mãe está destinada a morrer novamente, não fisicamente, mas como uma presença significativa na vida do eu lírico. É um processo de luto contínuo, uma perda emocional que é revivida em seu interior, um ciclo repetitivo de luto. A dor da perda da mãe é algo experimentado repetidamente, mesmo que a morte física tenha ocorrido apenas uma vez.

Com a morte física da mãe, ela continua a existir na memória e na identidade de seus filhos, a presença e o impacto da mãe persistem no interior emocional e psicológico e só morre no eu lírico, quando de fato ele também morrer. Para Samuel Carlos Melo (2022), no poema de Joaquim Cardozo, o que se observa é um esvaziamento dos sentidos de eternidade da parábola no plano da estrutura do poema, em prol da materialização do movimento de retorno. Esse esvaziamento não nega a profundidade da narrativa bíblica, mas sim reconfigura seus aspectos temporais e simbólicos para destacar a reverberação da memória até que o último membro da comunidade afetiva ainda esteja vivo. Nesse processo, o poema realça como a memória permite não só que a pessoa viva, mas também que morra de novo, dentro do contexto emocional e subjetivo daqueles que a lembram.

3.2 Os mundos paralelos

Joaquim Cardozo transitou por muitos mundos paralelos e, na maioria deles antagônicos. Letras e Matemática, Engenharia e Poesia, vida e morte, sentimentos carnis e sentimentos espirituais, terra e céu, passado e presente, corpo e alma, verdade e ilusão, astúcia e argúcia, vívido e sepultado. Em “O eu, o outro, o mesmo: ‘Os mundos paralelos’ de Joaquim Cardozo”, Rivânia Maria da Silva (2022) analisa o poema em questão por esses aspectos, sendo referência para este tópico.

Como destaca Silva (2022), em *Mundos Paralelos* estão registradas todas as duplicidades experimentadas e em tom de despedida, pois a morte se aproxima e dentro desse cancionário, a exclusividade em produzir um poema com o acréscimo do artigo definido no plural em seu título, apenas esse diferencial para o nome da obra, abriu espaço para refletir sobre o movimento do eu para consigo mesmo, de sua natureza múltipla e paralelística.

Os Mundos Paralelos

Existe um EU dentro de mim
 que não me pertence
 não é meu.
 Mas pode estar em mim;
 do outro lado de mim.
 Lado que comigo não tem contato.
 Um EU antagônico para o meu ser de agora
 Agora e agônico.

 O que faço está mais além desfeito:
 É um fazer contrafeito que morre
 E renasce, depois, no meu peito.

Nada me vem contra o que está de mim vizinho.
 O que me vem é contra o que de eterno em mim me oprime
 — Aquilo que está no que era de outra vez;
 E que esteve noutro sentido e ainda perdura e se antepõe
 E que me destrói, me impõe, me presume e suprime.

Todos os meus atos são atos reflexos
 No projetivo espelho tempo/espço, no fechado não denso.
 Correspondência injetiva, deprimente, fria, de interno entorno.
 re

Ouçõ a voz paralela a minha voz,
 Ouçõ o canto que é um eco do que, outrora, foi meu.
 Em conflito com o que poderia ser silêncio
 Se este pudesse fluir lentamente como o tempo
 E ser, se pudesse, confundidamente tempo-silêncio

No que aqui é doce, no paralelo é amargo
 No que aqui é macio no paralelo é áspero
 Mundo paralelo!
 afogar
 Nele é que vou me apagar, me sumir, me perder,
 Me esconder, para sempre, no esquecer.
 Noitemente amanhecer. (Cardozo, 2010, p. 272).

Segundo Rivânia Silva (2022), o poeta se vale, para a construção dos versos, de termos matemáticos ao expor o eu lírico a noção dupla de seu próprio “EU” comparando-o a duas retas paralelas, figura de uma divisão simultânea de personalidades que habitam o mesmo sujeito, sem haver ponto de intersecção. Ao abranger as teorias da física-quântica sobre o multiverso, esse universo existe em paralelo a outros onde? No poema? Como?

Pedro Lyra (1979), como lembra Silva (2022), esclarece como se define o paralelismo em retas inseridas no plano. Segundo sua perspectiva, elas ficam sempre na mesma distância uma da outra e não se cruzam nunca. Lyra destaca que o poema e seu título estabelecem um paralelismo entre os mundos consciente e inconsciente, uma referência à obra de Freud e à perspectiva estruturalista psicanalítica da arte. Nesse contexto, o poeta sugere a presença de um outro elemento que surge como sujeito da criação artística.

A estrutura desse poema diverge muito dos demais. Ele apresenta uma estrofe oitava permeada por um terceto, um quarteto centralizado e antes e depois do quarteto somam duas quintilhas, para finalizar uma sétima, perfazendo um total de 32 versos conceituadores de uma existência habitada em dois mundos simultaneamente, mas bem divergentes, conforme apresenta logo nos primeiros versos. Segundo Silva (2022, p. 183), “[...] Cardozo foge à estrutura óbvia de uma composição em dísticos para representar o duplo, optando por trazer uma quantidade de números pares tanto na soma dos versos (32) quanto no total de estrofes (seis)”.

Na oitava estrofe do poema, a densidade fonética se destaca com vocábulos similares, evidenciando a separação dos dois eus que coabitam o eu lírico, notável pelo esquema de rima abaacdef, onde apenas os versos centrais rimam entre si. Sob a análise de Rivânia Silva (2022), o verso inicial em maiúsculas, "Existe um EU dentro de mim", apresenta o eu-outro, desalinhando o poema e o sujeito, marcando sua distância e antagonismo. O uso recorrente de pronomes oblíquos e possessivos como "mim", "meu", "comigo", na estrofe, ressalta a anulação do indivíduo, evidenciando um afastamento e singularidade em relação ao eu-outro.

O eu-lírico, conforme exposto por Silva (2022), reconhece a presença do eu-outro, mesmo sem estabelecer contato, evidenciado pela negação nos advérbios dos versos segundo e terceiro, "que não me pertence" e "não é meu", utilizando a estrutura anafórica elíptica para reforçar o sentido negativo. No quarto verso, uma contradição é introduzida pela conjunção "mas", sugerindo a possibilidade do eu-outro estar presente, porém sem afirmar categoricamente, gerando um movimento antitético que oscila entre a certeza e a dúvida. Os versos quinto e sexto revelam a falta de conexão entre o eu lírico e seu eu-outro, destacando a dicotomia através da repetição do termo "lado", enfatizando a ausência de contato. A anadiplose entre o sétimo e o oitavo verso, marcada pela repetição do advérbio "agora", destaca a simultaneidade da existência dos dois eus, sendo o eu-outro caracterizado como antagônico e agônico, representando uma dualidade conflituosa e desarmônica. Essa desarmonia, afirma a autora, é ressaltada pela ausência de completude do termo "agônico", sugerindo uma falta de unidade, enquanto a rima consonantal intervísical conecta os dois eus como uma dupla causa de conflito para o eu-lírico.

De acordo com Rivânia Maria da Silva (2022), o antagonismo entre o eu-outro, evidenciado na primeira estrofe, persiste no terceto subsequente, onde as contradições continuam a surgir. Os versos 9, 10 e 11 destacam a ação do eu-outro, contrapondo-se ao indivíduo, e mantêm o mesmo recuo intencional dos versos anteriores, que negavam o eu-outro. Aqui, o eu-lírico introduz as ações do eu-outro, em oposição ao próprio indivíduo. A

estrutura métrica dos versos reforça essa dicotomia, com um decassílabo seguido por dois eneassílabos, conectados pelo *enjambement*. A presença de uma rima externa nos versos primeiro e terceiro, além das rimas interversicais, contribui para a cadência fônica da estrofe, unindo os três versos em uma mesma unidade. A utilização do prefixo "des-" (feito - desfeito) e a palavra "peito" no final sugerem uma dispersão emocional, representando o coração como o lugar onde todas as contradições se acumulam.

Joaquim Cardozo, conforme observado por Silva (2022), habilmente poetiza a situação, mantendo o caráter dramático e evidenciando a oposição entre o bem e o mal, levando o eu-lírico a um estado de sofrimento, onde os "eus" são ativos e dinâmicos, e os contrafeitos do eu-outro geram uma ambiguidade entre positividade e negatividade. A duplicidade e antítese são evidentes nas expressões "faço x desfeito", "fazer x contrafeito", destacadas nos versos 9, 10 e 11, onde os prefixos opostos sugerem uma contradição constante. O oxímoro presente em "morre x renasce" traduz o paradoxo da situação, onde o eu-outro anula e, ao mesmo tempo, renova as ações do eu-lírico em um ciclo contínuo. Contudo, na terceira estrofe, esse antagonismo inicial parece se dissipar, à medida que o poema expressa um movimento inclusivo dos eus paralelos ou intensifica sua duplicidade. Os versos 12 e 13, ao mencionarem o "vizinho" e o "eterno", revelam os motivos subjacentes à não aceitação do eu-outro pelo eu lírico, enfatizando o incômodo causado pelo confronto com o transcendental.

Por meio da análise de Silva (2022), percebe-se que o sentimento de opressão do eu lírico surge das situações cotidianas que, embora aparentemente resolvidas, permanecem ocultas e aguardam por uma ressignificação. O eu-outro, representado como um vizinho próximo, impulsiona o eu lírico a expor o que o sufoca, demonstrando uma distorção temporal que evidencia um conflito contínuo. A aliteração presente nos versos intensifica a sensação de opressão, enquanto a sequência repetitiva de consoantes no final do poema reforça a ideia de um ser oprimido e prejudicado pelo seu paralelo, destacando a constante tensão e dualismo que permeiam a obra.

Na sequência da análise do poema de Joaquim Cardozo, o décimo sexto verso destaca-se pela criação de um anagrama, no qual a retirada do pronome oblíquo "me" do verbo "suprime" ecoa, mantendo sua presença na construção poética. Além disso, a disposição das palavras "presume" e "suprime" em ordem dentro do verso ressalta suas definições literais, ampliando o paralelismo e a complexidade do texto. Esses recursos acentuam a continuidade do contraste entre os "eus" apresentados. Na sexta estrofe, um quarteto peculiar introduz um monossílabo átono que aparenta, à primeira vista, formar um terceto, evidenciando a

habilidade do autor em criar estruturas surpreendentes. Cada verso desse quarteto, ao oferecer elementos para a análise poética, contribui para a construção da ideia de reflexo, especialmente reforçada pelo uso da diácope no primeiro e décimo sétimo versos. A projeção sonora e semântica é explorada ainda mais nos versos subsequentes, por meio de rimas intraversicais vocálicas e anagramas que destacam a dualidade entre o interno e o externo, o retorno e a correspondência, perpetuando a temática dos duplos e paralelos no poema (Silva, 2022).

No segundo quarteto de Joaquim Cardozo, há uma exploração de conceitos da física, como o espelhamento e o espaço-tempo, que remetem à teoria da relatividade. Silva (2022) observa que a referência à "correspondência injetiva" na matemática representa o encontro do eu lírico com seu eu-outro, refletindo a dualidade presente na realização de ações conjuntas, embates e estranhamentos. A imagem do eu diante do espelho, grafada com o mesmo recuo usado para negar o eu-outro, sugere um reconhecimento distorcido, mas íntimo, alimentando a percepção de avesso e reflexo.

Na penúltima estrofe, a persistente dualidade entre os eus é explorada através da metalinguagem do canto, ecoando tanto o eu lírico quanto o eu-outro, conforme observado por Rivânia Silva (2022). A presença da anáfora e da diácope reforça essa dualidade, ressaltando a complexa relação entre os dois 'eus' e a incessante busca por identidade. O poema continua a tecer referências matemáticas e filosóficas, revelando uma profunda reflexão sobre a natureza humana e sua dualidade interior. Destacando os três últimos versos, o poeta aumenta o tamanho da letra para enfatizar o sofrimento do eu lírico, que anseia pelo silêncio em meio ao conflito sonoro, expressando o desejo de que o tempo pudesse fluir lentamente e se confundir com o silêncio.

Nas análises de Rivânia Silva (2022), Joaquim Cardozo emprega recursos poéticos complexos em "Os Mundos Paralelos", destacando-se a criação de um pleonasma ao modificar o adjetivo "confundido" com o sufixo "-mente", refletindo a confusão do eu lírico que tenta conectar dimensões opostas, exemplificado na equação tempo + silêncio = tempo-silêncio, visualmente representada por uma curva aberta simples que não completa o círculo. A estrofe final, composta por um terceto e um único vocábulo em destaque, seguido por outro terceto, denota uma estrutura peculiar que reflete a dualidade entre o eu e o eu-outro, evidenciada também pela anáfora e pela métrica paralelas, e pela escolha de adjetivos contrastantes como "doce x amargo" e "macio x áspero", sugerindo uma reflexão profunda sobre a natureza contraditória da existência humana. O verso vigésimo oitavo contém a palavra-chave "Mundo paralelo!" retomando à nomenclatura da obra, no singular, e

lembrando o nome do próprio poema, escrito como surpresa, exclamativo, figurando supostamente unidade, poder e expressão de sentimentos.

No fechamento de "Os Mundos Paralelos", Joaquim Cardozo emprega diversos recursos estilísticos para ressaltar a dualidade e a busca pela identidade do eu lírico. A anáfora é destacada como figura que melhor representa a duplicidade, enquanto a posição centralizada do quarto verso em relação aos tercetos sugere um ponto de inflexão na narrativa, onde o eu lírico confronta seu destino. A repetição do pronome "me" nos versos antepenúltimo e penúltimo reforça a presença dos dois sujeitos, apontando para a coexistência do eu e do eu-outro. O paradoxo presente no verso final, "Noitemente amanhecer", encapsula a ambiguidade e a incerteza, fundindo a noite e o dia em uma única expressão que sugere o fim da vida. Nesse desfecho, Cardozo sugere um equilíbrio entre os opostos, onde os paralelos se tornam únicos e os conflitos se dissipam, culminando em uma identidade unificada e reconciliada (Silva, 2022).

Dentre os vários paralelismos constantes no poema, como apontou Silva (2022), o mais intrigante é o ser de alma dupla, o ser que é duas vezes. Relevante a estrutura proposta ao compor uma literatura impregnada de elementos das ciências exatas, com constantes referências à matemática, a maneira como o poeta revisou no século anterior, questões tradicionais da literatura sobre a abordagem do duplo, recorrendo às figuras de repetição como um recurso estético que retrata o eu lírico e constantemente se reitera. A duplicidade vai além do tema, se manifesta por meio dos arranjos sintáticos, na utilização dos espaços da página, nos versos deslocados, em recuo diferente dos demais.

Com base na análise de Silva (2022), portanto, nota-se que o poema "Os Mundos Paralelos" emerge como uma profunda exploração do eu interior humano, proporcionando um mergulho reflexivo nas múltiplas camadas da psique individual. Ao evocar a metáfora dos mundos paralelos, o poema convida os leitores a contemplarem as complexidades e contradições que residem dentro de cada pessoa, delineando um retrato vívido da condição humana. Nesse sentido, o poema não apenas desvela a dualidade entre o Eu e o Outro, mas também examina as tensões e interações entre essas diversas facetas da identidade. Assim, ao invés de retratar o duplo como uma manifestação de loucura ou extremismo, o texto sugere uma visão mais sutil e dinâmica da natureza humana, onde essas dualidades coexistem em um incessante processo de convergência e divergência.

3.3 Recife - Várzea: Último Retorno

O poema inaugural da obra "Mundos Paralelos" utiliza analogias para descrever as experiências daqueles que habitaram esse universo, evocando ações como nascer, andar e mergulhar. Através de uma reconstrução criativa, o texto seleciona e organiza essas experiências para transmitir a ideia de que o tempo passado ressoa no presente. O léxico empregado nos versos é rico em imagens, fazendo uso de analogias e apresentando paralelismos que enriquecem a representação poética das experiências humanas.

Dessa forma, a evocação da terra natal de Joaquim Cardozo marca o início da liturgia:

Recife - Várzea: último Retorno
A Antônio Heráclito

Terra macia, formada de muitos longes
Trazidos pelas águas.
- Essa terra do meu nascer
alhores
Que seja, e seja, e seja, no fim, no sempre,
A minha terra de morrer.

Entre as bâtegas de chuva:
- Das chuvas de junho até setembro ...
- (Depois ... Depois ... Quando depois ...) - talvez se ouça ainda
O meu bater de coração.

Entre palmas e franjas de espuma branca,
Entre ramos de renda verde,
Um pouco do ar, que nessa terra respirei,
Passará, sem que ninguém disso se aperceba,
Na aragem das manhãs.

E os meus pés sepultados.
Meus pés, e o percorrido por meus pés,
Mergulhados, confundidos, sedimentados
Na espessura desses longes,
- Tímidos, incertos, sem destino –
Por baixo do chão dos seus caminhos
Continuarão a caminhar. (Cardozo, 2010, p. 269).

O poema é composto por vinte dois versos, distribuídos em quatro estrofes, sendo que a primeira delas apresenta seis versos; a segunda, quatro; a terceira estrofe possui cinco versos e a quarta, sete versos. Para uma melhor compreensão do poema, todos os versos serão enumerados e a cada um será explanado um comentário, portanto, eles apresentam grande informalidade nas sílabas poéticas, fato, esse, que dificulta a contagem métrica. Outrossim, Joaquim Cardozo o fazia de modo proposital, uma vez que sua atividade poética objetivava romper com as barreiras do tradicionalismo para uma poesia com originalidade.

O título do poema, ao trazer a cidade natal de Joaquim Cardozo, Recife, capital do estado brasileiro de Pernambuco, desperta o interesse em conhecer sua representatividade

local e história. Recife, como a primeira capitania a ser colonizada, possui uma rica história e memória, influenciada por dois fatores significativos que contribuíram para um forte senso de identidade local e até mesmo para um certo bairrismo exacerbado.

Foram eles a ocupação holandesa (1630-1654) e as revoluções autonomistas, que desde o século XVIII fizeram de Pernambuco (e do Nordeste) o opositor do poder lusitano, na luta pela separação da Coroa Portuguesa (1817) e, posteriormente, no empenho por uma república democrática (1824).

A releitura mais ampla deste imaginário transborda os limites desta contextualização. As informações que serão alinhavadas aqui permitirão ao leitor sintonizar o fundo histórico que alimenta a memória poética de Joaquim Cardozo nos poemas das décadas de vinte e trinta. Começemos, pois, pela metáfora heroizante e estaremos no "coração" do nativismo pernambucano. Bem próximo, portanto, de um dos principais temas de Cardozo - o peso e a significação que esse passado adquire no presente das transformações modernizadoras do Recife. (D'andrea, 1993, p. 98)

No contexto da memória individual, a comunidade afetiva também desempenha um papel significativo, a começar pelas lembranças individuais que são influenciadas pelos vínculos emocionais com os outros membros do grupo, bem como as narrativas e valores compartilhados pela comunidade afetiva. Esses vínculos e conexões emocionais ajudam a dar significado e relevância às lembranças individuais, tornando-as parte integrante da identidade pessoal.

A construção da memória coletiva em um contexto social e espacial específico ocorre nos lugares e espaços físicos nos quais um grupo está inserido. Esses locais carregam significados simbólicos e emocionais para um grupo, o que os tornam pontos de referência e ancoragem para as lembranças compartilhadas. Os espaços físicos podem atuar como pontos de memória, nos quais eventos significativos ocorreram e são lembrados coletivamente. Esses lugares podem ser monumentos, locais históricos, cemitérios, museus ou qualquer outra forma de espaço que evoca a lembrança de eventos passados, que se tornam símbolos tangíveis da memória coletiva e servem como pontos de encontro e reafirmação da identidade do grupo.

Assim, a memória coletiva e a memória histórica estão entrelaçadas e interagem entre si. A memória coletiva fornece uma base emocional e subjetiva para a memória histórica, enquanto a memória histórica fornece um arcabouço intelectual e crítico para a compreensão e interpretação do passado. Ambas desempenham papéis importantes na construção da identidade coletiva e na compreensão da história de um grupo social.

Os *Mundos Paralelos* de Joaquim Cardozo trazem o viés da memória em seus poemas,

que são estimulados pelas transformações que ocorreram em sua cidade natal, Recife, além das recordações e apreço pelos monumentos daquela capital. Eles referem-se a conflitos que correspondem a um sentimento de tristeza, inconformismo e, talvez, perplexidade junto a um saudosismo impactado pelas mudanças impostas ao modernismo daquele período, já que a reforma urbana que desrespeita os cidadãos e a passividade deles ao assistir tais transformações “dolorosa e não tão gloriosa decoração civilizada nesta banda tropical” (D’Andrea, 1993, p. 58).

Ainda no título do poema, o vocábulo várzea, referência ao próprio Recife, termo que é encontrado em demasia em muitas das composições de Joaquim Cardozo: a imagem que pode advir da várzea, e aí não apenas como uma paisagem da planície, mas, ao mesmo tempo, tenta-se propor um mover-se para novas experiências, contemplativas e trágicas, vivente e desviante (várzea do Capibaribe) e também como um sem fim, entre o término e o começar (nascer/morrer), uma espécie de atrito que provoca ou pode ser provocadoras ao partir estas mesmas imagens ao meio, quebrá-las, rompê-las: de mangue e pântano, movediças, fronteiriças, mas não apenas como aquilo que separa, mas como aquilo que junta, une, e move e faz desaparecer, apagar a sua condição de pertença ao mundo.

Recife – vázea (localidade amada, cheia de lembranças, a quem se vê grato pelo lá viveu): último retorno – fim do caminho, certeza da finitude “como se o poeta viesse descendo de outros mundos em direção à planície de sua terra natal.” Joaquim Cardozo volta à mesma temática de regionalismo mas, dessa vez, como uma “espécie de núpcia final.” (D’Andrea, 1993).

Na primeira estrofe, destacamos a presença da sinestesia na escrita do primeiro verso: 1 “Terra macia, formada de muitos longes”, que induzem os leitores a experimentarem as sensações de maciez e de cansaço, simultaneamente, ao passo que o sujeito lírico declara a formação de muitos longes, a grandeza para se caminhar a pé pela terra que é macia, fofa, gostosa de se sentir nos pés, ou cansaço pela muita idade vivida naqueles lugares, a quem o eu lírico nomeou de Terra.

Na leitura do segundo verso 2, “Trazidos pelas águas”, tem-se a sensação de receber no local em que está, mais personagens: o vento, o barulho das águas, da vegetação, as memórias, as saudades, os amores e outros que confirmam o território natal do poeta que bem conhece o local e ainda confirma a leitura do terceiro verso, 3 “- Essa terra do meu nascer”, que esclarece que ali ora estão seus pensamentos enquanto o corpo em outro espaço ou vice-versa. Passando ao quarto verso, nos deparamos com um vocábulo único e nos remete ao título do livro devido a seu significado 4 “alhures”, mas naquele momento, é possível sentir

um outro lugar, um outro momento, talvez o outro mundo, *Mundos Paralelos*.

Então o verso quinto confirma em forma de ladainha, “Que seja, e seja, e seja, no fim, no sempre”, e enfatizando por três vezes um verbo que é ligação e por isso pode ser facilmente substituído: que fique, que esteja, que continue, que permaneça no fim, no sempre, e usa para enfatizar sua vontade a conjunção de adição, somando o desejo de quando chegar o momento de partir para outra dimensão, que ali o seu corpo tenha morada. O arremate final está na sextilha que diz 6 “A minha terra de morrer.”, e ao final e para sempre e ponto final, a posse transmite acalento, serenidade, segurança, aquele é o lugar que ele escolheu para seu descanso eterno.

A antítese nascer/morrer reforça a perspectiva de uma vida terrena singular, seja por ser de fato pequena, simplória e passageira, seja por ser o oposto, única, suficiente e valiosa. Os versos terceiro e sexto, além de apresentar a localidade que nasceu e conseqüentemente quer morar, são versos complementares “- Essa terra do meu nascer” é “A minha terra de morrer.” No verso terceiro, o eu lírico apresenta ao leitor a sua localidade e, em seguida, sua aspiração desejada para aquele momento: seu sonho. Ou, de fato, percebe-se uma conversa com Deus, repassando a Ele que o alegraria enquanto destino, nascer e morrer naquele lugar, as evidências do diálogo estão nos versos quarto com a palavra “alhures” e terceiro quando traz o travessão, que pode também ser usado como símbolo de diálogo.

Na segunda estrofe, o verso inicial parece levar o assunto a mudar de direção 7 “Entre as bátegas de chuva:” uma precipitação pluvial significativa e muitas vezes súbita. O termo é coloquial e faz parte do vocabulário regional, principalmente em Portugal, onde é utilizado para descrever uma chuva que cai com intensidade e em grande quantidade em um curto período de tempo, intensa e abundante, forte e torrencial, mas curiosamente a frase é finalizada com o sinal de pontuação, dois pontos, despertando o interesse para a sua continuidade.

Em “- Das chuvas de junho até setembro...”, no oitavo verso do poema, o eu lírico traz o período em que as chuvas são consideradas de menor intensidade, de “veranico”, o eu-lírico a menciona com tanta intensidade no verso anterior e também não finaliza o verso, reticências é o sinal que deixa o pensamento em aberto.

No verso 9, “ - (Depois... Depois... Quando depois...) - talvez se ouça ainda”, a repetição estabelece uma preocupação e aponta uma incerteza em relação ao tempo. Ele demonstra estar duvidoso sobre os acontecimentos, muita coisa pode acontecer, mas surge uma esperança porque não estará sozinho, como menciona no final do verso, outros poderão estar ali para ouvir.

O quarteto é finalizado com um último suspiro do eu lírico: “O meu bater de coração.” Essa estrofe apresenta a chuva forte, barulhenta, intensa porém pouco duradoura entre os quatro meses que permeia o ano: junho, julho, agosto e setembro, deixando perceber que mesmo diante de muitas ocorrências, porque o tempo não pára e em sua continuidade, o eu-lírico continua vivo, o seu bater de coração estará naquela terra, pois ali ele deixará um pouco de si por onde passar.

Logo em seguida, na terceira estrofe, os versos fazem com que praticamente toda situação enuciada anteriormente se inverta, a chuva cessa, o tempo pára, o coração deixa de bater e reafirma mostrando a morte do eu lírico: “Entre palmas e franjas de espuma branca,” sinaliza que é preciso render homenagens em uma despedida a alguém que por essa vida passou, sob as nuvens claras e em paz.

Simultaneamente, cita “Entre ramos de renda verde,” que o eu lírico está ali na natureza, em meio a arvoredos e gramagens, descreve o ambiente que é similar ao cemitério. Os dois primeiros versos dessa estrofe descritos acima apresentam o paralelismo com a figura de linguagem anafórica.

O décimo terceiro verso da terceira estrofe continua a afirmar a contradição de vida proposta na segunda, com chuva, coração batendo e isso continua se diluindo, “Um pouco do ar, que nessa terra respirei,” o autor escreve os versos no tempo passado, pretérito perfeito, modo indicativo, a afirmação sinaliza o eu lírico que em vida aproveitou o que daquele lugar havia de melhor, o ar que suficiente sustentou a vida enquanto teve, no momento se fez escasso, vento fraco que o fez suspirar, mencionando e apresentando a terra na qual nascera.

O eu lírico informa o passamento, com o verbo no futuro afirmando a rapidez com que a vida segue para outro mundo, “Passará, sem que ninguém disso se aperceba,” e nega que as pessoas têm a compreensão do quanto a vida terrena caminha paralelamente a outro mundo, assim chama a atenção a questão do egoísmo, não é somente a vida dele que finda, mas de todos a nossa volta, reativa temas como empatia, cuidado, amor ao próximo entre muitos outros.

A esperança do nascer de um novo dia pode se desfazer de um momento para outro, as manhãs que são sinônimo de renascimento torna-se testemunha de despedidas como bem diz no verso último desse quinteto que contém a terceira estrofe, “Na aragem das manhãs.”

E, para finalizar, a última estrofe traz como parte mais importante do corpo humano, não é o cérebro e nem o coração, mas sim os pés: “E os meus pés sepultados”. A metonímia se encarrega de apresentar o defunto que pela descrição do eu lírico usando os pronomes possessivos de 1ª pessoa do singular é o próprio.

O verso 17 “Meus pés, e o percorrido por meus pés,” chama para uma reflexão pela vida findada, o percurso realizado para chegar até ali e daí a memória busca longe tudo que fora importante para esse eu-lírico: as pessoas, as lembranças, a paisagem, a infância. O poeta fora insistente com a repetição dos vocábulos meus pés, criando aqui uma diácope, sinal de paralelismo, conforme propõe a obra em estudo.

O verso anterior, o décimo sétimo está ligado ao posterior, o décimo oitavo, de modo que o eu lírico continua ocultamente utilizando a metonímia, “Mergulhados, confundidos, sedimentados” os pés representando o corpo desse ente que deixara de viver, estão amalgamados, corpo e alma nesse lugar, nessas vivências, em suas origens.

Há retomada do primeiro verso, voltando as medidas em distâncias físicas tanto do tamanho do ambiente quanto à quantidade de anos que despojou vida “Na espessura desses longes,” portanto, naquele lugar, o eu lírico e o espaço são uma coisa só pela ligação apresentada no verso.

Os pés voltam a ser mencionados como pouco apreciados, com adjetivos que os colocam em posição de humildade em relação ao ambiente, “- Tímidos, incertos, sem destino –” os pés que muitas vezes viveram escondidos e esse vivente que o representa esteve em busca de certezas que neste mundo não há, pois há um ser superior a tudo e a todos, nesse momento precisa se aquietar, esperar que a espiritualidade mostre uma direção.

“Por baixo do chão dos seus caminhos”, o penúltimo verso apresenta como o ser humano é pequeno, que chegará o momento em que nada poderá ser feito para modificar a situação em que se encontre, que não importa quais caminhos seguiu porque estará sepultado abaixo deles, abaixo de todos os ambientes, abaixo de todos os viventes, será apenas impotente.

Após sua passagem deste mundo, "os meus pés continuarão a caminhar, mesmo embaixo da terra", acima da terra seria um fantasma, mas continuarão a trilhar abaixo dela, sugeri a persistência da memória e da influência mesmo após a morte. A esperança reside em ter cultivado amizades e deixado uma marca significativa para ser lembrado pelos vivos, que poderiam celebrar sua memória através de rituais fúnebres. Essa ideia sugere que, embora o corpo permaneça na terra natal, a memória poderia encontrar novos caminhos em um mundo paralelo, perpetuando-se além da vida terrena.

José Guilherme Merquior (2013) afirma o tom melancólico referente à dor produzida pela saudade nas memórias do engenheiro-poeta, o sentimento propício a esse resultado do comportamento é próprio daquele que viveu esse estado. O efeito Joaquim Cardozo nasce com a junção da melancolia às questões estéticas do poema e assinala a qualidade do lirismo.

Nesse sentido, de acordo com Merquior (2013, p. 39), “conclui que a aproximação da matéria da vida, condensada por esse altíssimo lírico em formas de extraordinária vitalidade estética”, torna Joaquim Cardozo um poeta singular e estranhamento “moderno”.

3.4 Balada para as Damas de um Outrora sem Tempo

A balada, originada na Idade Média como um canto acompanhado de coreografia, evoluiu ao longo dos séculos para se tornar uma forma lírica recitada. A partir do século XIV, assumiu moldes semelhantes aos atuais, composta por três oitavas e uma quadra, tornando-se uma forma poética fixa de grande importância, comparável ao soneto. Além disso, outras modalidades poéticas evidenciam a preocupação do poeta com a forma, buscando seguir rigorosamente as normas de versificação para alcançar os efeitos desejados em suas criações artísticas (Carvalho, 2000).

No gênero da balada, uma das obras mais emblemáticas é "*Balade des dames des temps d'antan*" ou "*Ballade des dames du temps jadis*", do escritor francês François Villon (Balada das damas dos tempos idos, 1934), notável por celebrar mulheres famosas da história e mitologia. Esta obra, parte do seu trabalho mais extenso, o *Grand Testament*, é um exemplo proeminente do gênero. Curiosamente, Villon chamou simplesmente de "*Ballade*" o texto, sendo "*des dames du temps jadis*" um adendo posterior de Clément Marot na edição de 1533 dos poemas de Villon (Carvalho, 2000).

Villon (1431-?) é reconhecido por sua vida turbulenta e seus atos transgressores, que incluíram roubo e assassinato, resultando em sua prisão e condenação à morte. No entanto, ele escapou da execução e teve sua sentença comutada, mas foi posteriormente banido de Paris, deixando seu destino final envolto em mistério. Seus versos, especialmente os da balada, representam seu legado duradouro, revelando uma complexa compreensão da vida e da condição humana. A presença da morte é uma constante em sua obra, permeada por uma ironia virulenta e obscena que reflete sua própria existência paradoxal. É curioso que as circunstâncias exatas de sua morte permaneçam desconhecidas, acrescentando um elemento adicional de mistério à sua história.

A nosso ver, Joaquim Cardozo foi leitor de Villon, porque muitas são as semelhanças que podem ser realizadas em sua Balada, além das intencionalidades presentes na mesma temática. Escreveu o que viveu, o que suas memórias lhe proporcionou como engenheiro e comunicador que foi, deixou versos para quem lhe fizera bem ou mal, muitas são as dedicatórias, muitos nomes são rememorados em seus versos. O mundo realista e a

percebibilidade dos corpos são grafados em seus poemas.

Joaquim Cardozo intitula seu poema como Balada, estabelecendo uma conexão imediata com a obra de François Villon. Embora siga o padrão de um poema de forma fixa, notam-se diferenças significativas em relação à estrutura convencional. Logo no segundo verso, em vez de outra oitava, Cardozo introduz um quarteto, quebrando a expectativa estabelecida pelo modelo. Esse desvio inicial sugere uma abordagem única e desafiadora por parte do autor, convidando o leitor a uma jornada de desconstrução e reconstrução poética. A partir dessa observação, é possível iniciar uma análise mais aprofundada das duas primeiras estrofes, destacando as escolhas formais e temáticas de Cardozo em relação à tradição da balada e à sua própria poética.

Balada para as seguintes Damas de um Outrora sem Tempo:

Helena de Buenos Ayres
 Ana de Montevideo
 Mulheres de amores
 Mulheres das ruas
 Mulheres que amei.
 Do vosso destino
 Propriamente não sei
 Propriamente jamais saberei.

Jamais: pedra – granito polido
 Impenetrável, duríssimo jamais
 Onde o destino descansa, repousa
 Demora. Tropeça?

[...] (cardozo, 2010, p. 270).

Na primeira estrofe da Balada de Joaquim Cardozo, percebe-se uma temática que ecoa as reflexões de François Villon em seu "testamento", especialmente ao mencionar nomes femininos, as mulheres que o eu lírico amou ao longo da vida. O poeta demonstra habilidade ao empregar figuras de linguagem, como a anáfora nos versos iniciais, nos quais o termo "Mulheres" é repetido, estabelecendo paralelismos entre os versos. Além disso, a presença do termo "Propriamente" nos versos seguintes reforça essa estrutura, contribuindo para a coesão e a ênfase no discurso poético. Esses elementos destacam a maestria de Cardozo na construção de sua balada, ao mesmo tempo em que estabelecem uma conexão com a tradição poética que o precede.

O eu lírico cita o nome das mulheres, de suas localidades, que as amou, sabe que não são consideradas “mulheres de família” porque são “das ruas”, mas de seu paradeiro ele não sabe, não sabe se estão vivas ou mortas, aplicando ainda no oitavo verso “Propriamente

jamais saberei” o recurso da ironia, pois havia afirmado não saber no tempo presente do indicativo no verso sétimo, em seguida trouxe o verbo para o tempo futuro anteposto do advérbio de negação “jamais”, logo mais adiante a confirmação que o eu lírico sabe onde estas mulheres estão.

Ao fazer um movimento de recuo no poema com as palavras apresentadas, Joaquim Cardozo cria o quarteto que compõem a segunda estrofe, de modo que oferece a imagem de uma lápide, levando o leitor a intuir uma frieza, uma dureza que só existe onde descansam eternamente os corpos, vejamos:

Jamais: pedra – granito polido
 Impenetrável, duríssimo jamais
 Onde o destino descansa, repousa
 Demora. Tropeça?

[...] (cardozo, 2010, p. 270).

O poema de Cardozo enfatiza e confirma o destino final das mulheres mencionadas, utilizando termos como "pedra", "granito polido", "impenetrável" e "duríssimo" para descrever o túmulo. A repetição desses vocábulos em relação às "defuntas" sugere uma reflexão sobre a condição humana após a morte. Ao afirmar que elas "jamais: pedra" porque são "gente", o poeta ressalta a humanidade daquelas que partiram, suas histórias e a memória que deixaram para trás. A imagem do corpo sem vida endurecendo e petrificando-se, simbolizado pela pedra e pelo granito, evoca uma sensação de imutabilidade e permanência, enquanto o destino repousa e demora. Essa reflexão visualiza o inevitável destino final e a certeza da morte.

Em "Réquiem por uma Vida Desnecessária", emerge um universo repleto de símbolos do mundo físico, onde a realidade maior é a morte e a transcendência. Se considerarmos essa balada como um testamento, assemelhando-se ao de Villon, torna-se um legado escrito por alguém que nada tem a deixar além de sua própria vida, sendo solteiro e sem descendentes. Retornando ao último verso do quarteto, "Demora. Tropeça?", reflete-se sobre a inevitabilidade da morte, que às vezes exige viver muitos anos para se concretizar, enquanto para outros, a morte chega mais próxima, surpreendendo o corpo enfraquecido pelos dias e pelas doenças que ameaçam a vida, até que um dia finalmente sucumbe.

Dando continuidade:

[...]

Íris tão alva, tão bela de corpo
 Cearense do Piauí, siciliana do Recife
 Da rua do Sol, da rua das Flores
 Da rua das Florentinas.
 - Entre muitas, entre várias
 Tantas e tantas que lembrá-las
 Propriamente era jamais poder
 Eram todas de todos
 Era a vontade querer!

Jamais: uma pedra.

[...] (Cardozo, 2010, p. 270).

Joaquim Cardozo exalta a beleza ou a suposta perenidade daquela a quem denomina Íris no verso 13, destacando-se pela ênfase no aspecto físico da personagem. No verso seguinte, ironiza ao apresentar adjetivos pátrios desconhecidos com a realidade, como em "Cearense do Piauí, siciliana do Recife" (verso 14), insinuando um empoderamento feminino que se reinventa conforme o contexto geográfico e as circunstâncias que a rodeiam.

O eu lírico libera suas memórias e sentimentos, buscando nos símbolos da metafísica a essência das experiências vividas, como expresso nos versos 15 e 16, "Da rua do Sol, da rua das Flores", onde as recordações se mantêm vívidas mesmo após a morte, pulsando de forma carnal nos versos finais da estrofe. A anáfora presente nos versos 15 e 16, assim como nos versos seguintes, 17 e 18, "Eram todas de todos" e "Era a vontade querer!", ressalta o desejo sexual presente nas relações entre os amantes, reforçando a intensidade das paixões e dos afetos.

O advérbio "jamais" ressurge, reforçando a negação do substantivo "pedra", anteriormente associado à frieza e dureza, mas agora contrastado com o corpo vivo das mulheres, totalmente oposto à ideia de "pedra". O eu lírico evoca os momentos compartilhados com essas mulheres, descrevendo-as como o oposto de uma "pedra", sugerindo relacionamentos calorosos e apaixonados. São retratadas como dóceis e sensuais, capazes de satisfazer a todos, em uma alusão contemporânea à adjetivação comum de mulheres como "gostasas", evidenciando os desejos e prazeres humanos.

E a balada ainda tem muito a dizer:

[...]

E Teresa? Com os seus olhos de china
 E Maria? Mulata de amores na rua Direita
 Mariana: baiana da rua do Rio.
 Mulheres que amei
 Mulheres que a amar, amei.
 Mulheres das ruas,

Desprezadas, malditas;
Mas, tão puras, tão boas, tão nuas!

Entre as ruas do Ouro e a dos Sapateiros
Miúda uma vez me sorriu:
Entre a praça da Vitória e o Boulevard Sebastopol
Uma que todo como eu era, todo me viu
Cujo nome já não me lembro mais
Cujo nome nem me lembro jamais;
Mulheres de cujos destinos
Propriamente não sei.

[...] (Cardozo, 2010, p. 270-271).

As duas oitavas anteriores possuem uma melodia tão marcante que poderiam ser facilmente cantadas. Joaquim Cardozo emprega abundantemente recursos estilísticos sonoros nos versos, com destaque para a aliteração presente em diversos termos, como "Maria", "mulata", "Mariana", "mulheres", "malditas"; "amores", "amei", "amar", "amei"; "rua Direita", "rua do Rio", "ruas"; "Tereza", "desprezadas"; "olhos de china", "puras", "boas", "nuas". Além disso, intensifica a sonoridade com o uso do advérbio "tão... tão... tão" e repete a ladainha tríade "Mulheres que amei", "Mulheres que a amar, amei" e "Mulheres das ruas", empregando termos comuns em rituais e incomuns em contextos que geralmente evocariam tristeza, revelando assim uma consciência realista por parte do poeta.

Na oitava que acabamos de ler nos deparamos com a assonância ocorre praticamente com todas as vogais. Não há uma mais valorizada que a outra, do A ao U, todas foram empregadas com requintes de uso. Outra figura de linguagem empregada foi a paronomásia nos três versos seguidos, do 26 ao 28, ao mesmo tempo em que estes apresentam a anáfora que é causadora de paralelismo.

Outro recurso estilístico presente é a zeugma, onde ocorre a combinação de palavras com diferentes significados. O termo "jamais", geralmente utilizado para negar algo que ocorrerá no futuro, é aqui empregado por Joaquim Cardozo para negar a continuação do presente. Essa utilização peculiar cria um efeito poético na linguagem, acrescentando nuances temporais e emocionais aos versos, contribuindo para a complexidade e expressividade da obra.

A prática do emprego da anáfora, principal criadora dos paralelismo que contém os poemas em *Mundos Paralelos*, ocorre novamente nos versos primeiro e segundo da oitava que registra a quinta estrofe 23 “E Teresa? Com os seus olhos de china” e “E Maria? Mulata de amores na rua Direita”, o recurso que se repete também nos versos quarto, quinto e sexto com versos similares aos da primeira estrofe 26 “Mulheres que amei”, 27 “Mulheres que a amar, amei.” e 28 “Mulheres das ruas”, notemos que na estrofe primeira este último aqui

apresentado era o terceiro verso, aqui ocupa o antepenúltimo lugar para findar a estrofe, há um jogo em que se movimentam os versos e os vocábulos de lugar, assim que mudam as intencionalidades.

Joaquim Cardozo revela sua familiaridade com a Balada de François Villon ao registrar o verso "Entre a praça da Vitória e o Boulevard Sebastopol". Embora a Praça da Vitória seja uma característica comum em muitas cidades brasileiras, apresentada como ponto turístico em vários municípios, o que chama atenção é a referência a um marco histórico na construção de Paris. Como engenheiro, é provável que Cardozo estivesse ciente das dificuldades enfrentadas durante a construção do Boulevard Sebastopol, uma importante via norte-sul que atravessa o centro da capital francesa. Construída em 1854 após a Guerra da Crimeia, a rua recebeu seu nome em homenagem ao exército de Napoleão. Ao fazer essa referência à França e, mais especificamente, a Paris, Cardozo estabelece uma conexão entre sua própria balada e a de Villon, que segue um formato fixo conforme as normas poéticas da época, tornando-se assim parte de seu legado como poeta.

Nos versos seguintes, destaca-se mais um recurso estilístico: "Cujo nome já não me lembro mais", "Cujo nome nem me lembro jamais" e "Mulheres de cujos destinos". Esses versos evidenciam a anacronia, que consiste na inversão temporal, em que o autor menciona algo que ocorreu em um tempo anterior ao contexto narrativo. Isso sugere que a memória falhou ou traiu o eu lírico, levando ao esquecimento do nome das mulheres, das ruas, das nacionalidades ou de qualquer detalhe relacionado a elas, indicando uma intencionalidade em esquecer esses aspectos.

Para o desfecho final da Balada para as Damas de um Outrora sem Tempo:

[...]

Destino! Uma sombra na pedra!
 Uma sombra? De quê?
 Propriamente não sei/saberei.
 - Sombra de um nuncamente
 Que na pedra erguerei:

Sombra – escultura de Jamais. (cardozo, 2010, p. 271).

Enfim, tem-se um jogo semântico de contradições e duplos sentidos. A vida passa a ser uma sombra e a linguagem deixa transparecer os que tendo vida estarem assombrados pela morte. Para Dantas (2003, p. 14), a poética de Joaquim Cardozo é “um movimento de formas e cores em que quase não se distingue o ver do que é visto.” Aqui, aparece na imagem da sombra e também como uma anamnese que se esvazia. A palavra “sombra” é um dos

vocábulos mais evidentes na poética de Joaquim Cardozo, uma vez que faz analogia à assombração que o rodeia, que o amedronta.

Ainda sobre o emprego do vocábulo "sombra", no verso antepenúltimo do poema, "Sombra de um nuncamente", evidencia-se que, de instante a instante, o eu lírico é perturbado pelas lembranças das prostitutas e dos tempos vividos em orgia, que o diminuem. Isso o leva à criação de um neologismo, "nuncamente", representando a ideia de um nunca constante. Já no verso penúltimo, "Que na pedra ergueri:", o eu lírico reflete sobre seus erros e acertos na vida, ciente de que o tempo não retrocede para possibilitar correções. Assim, reconhecendo sua condição atual, ele se compromete a se erguer, utilizando a pedra como apoio e símbolo de sua determinação.

No terceiro verso desta estrofe, destaca-se uma afirmação marcante com a construção do verbo "saber": "Propriamente não sei/saberei". Nesta composição, foi empregado o recurso estilístico da perífrase, expressando a falta de conhecimento do eu lírico. A ênfase no verbo "saber" contribui para a complexidade e incerteza da declaração, ressaltando a dificuldade do eu lírico em compreender plenamente a situação ou a questão em questão.

Ao final do poema, confirma-se a questão do ser como sombra melancólica devido aos outros que também terminam em sombras, pois se foram. A Balada projeta um sentido de desaparecimento daquele que as escreve, que declara, para anular o que se diz a quem se diz: "Sombra – escultura de Jamais." A tristeza deste monóstico está na estrutura em que foi colocado, sozinho, indicando solidão e reflexão profunda sobre o efêmero e a passagem do tempo.

O verso composto por apenas três palavras, "Sombra – escultura de Jamais.", carrega consigo uma profunda carga simbólica, suscitando interpretações subjetivas. A palavra "sombra" é frequentemente associada à ausência de luz ou à escuridão, enquanto "Jamais" significa nunca. Assim, a expressão pode indicar uma dualidade entre algo obscuro ou efêmero (sombra) e a ideia de permanência ou eternidade (Jamais), grafada inclusive em letras garrafais, ressaltando sua importância e impacto na mensagem do poema.

O termo "escultura" sugere algo esculpido ou moldado artisticamente. A combinação com "Jamais" pode implicar que essa escultura é uma representação fixa e eterna de algo que nunca muda, talvez até mesmo da própria sombra. Entende-se o verso como uma metáfora para a efemeridade da vida, representando a transitoriedade, é esculpida ou moldada como se fosse uma obra de arte, mas ao mesmo tempo, a palavra "Jamais" sugere uma permanência que pode estar além da própria vida.

O vocábulo "escultura" leva a um processo criativo e deliberado. Assim, o verso é

uma expressão artística que captura a essência da imutabilidade, onde a sombra, muitas vezes associada ao efêmero, é moldada ou esculpida de uma maneira que sugere permanência. Temas como a dualidade, efemeridade, permanência, arte e até mesmo as questões existenciais favorecem a beleza da poesia que residem na ambiguidade e na capacidade de evocar diferentes interpretações.

Entende-se que a Balada seria uma composição destinada a ser utilizada em uma Missa de Réquiem, como um apelo por paz e descanso eterno, além de um pedido de perdão. A temática abordada atualiza-se ao refletir sobre a valorização dos seres humanos em vida, evocando a noção de arrependimento e a reflexão sobre a importância de reconhecer o valor do próximo antes que seja tarde demais.

3.5 Vida... Vida de mim se Despedindo

O título "Vida... Vida de mim se Despedindo" certamente sugere uma abordagem sombria e reflexiva sobre a mortalidade, levando o leitor a antecipar uma atmosfera de despedida e luto. No entanto, ao nos depararmos com os versos iniciais, somos surpreendidos por uma narrativa que contrasta com essa expectativa, apresentando personagens cheios de vida e atividades alegres e animadas. Essa dissonância entre o título e o conteúdo inicial do poema instiga o leitor a refletir sobre a dualidade da existência humana, onde mesmo em meio à morte e à tristeza, há momentos de felicidade e vitalidade. Essa mudança de perspectiva nos convida a considerar o significado mais amplo da vida e a apreciar os momentos de alegria e vivacidade, mesmo diante da inevitabilidade da morte.

Quando se fala em Rio de Janeiro, logo vem os tantos pontos turísticos apresentados nos cartões postais, roteiros de viagem, letras de músicas, novelas e filmes e, praticamente todos eles de 'encher os olhos'. Entretanto, de maneira muito discreta, Joaquim Cardozo registra aqui, de modo hilário, leve e de observação o acontecimento em um de seus dias normais como recifense morador do Rio.

A história é a seguinte:

Uma vez, pela rua de Constante Ramos...
 Onde ia no andar que dou todos os dias,
 - Os oitizeiros com folhagem nova –
 De um verde claro e brando, de um verde branco e raro,
 Provindo da pelúcia que as folhas lhes revestem
 - Verde novo, igual todos os anos, obediente (dócil),
 Verde branco e próprio, minúcia de verde!

pode ter levado o eu lírico a se acostumar com essas cenas, ao mesmo tempo em que o incentivava a buscar novas observações e perspectivas a cada passeio.

Em "Os oitizeiros com folhagem nova –" inicia uma descrição detalhada da árvore ao longo de cinco versos, encerrando a septilha. Oitizeiros são árvores comuns na região nordeste do Brasil, conhecidas por sua folhagem exuberante e colorida. Suas folhas novas destacam-se pela tonalidade vibrante, adicionando uma beleza peculiar à paisagem urbana. Além de sua função ornamental, essas árvores possuem uma madeira resistente, frequentemente utilizada na produção naval. Sua presença na cidade metropolitana não apenas embeleza o ambiente, mas também evoca a riqueza natural e cultural da região.

No verso "Verde novo, igual todos os anos, obediente (dócil)," o eu lírico expressa a observação repetida ao longo dos anos da renovação da folhagem do oitizeiro. A cada ano, as novas folhas surgem, cobertas por uma pelúcia verde-branca, renovando a aparência da árvore. A descrição evoca a sensação de frescor e vitalidade que o verde das folhas transmite, sugerindo uma experiência sensorial enriquecedora. Ao ler esses versos, somos transportados para a atmosfera renovadora da natureza, onde podemos imaginar o aroma fresco e o brilho das folhas recém-nascidas.

No mesmo instante, antes mesmo de chegar à praia, vozes infantis dominam o espaço: "Macias de pelúcias sorridentes", que literalmente mexem com o eu lírico: "- Moço! Moço! Diziam." Este momento sugere que o eu lírico poderia estar prestes a ser envolvido em alguma travessura típica da idade das crianças. "Pensei comigo: alguma brincadeira", a me fazer estão estes pequeninos, deixando-o um pouco mais atento, pois não sabia o que esperar do grupo, e a surpresa veio quando eles passaram ao seu lado. "Ao meu lado passaram sete meninos", sem que fosse retratado o tamanho ou a média de idade do grupo, mas ali estavam, andando sem seus responsáveis, um grupo de crianças saudáveis, alegres e brincalhonas. Dois deles se voltaram, rindo, e, com um gesto de despedida, o deixaram para trás.

As duas estrofes delineiam a sinergia entre a vida humana e a natureza, destacando a capacidade de ambos desfrutarem de momentos auspiciosos e de satisfazerem suas necessidades básicas para manter a saúde física e o crescimento pessoal. A renovação constante, independentemente da idade da árvore ou do eu lírico, simboliza a acumulação de experiências e a compreensão da importância de viver de maneira plena, demonstrando a necessidade de obedecer às leis naturais e de cultivar uma atitude dócil diante dos desafios. A interação entre os personagens é reforçada por meio de dois versos específicos: "Provindo da pelúcia que as folhas lhes revestem", referindo-se às novas folhas do oitizeiro, e "Macias de pelúcias sorridentes", aludindo às crianças. Essas analogias sugerem a suavidade e a

afabilidade que tanto a natureza quanto os seres humanos podem possuir, evocando uma sensação de leveza e acolhimento mútuos.

A repetição do verso inicial "Uma vez pela rua de Constante Ramos..." tanto na primeira quanto na segunda estrofe estabelece um estribilho que permeia todo o poema, criando um paralelismo entre a vida vegetal e a vida humana. Essa estrutura recorrente confere uma sensação de respeito mútuo entre esses dois aspectos da existência, enquanto também contribui para a melodia e o ritmo da composição.

A compreensão da leitura da história se desenvolve bem até a metade do texto, momento em que o leitor começa a suspeitar das implicações contidas nos versos. Por exemplo, a menção ao nome da rua seguida de reticências sugere uma lacuna ou omissão, gerando uma sensação de incompletude e levando à expectativa de uma abordagem mais profunda. A personificação do oitizeiro no verso "Verde novo, igual todos os anos, obediente (dócil)" desloca o foco da cor para a ação de ver novamente, insinuando a proximidade da morte pela repetição dos anos vividos. Nesse contexto, a paranomásia está presente de forma sutil, mas a sonoridade sugere duplicidade de significados, destacando a ideia de renovação e a recorrência da vida, mesmo quando algo é observado repetidamente.

Essa dualidade de interpretação enfatiza a percepção de que, embora algo seja visto novamente, ainda possui uma qualidade de novidade e persistência, como ocorre a cada ano. Essa reflexão sobre a renovação contínua da vida ao longo do tempo ressalta a complexidade das experiências vividas e a constante fluidez do ciclo da existência.

A cor branca é mencionada duas vezes, evocando sua presença marcante na lembrança do eu lírico. No verso "De um verde claro e brando, de um verde branco e raro" e em "Verde branco e próprio, minúcia de verde!", a cor branca é descrita de maneira multifacetada, revelando suas qualidades de paz, pureza e calma. Além de simbolizar a paz, as nuvens e o céu, o branco está associado à ideia de pureza, inocência e honestidade, sendo também um símbolo de espiritualidade e amor a Deus. Tradicionalmente, é a cor das vestimentas das assombrações e dos fantasmas, o que adiciona uma camada de mistério e transcendência à sua representação. A referência ao "verde claro e brando" sugere uma imagem de limpeza e tranquilidade, enriquecendo a complexidade da simbologia evocada pela cor branca.

No poema, a menção ao verde claro, presente nos versos "De um verde claro e brando, de um verde branco e raro" e "Verde branco e próprio, minúcia de verde!", evoca uma conotação que vai além do simples significado da cor verde. Enquanto o verde em geral está associado à esperança e renovação, o verde claro remete mais diretamente à natureza, à saúde e ao equilíbrio. Esta tonalidade é frequentemente relacionada ao crescimento, ao mundo

espiritual e à harmonia, transmitindo uma sensação de frescor e serenidade. No contexto terapêutico, o verde claro é recomendado por especialistas para auxiliar em tratamentos médicos e no combate à depressão e tristeza, pois é reconhecido por seu efeito reconfortante e relaxante. Essa cor é predominante no reino vegetal e também é utilizada em ambientes de relaxamento, como salas de tratamento terapêutico, spas e áreas de espera, devido à sua capacidade de promover um estado de tranquilidade e bem-estar.

A primeira estrofe, ao descrever o oitizeiro, transmite a ideia de que a natureza tem a capacidade de se renovar constantemente, mesmo em sua fase adulta, ao produzir novas folhagens ano após ano, mantendo assim sua beleza inalterada ao longo do tempo. Por outro lado, os seres humanos não compartilham dessa mesma capacidade de renovação contínua. À medida que os dias passam e novas fases da vida se sucedem, o ser humano experimenta um processo irreversível de envelhecimento e declínio. Desde o nascimento até a idade adulta, cada etapa da vida é única e irrepetível, e uma vez que passa, não pode ser recuperada. Essa reflexão ressalta a inexorabilidade do tempo e a efemeridade da existência humana, contrastando-a com a perenidade e ciclicidade da natureza.

A concepção de memória apresentada por Bergson (1999) destaca sua influência sobre os seres humanos desde os primeiros momentos de suas vidas, conectando-se às teorias de Halbwachs (2013). Essa memória não se limita apenas ao armazenamento de informações do passado, mas desempenha um papel fundamental na formação das pessoas, permitindo-lhes conhecer sua cultura, suas histórias e compreender até mesmo aquilo que está oculto ou implícito, uma habilidade muitas vezes descrita como "ler nas entrelinhas". A memória, nesse sentido, não é apenas um repositório estático de eventos passados, mas uma força dinâmica que cria imagens, evoca vozes e capacita as pessoas a reviverem momentos específicos, mesmo estando fisicamente em outro lugar.

Conforme Alfredo Bosi:

A Imagem pode ser retida e depois suscitada pela reminiscência ou pelo sonho. Com a retentiva começa a correr aquele processo de *co-existência* de tempos que marca a ação da memória: o agora refaz o passado e convive com ele. Pode-se falar em deformação ou em obscurecimento da imagem pela ação do tempo. Na verdade, "le temps ne fait rien à l'affaire". O nítido ou o esfumado, o fiel ou o distorcido da imagem devem-se menos aos anos passados que à força e à qualidade dos afetos que secundaram o momento da sua fixação. A imagem amada, a temida, tende a perpetuar-se: vira ídolo ou tabu. E a sua forma nos ronda como doce ou pungente obsessão (Bosi, 2000, p. 13).

Na poesia de Joaquim Cardozo, há uma expressão da alegria da vida, entremeada pela reflexão sobre a inevitabilidade da morte que acompanha os vivos a cada passo. Em seu

desfecho, os leitores são levados a enxergar as crianças como uma espécie de ilusão, um reflexo da memória ou uma fantasia, sugerindo que o eu lírico é confrontado com seu passado, enquanto um idoso observa a juventude passar diante de si. Essa percepção contribui para a melancolia presente no eu lírico, que se vê imerso em pensamentos sobre o tempo e a efemeridade da vida.

E logo se destaca o número sete na contagem das crianças: “Ao meu lado passaram sete meninos”. Na cultura popular, o número sete é envolto em uma aura de mistério e superstição, remontando a tempos ancestrais. Presente em uma variedade de expressões idiomáticas, como “pintar o sete”, “sete é conta de mentiroso” e “sete palmos abaixo do chão”, o número sete é atribuído a significados diversos e simbólicos. Reflete-se em crenças como “sete anos de azar” e na ideia de que “no sétimo dia Deus desencantou todas as coisas”, ressaltando sua relevância cultural e espiritual. Sete é singular na sua natureza, sendo o único número entre 1 e 10 que não é divisível nem múltiplo. A complexidade e o significado desse número transcende as fronteiras da matemática, ecoando em diversas esferas culturais e simbólicas. É amplamente referenciado em narrativas folclóricas, como o conto de fadas “Branca de Neve e os Sete Anões”, exemplificando sua presença marcante desde a infância.

Joaquim Cardozo, ao longo do poema, reitera o título em diversos momentos, sugerindo uma associação entre as crianças e o próprio conceito de vida. Ao descrever as brincadeiras e despedidas das crianças, é como se o próprio conceito de vida estivesse se manifestando diante do eu lírico, que observa passivamente a cena. No verso 14, “Antes, porém, de me voltar para olhar,” o eu lírico permanece imóvel, sem reação apressada diante da situação, sugerindo uma hesitação ou até mesmo um desconforto em relação à efusão de felicidade e inocência demonstrada pelas crianças.

As crianças, representadas metaforicamente como a própria essência da vida, são descritas como coradas, fortes, rosadas, contentes e risonhas, evocando uma imagem vívida de vitalidade e alegria (versos 16 e 17). Essa descrição é acompanhada por um convite à reflexão sobre a vivacidade do momento presente e a transitoriedade da existência, sugerindo a importância de apreciar as relações interpessoais, valorizar as experiências momentâneas e celebrar a efemeridade da vida (versos 20). As crianças, desprovidas de vaidade e imbuidas de inocência e curiosidade, são retratadas como avançando rumo ao futuro sem clareza sobre seu destino, o que amplifica o simbolismo da jornada humana em direção ao desconhecido (versos 21 e 22).

Joaquim Cardozo habilmente introduziu o tema em uma narrativa poética rica em recursos estilísticos. A partir do décimo quinto verso, observa-se a utilização de *enjambement*,

onde o décimo sexto e o décimo sétimo versos se entrelaçam harmoniosamente, proporcionando uma continuidade que contribui para a compreensão completa do poema.

O poeta encerra o vigésimo terceiro verso com um monóstico que ecoa exatamente o título: "Vida...Vida de mim se despedindo." Caso alguém fizesse a leitura deixando o título de lado, não o considerando como de tamanha importância, a inclusão dele no encerramento se torna imprescindível. Isso porque reforça a compreensão de que o tema abordado é, de fato, a consciência da própria mortalidade, a percepção de estar se despedindo da vida.

3.6 Funesta Canção

O último poema da primeira parte de *Mundos paralelos*, marca um ponto de inflexão significativo. Este momento culminante se inicia com o retorno à terra natal do sujeito lírico, onde ele toma a decisão de ser sepultado. A partir desse ponto, a voz lírica tece suas palavras de forma a provocar profundas reflexões sobre a vida, a morte e a espiritualidade. O título sugere uma intensidade emocional e existencial, indicando que este poema é o ápice da primeira parte, carregando consigo uma carga emocional e filosófica mais densa.

Se a expectativa era de deparar-se com escrituras autênticas e marcadas por marcas autorais de significância, o percurso revelou-se bem-sucedido. Inicia-se tal constatação com a apreciação desta composição, a qual apresenta uma citação do renomado escritor e crítico francês, Léon Bloy (1846-1917), datada de meados do século XIX. Reconhecido por sua escrita polêmica e provocativa, Bloy foi objeto de leitura por parte de Joaquim Cardozo, que escolheu utilizar a citação em questão como prelúdio para a culminância desta primeira parte de sua obra:

Ce que est épouvantable c'est
 L'immondicité des esprits.
 Léon Bloy
 Contigo: desejo ideal da unidade impossível

Essa citação de Léon Bloy, que era conhecido por seu estilo provocativo e suas visões profundamente religiosas, aqui expressa sua crítica à impureza ou sujeira mental, possivelmente em relação a questões morais ou espirituais. Traduzindo do francês para o português, tem-se a seguinte equivalência "O que é terrível é a imundície das mentes".

A frase posterior ao nome do autor da citação, contendo o pronome pessoal oblíquo Contigo, grafado em letra inicial maiúscula aqui pode ser compreendido pelo fato de estar no

início frase, justificativa que não servirá para os demais “Contigos” que surgirão ao longo dos versos. Portanto essa frase funciona como uma espécie de legenda para o leitor, explicando de acordo com o vocabulário de Joaquim Cardozo qual o significado desse vocábulo, pelo qual é responsável pelas propriedades contidas nesta canção fúnebre.

A estrutura do poema consiste em seis quartetos, totalizando vinte e quatro versos. Todas as estrofes seguem exatamente o mesmo esquema de rimas, abac, com a presença de um estribilho no quarto verso de cada uma das cinco primeiras estrofes. Ao nos aprofundarmos na compreensão desta canção fúnebre para um réquiem de Joaquim Cardozo, deparamo-nos com o seguinte texto:

Quando a alegria for um leite de amarguras
 A mulher for a máquina da morte
 E as crianças nascerem em sepulturas
 Eu quero estar Contigo.

[...] (Cardozo, 2010, p. 273).

O paralelismo se destaca na primeira estrofe não apenas pelos motivos previamente mencionados, mas também pela presença de paradoxos nos versos introdutórios, nos quais uma combinação de imagens vívidas e impactantes transmite desespero e inquietação. Nesse contexto, a metáfora se destaca na expressão "Quando a alegria for um leite de amarguras", em que o leite é utilizado para simbolizar algo nutritivo, porém a adição de "amarguras" sugere uma felicidade falsa ou ilusória, uma alegria que, na verdade, é dolorosa. Ao descrever a mulher como "a máquina da vida" no primeiro verso e como "a máquina da morte" no segundo, há uma personificação intensa, transformando a figura feminina em algo associado à morte e à destruição. Essa abordagem pode refletir um olhar crítico sobre os papéis de gênero ou talvez uma visão sombria das relações humanas. Ademais, a supressão da conjunção temporal constitui uma figura de elipse, acrescentando um elemento de concisão e intensidade à composição poética.

O terceiro verso adota uma metáfora sombria ao mencionar "crianças nascerem em sepulturas", sugerindo um nascimento em condições adversas e trágicas. Essa imagem cria um ambiente desolador e pouco acolhedor para o início da vida, associando-o diretamente à morte e enfatizando a frieza, dureza e solidão das sepulturas, locais destinados ao oposto da vida. Já o quarto e último verso apresenta um eu lírico ansioso por refúgio ou proteção em meio a esse contexto adverso. Essa busca por companhia ou apoio pode representar um anseio por consolo ou esperança em um ambiente permeado por sombras e desespero. As imagens elaboradas ao

longo do poema constroem um cenário profundamente pessimista e simbólico, no qual a alegria se revela ilusória, a mulher é associada à morte e as crianças nascem em circunstâncias extremamente difíceis. Assim, o desejo de uma unidade impossível é expresso no início do poema, justificando o destaque dado a "Contigo" com letra maiúscula, mesmo estando no meio do verso, ressaltando sua relevância dentro do contexto temático e simbólico abordado.

Os esclarecimentos para esse sofrimento paradoxal não é suficiente, então o eu lírico tenta explicar melhor:

[...]

Quando o quando de tudo não chegar
 É a noite for as noites de um só dia
 Quando o depois pelo depois não terminar
 Eu quero estar Contigo.

[...] (Cardozo, 2010, p. 273).

A segunda estrofe traz uma sequência de diátopes nos três versos iniciais, que apresentam uma ambiguidade em torno de eventos específicos. Isso contribui para aumentar a situação de incerteza, indefinição, angústia e melancolia em que o eu lírico se encontra, bem como se vendo em um ambiente desafiador, tendo como única certeza de que o seu desejo é impossível, como apresentará ao final.

A repetição da conjunção temporal "quando" ao iniciar dois versos e "depois" cria uma estrutura textual que enfatiza a incerteza e a continuidade temporal. Nos versos "Quando o quando de tudo não chegar" e "Quando o depois pelo depois não terminar", observa-se a sugestão de uma continuidade interminável, uma falta de resolução ou a possibilidade de uma repetição constante de eventos futuros. Essa repetição dos termos temporais não apenas reforça a sensação de fluxo temporal indeterminado, mas também ressalta a complexidade da relação entre passado, presente e futuro, evocando questões relacionadas à memória e à percepção do tempo.

Há um paradoxo temporal no verso sexto: "É a noite for as noites de um só dia", sugerindo uma complexidade, uma mistura de elementos aparente opostos, refletindo a natureza da vida e das experiências, normalmente as noites é associada a períodos mais longos do que um dia e esse recurso estilístico sugere uma distorção, um desafio às convenções temporais.

Uma aliteração sutil se delineia nos fonemas "qu" presentes em "quando" e "quero", semelhante a um eco dos ponteiros de um relógio, indicando a fluidez do tempo. Essa

repetição inicial, conhecida como anáfora, estabelece um padrão que destaca as condições dos cenários em que o eu lírico expressa solidão e desespero. Palavras como "chegar" e "contigo" são proferidas com um nó na garganta, evocando uma sensação de sufocamento que ressoa com a angústia inerente à poesia. Essa analogia do "nó na garganta" não apenas reflete a tristeza subjacente, mas também insinua a dificuldade de expressar os sentimentos mais profundos e dolorosos.

A continuidade do anseio profundo por "Contigo" sugere uma busca incessante por uma conexão, um vínculo que transcende o mundano. Essa expressão pode referir-se à segunda pessoa do discurso, alguém que está presente, ouvindo o clamor do eu lírico, ou até mesmo representar uma entidade superior, de natureza transcendental. Ao capitalizar "Contigo", o poeta destaca a importância desse relacionamento, elevando-o a uma esfera de significado mais profundo e simbólico. Essa capitalização sugere uma dimensão de importância e relevância na relação que vai além do comum. Essa busca pela unidade, expressa através do desejo por "Contigo", revela uma tentativa de transcender a solidão e encontrar um sentido maior de pertencimento e conexão no universo.

De um modo geral, a escolha de palavras e a estrutura do quarteto contribuem para a criação de um desabafo que evoca emoções e reflexões sobre a passagem do tempo, a busca por um significado, busca por um sentido ou companhia e a necessidade de união a outrem para amenizar esse conflito, bem como essa situação indefinida em meio a circunstâncias desafiadoras.

O sentimento de tristeza emocional atinge o corpo físico conforme consta o quarteto seguinte, terceira estrofe da Funesta Canção:

[...]

Quando o muito comer matar de fome
Quando o sangue correr das anemias
Se misturarem os verbos e os pronomes
Eu quero estar Contigo.

[...] (CARDOZO, 2010, p. 274).

De mesmo modo, dos dois primeiros quartetos, algumas figuras estilísticas se repetem, tais como a anáfora e o paradoxo e novas surgem para enfatizar a angústia do eu lírico, e especialmente nesta quadra que apresenta uma confusão com os temas relacionados à fome, debilidade do corpo, a enfermidade e outros.

As imagens presentes nos versos 9 e 10, "Quando o muito comer matar de fome" e

"Quando o sangue correr das anemias", introduzem paradoxos e contrastes que instigam reflexões sobre a condição humana e sua relação com a vida e a morte. A primeira imagem, ao sugerir que o excesso de comida pode, paradoxalmente, levar à fome, desafia a concepção convencional de saciedade e escassez. Essa ambiguidade evoca a ideia de abundância sem nutrição adequada, convidando à reflexão sobre os excessos da existência e suas consequências. A aliteração presente na repetição da consoante /m/ em "muito comer" e "matar de fome" realça o impacto estilístico desses versos, intensificando a expressividade das imagens evocadas.

A segunda imagem explora a anemia, uma condição associada à falta de sangue, sugerindo uma situação de carência, debilidade, fragilidade do corpo. A anemia só existe justamente pela falta de sangue, se um existe então o outro deixa de existir. Partindo do princípio de que já se conhece o estribilho, todas as situações apresentadas são rigorosamente impossíveis de se concretizarem.

O verso décimo primeiro, "Se misturarem os verbos e os pronomes", aborda a questão da confusão linguística e gramatical, simbolizando uma falta de clareza e compreensão. Nesse contexto, os verbos e os pronomes são personificados, atribuídos com a capacidade de se amalgamarem, desafiando as normas gramaticais e a estrutura linguística convencional. Essa representação não só implica um desafio à linguagem, mas também serve como metáfora para a desordem e a confusão que podem emergir em outros domínios da existência humana. A expressão dessa possibilidade por parte de Joaquim Cardozo evoca uma atmosfera de tumulto, destacando a habilidade intrínseca dessas fusões em permanecerem ininteligíveis.

A métrica de todos os versos dos quartetos é caracterizada pela irregularidade, distanciando-se de um padrão rígido típico das poesias tradicionais. Trata-se de uma composição em métrica livre, na qual o ritmo e a cadência são determinados mais pela expressão artística do que por um esquema métrico fixo, alinhando-se com as tendências contemporâneas da poesia. O único verso que apresenta um esquema métrico fixo é o estribilho "Eu / que / ro es / tar / Con / tigo.", que adota a formação do hexassílabo, destacando-se como uma exceção dentro da estrutura métrica do poema.

Canção fúnebre de amarguras, de diácopas, de patologia, de fixação naquilo que deseja, de paradoxos e metáforas estranhas e reais. O sentimento dominador permanece no quarteto seguinte, mas agora assim está descrito:

[...]

Quando o quanto se ergue é que se alui

E a esperança se disser por elegias
 E a morte se cantar por aleluias
 Eu quero estar Contigo.

[...] (Cardozo, 2010, p. 274).

O verso que inicia esta quadra contém simultaneamente uma antítese e uma aliteração: “Quando o quanto se ergue é que se alui” destacando a dualidade entre o erguer e o aluir, quanto mais se movimenta em posição para cima, mais o objeto cai, desaba, se abate, descrevendo situações de contrastes extremos.

Os contrastes persistem em: "E a esperança se disser por elegias". Nesta passagem, o termo "esperança" é personificado, conferindo-lhe a capacidade de se expressar. Assim, a esperança é retratada como uma entidade que tem voz, sugerindo seu papel de buscar a melhoria das circunstâncias. No entanto, essa expressão não implica em comunicar tristeza, melancolia ou lamentos fúnebres típicos de uma composição para um funeral. Pelo contrário, a esperança é representada como uma força capaz de transcender a adversidade e inspirar uma perspectiva mais positiva, mesmo em meio às dificuldades e desafios.

No verso quinze tem-se “E a morte se cantar por aleluias”, apresentando uma hipérbole que intensifica a maneira exagerada e intensa de descrever a morte ou justamente o inverso, a aceitação da morte como parte de um ciclo natural da vida, onde é encarada de maneira positiva e celebrada como um momento de transição para algo melhor e nesse contexto, faz referência às "aleluias" sugerindo louvor ou gratidão, muitas vezes associada a contextos religiosos. Outra possibilidade é o contraste entre a natureza sombria da morte e a alegria expressa pelas "aleluias", essa dicotomia aponta para a complexidade das emoções humanas diante da morte, onde a tristeza coexiste com a celebração. A linguagem simbólica ou poética transmite emoções intensas e atinge o estado de espírito ‘cantar por aleluias’ é uma forma artística de abordar questões existenciais e espirituais.

As anáforas são constantes, mas aparecem em posições distintas, na segunda, quinta e na sexta estrofe são alternadas, no primeiro e no terceiro verso, na terceira estrofe ocupa o primeiro e o segundo verso, na quarta estrofe, os versos centralizados, sempre com vocábulos classificados como conjunção, inicialmente a temporal “quando” seguido do artigo definido “o” para substantivar o vocábulo seguinte que não é ocupante dessa classificação, a de adição “e” seguida do artigo definido “a” que ao contrário da anterior está ali para fazer a sua função pronominal, ou seja em cada palavra, verso, rima, figuras de linguagem há intencionalidade de apresentar paralelismos.

Já iniciada a apresentação da quinta estrofe, interpretá-la é o desafio:

[...]

Quando a voz que se fala é de um maldito
 E daquele que o maldisse diz louvores
 Quando a vítima for glória de um delito
 Eu quero estar Contigo.

[...] (Cardozo, 2010, p. 274).

O verso inicial desta penúltima estrofe carrega consigo uma carga de condenação moral, desaprovando veementemente a voz da pessoa em questão: "Quando a voz que se fala é de um maldito", atribuindo-lhe um caráter amaldiçoado, ímpio e moralmente reprovável. Observando-se os contextos sociais e políticos, essa condenação moral reflete o descontentamento do eu lírico em relação a essa figura influente cujas palavras são vistas como prejudiciais, falsas e duvidosas. Neste verso, o eu lírico expressa sua profunda desconfiança e repúdio, associando a voz dessa pessoa a algo intrinsecamente negativo e nocivo. Essa dicotomia entre o bem e o mal é explorada, onde a pessoa com a voz "de um maldito" é retratada como uma força contrária ao progresso e à harmonia social, gerando conflitos intensos ligados à moralidade e à comunicação.

O verso que segue, "E daquele que o maldisse diz louvores", sugere que a pessoa que foi anteriormente criticada ou maldispota passa a receber elogios ou louvores. A mudança de perspectiva em relação à pessoa que havia sido maldita anteriormente é a representação de um momento de redenção, transformação e revelação de qualidades positivas que não eram inicialmente percebidas. Porém, cabe aqui instaurar mais investigação, uma vez que a afirmação pode ser irônica, sugerindo que as pessoas mudam de opinião rapidamente, assim também pode ser este eu lírico e, que as palavras de maldição não são levadas a sério, destacando a volatilidade das opiniões e o caráter imprevisível das relações humanas.

A natureza humana é efêmera, de julgamentos precipitados, quem maldisse inicialmente pode, posteriormente, perceber que sua visão era limitada e reconhecer as qualidades da pessoa em questão. Para a questão que é uma crítica à hipocrisia, destaca-se que há casos em que se podem falar mal de alguém publicamente, mas na verdade, têm uma opinião positiva em particular, ressalta a discrepância entre o discurso público e a verdadeira opinião e ainda o quão complexas são as relações humanas e das emoções, seres multifacetados que inspiram diferentes sentimentos em momentos diferentes.

O eu lírico direciona seu discurso a outro ser desde o primeiro verso deste quarteto, referindo-se à sua voz e sua fala com elogios, porém, segue-se com mais uma contradição moral: "Quando a vítima for glória de um delito". Normalmente, as vítimas são aquelas que

sofrem devido a um delito, enquanto a palavra "glória" geralmente possui uma conotação positiva. Nesse contexto, surge uma situação na qual a vítima é inadvertidamente associada a algo positivo, apesar de ser resultado de um ato ilícito. Essa formulação provoca uma forte reflexão sobre a complexidade ética e moral de certos eventos, sugerindo que nem todas as vítimas são totalmente inocentes e que a natureza do delito pode ser ambígua.

Mais uma vez, cabe a ironia explicar as contradições do verso em estudo, onde prevalece em alguns fatos, pois apresenta uma distorção de valores na sociedade, passando a ideia de a vítima ser a 'glória' de um delito apontando, inconsequentemente, para uma inversão de conceitos tradicionais de certo e errado.

Se esse verso de Joaquim Cardozo fosse escrito nesse momento, seria fácil conectar a algum comentário social ou político sobre a manipulação de narrativas, onde uma vítima pode ser transformada em símbolo de orgulho ou sucesso, apesar das circunstâncias negativas, as redes sociais fazem esse trabalho rotineiramente no século XXI, mas fora escrito muito antes e então explora-se a ambiguidade pela dualidade de significados que uma mesma pessoa pode ser vista simultaneamente como vítima e como glória de um delito. Enfim, o poeta propõe uma reflexão crítica sobre as questões éticas, sociais e morais por meio desse ambíguo verso. Portanto, diante de tudo exposto acima, pela quinta vez, o eu lírico repete o seu "coro": "Eu quero estar Contigo." e não há nada quem o faça mudar de ideia.

Cada vez mais próximo do fim da liturgia "Réquiem por uma Vida Desnecessária", se aproxima também o desfecho da "Funesta Canção":

[...]

Pois sozinho sempre estou no que é unânime
 No que é pintado em cores incolores;
 Pois, cansado, sinto o vigor de ser exânime
 E no perdão é que sofro o meu Castigo. (Cardozo, 2010, p. 274).

A conjunção coordenada explicativa 'pois' inicia o verso penúltimo do último quarteto levantando uma reflexão sobre a condição de solidão e isolamento em relação à unanimidade: "Pois sozinho sempre estou no que é unânime" se haviam suspeitas de solidão, elas se confirmam, ao permanecer fiel a si mesmo e às suas convicções, o eu lírico frequentemente se encontra em uma posição de solidão, já que suas opiniões podem não ser compartilhadas pela maioria. A busca pela autenticidade pode conduzir a uma espécie de isolamento, unanimidade.

O eu lírico aproveira e realiza uma crítica à conformidade e à pressão para se alinhar

com opiniões ou ideias predominantes, ele sugere que, ao permanecer independente e fiel às suas próprias crenças, acaba ficando sozinho em meio ao que é consensual ou unânime. É solitário e aborda a solidão inerente à experiência de ter opiniões únicas ou diferentes, essa busca pela singularidade é uma jornada solitária, já que nem todos podem compartilhar ou entender as perspectivas individuais, compreende ainda uma celebração da individualidade e da coragem de permanecer fiel a si mesmo, mesmo que isso signifique estar em desacordo com a maioria, pois, a solidão é um preço que vale a pena pagar pela autenticidade. E não há como fugir das observações comportamentais da natureza humana que é complexa e multifacetada, e nem sempre é possível encontrar alinhamento total com as opiniões predominantes.

Sobre a solidão, Octávio Paz (2014) afirma que é um sentimento que pode surgir, em maior ou menor grau, na vida humana e complementa:

Todos os homens, em algum momento da vida, se sentem sós; e mais: todos os homens estão sós. Viver é separar-nos do que fomos para ingressar no que vamos ser, futuro sempre estranho. A solidão é o substrato último da condição humana. O homem é nostalgia e busca de comunhão. Por isso, toda vez que sente a si mesmo, sente-se como carência de outro, como solidão (Paz, 2014, p. 189).

O verso antepenúltimo traz uma metáfora para a superficialidade, o eu lírico indica que, por vezes, coisas ou situações que são apresentadas como ricas ou complexas, na verdade, carecem de profundidade ou substância: “No que é pintado em cores incolores” e não deixar de mencionar algumas contradições e, a primeira delas é a estética que ao descrever algo que é visualmente colorido, mas que, de alguma forma, carece de verdadeira vivacidade ou significado.

Também permeia o mundo dos vivos a ilusão e a falsidade, o que parece colorido ou vibrante à primeira vista pode ser, na verdade, vazio ou ilusório e também a pintura em “cores incolores” representa a falsidade, uma superficialidade que não corresponde à realidade. E sobre a dualidade de percepção, sugere que aquilo que é pintado (representado, criado) com cores incolores pode ser percebido de maneiras diferentes por diferentes pessoas, que uma mesma imagem pode ter significados distintos dependendo do observador.

Joaquim Cardozo desafia as expectativas do leitor ou espectador, sugerindo que nem sempre o que é visualmente aparente corresponde à verdadeira essência ou significado, assim o verso parece explorar a complexidade da percepção, da arte e da realidade, usando uma linguagem poética e simbólica.

Nesta mesma sintonia de simbolismos, o penúltimo verso anuncia uma reflexão sobre

o estado de exaustão e a experiência de se sentir destituído de vitalidade do eu lírico: “Pois, cansado, sinto o vigor de ser exânime”, expressando um contraste aparente. Enquanto o eu lírico menciona estar cansado, o termo "vigor de ser exânime" apresenta o contraditório. "Exânime" significa sem vida ou sem vitalidade, então a expressão aponta para uma sensação de esgotamento físico ou emocional, mesmo acompanhado pelo vocábulo vigor.

Prosseguindo para uma reflexão mais profunda sobre o cansaço da vida que, em alguns momentos de exaustão extrema, surge a ideia de se libertar das demandas e responsabilidades da vida cotidiana comparada a uma fonte de vigor, ainda que paradoxalmente. O eu lírico expressa o desejo de encontrar alívio do cansaço e das exigências da vida, buscando uma espécie de descanso ou tranquilidade que é associada à condição de "exânime". Em uma atmosfera melancólica e contemplativa, o poeta transmite a ideia de um eu lírico esgotado e na exploração mais ampla das dualidades da existência humana, onde a exaustão e a busca por descanso coexistem como elementos contrastantes.

O eu lírico, ao capturar uma experiência complexa que envolve a exaustão, a busca por descanso e talvez a contemplação sobre a natureza efêmera da vitalidade, apresenta um outro parecer para o seu verso final do quarteto, enquanto todos os demais expressavam seu desejo, agora reflete sobre o ato de perdoar, apresentando-o como fonte de sofrimento para o eu lírico: “E no perdão é que sofro o meu Castigo.”. O ato de perdoar, embora seja muitas vezes considerado nobre e virtuoso, pode ser emocionalmente desafiador, o eu lírico explicita enfrentar dificuldades emocionais ao tentar perdoar, experimentando o perdão como uma espécie de "castigo" interior.

Neste último verso, o leitor se depara com o eu lírico que se autocastiga por escolher perdoar, em meio a sentimentos de vulnerabilidade e a uma percepção de que o perdão envolve abrir-se para a possibilidade de ser magoado. Em *Mundos Paralelos*, “Réquiem por uma Vida Desnecessária” e em *Funesta Canção* é comum as figuras estilísticas e as palavras repetitivas gerando paralelismos e neste verso a contradição entre perdão e castigo faz esse papel. A expressão ‘sofro o meu castigo’ cria uma contradição aparente, já que geralmente se associa o perdão a um alívio ou liberação de castigos. Essa contradição indica um conflito interno do eu lírico, possivelmente relacionado a um dilema moral ou emocional.

A religiosidade e a espiritualidade valoriza o perdão, mas há complexidade no ato de perdoar, desafiando a ideia de que o perdão é sempre uma experiência pacífica, pois o processo de perdão envolve uma luta interna e não é isento de dificuldades, ainda experimenta uma forma de dor e sofrimento interno, com a dificuldade de liberar ressentimentos ou superar as consequências emocionais de uma transgressão.

O paralelismo que mais chama a atenção em “Funesta Canção” é a presença do vocábulo final dos cinco quartetos, “Contigo”, e no sexto, “Castigo”, assim descritos em iniciais maiúsculas, os trissílabos são divergentes em classes gramaticais e também semanticamente, o que não se pode dizer sobre a fonética, as palavras têm semelhanças na sonoridade, especialmente nos sons finais “ti” e “go”. Mas apesar da semelhança da sonoridade, tem significados opostos, o primeiro vocábulo refere-se a estar junto, em companhia de alguém, indicando proximidade física ou emocional e a última, volta-se para a penalidade ou punição, geralmente está associado a consequências negativas decorrentes de ações consideradas erradas ou transgressoras.

O vocábulo “Contigo” também cria um contraste emocional em relação à ‘Castigo’ que evoca uma sensação de proximidade e conexão, enquanto “Castigo” sugere uma experiência mais negativa e punitiva ou seja os paralelismos sonoros enfatizam os contrastes conceituais e emocionais. A escolha de tal vocabulário gera o emprego da ironia, visto que em situações comuns elas se repelem.

3.7 “Morrerás de novo”

Efetuada as análises dos poemas individualmente, cabe agora tentar compreender como eles se articulam entre si, considerando o conceito de “Réquiem” e sua relação com a memória, mais especificamente, a ideia de “memória coletiva”, cunhada por Maurice Halbwachs (2013), discutidos anteriormente.

Como se viu, a liturgia do Réquiem se modificou ao longo da história e, mesmo a sua representação nas artes, há variações em sua estrutura. Dessa forma, não é possível estabelecer uma correspondência exata do rito religioso com o modo como é composto o “Réquiem para uma vida desnecessária”. Mesmo assim, é importante observar nos poemas que compõem a primeira parte de *Mundos paralelos* se há alguma aproximação com partes da liturgia e os possíveis efeitos de sentido.

Conforme estabelece o *Missal Romano* (1992), a Missa de Réquiem é uma variação da Missa tradicional, destinada especificamente à oração pelas almas dos falecidos. Enquanto na Missa tradicional o foco principal está na celebração da Eucaristia, com a consagração do pão e do vinho simbolizando o corpo e o sangue de Cristo, na Missa de Réquiem, embora ainda ocorra a celebração da Eucaristia, o propósito principal é a intercessão pelos mortos. Isso se reflete na liturgia, que inclui orações específicas adaptadas para expressar súplicas pela alma do defunto e pedidos de misericórdia divina.

É o caso, por exemplo, do intróito. Na abertura da Missa de Réquiem, o "*Requiem aeternam*" ("descanse em paz eterna") é entoado, representando uma invocação por paz e salvação eternas para os falecidos. Analisando a primeira parte da obra de Cardozo, especialmente o poema inicial, "Recife – Várzea: último retorno", percebe-se uma correlação com o início da liturgia. Como se viu, Recife é estabelecida pelo sujeito lírico como "A minha terra de morrer", enquanto nos cânticos empregados no ritual católico "Sião" e "Jerusalém" são mencionadas, numa referência à vida eterna e a "Terra prometida". Essa associação sugere uma relação simbólica entre Recife e Sião, conectando a ideia de morada terrena com a promessa de uma vida após a morte.

Na *sequentia*, uma das partes mais marcantes é o *Dies Irae* (Dia da Ira). Trata-se de um momento que destaca o Dia do Juízo Final com imagens de terror e redenção, no intuito de provocar uma reflexão sobre a mortalidade humana e a busca pela salvação eterna. Ao se observar os poemas de "Réquiem por uma vida desnecessária", é possível notar certa similaridades com as imagens sombrias e apocalípticas que compõem o poema "A funesta canção", como "E crianças nascerem em sepulturas", "E a noite for as noites de um só dia" e "E a morte se cantar por aleluias".

Articulados ao *Dies Irae*, o "*Recordare*" e o "*Confutatis*" são outras duas seções da sequência litúrgica da Missa de Réquiem. O *Recordare* é uma súplica para que Deus lembre-se dos fiéis e os livre das chamas do inferno, enquanto o *Confutatis* descreve o julgamento divino, no qual os pecadores são condenados ao fogo eterno e os justos são acolhidos na luz da salvação. Na letra, ao mesmo tempo que pede a condenação dos "malditos", recorda a piedade de Jesus para com Maria Madalena e o ladrão na cruz. Em "Balada para as Damas de um Outrora Sem Tempo", pode-se estabelecer algumas correlações com essas seções. Como se viu, o eu lírico lista uma série de mulheres com quem teria se relacionado em diversas cidades, "mulheres das ruas", que, segundo ele, embora "Desprezadas, maldidas", foram "Mulheres que a amar, amei". Ao mesmo tempo em que constata a posição delas enquanto "pecadoras", as celebra por serem "tão puras, tão boas, tão nuas".

O *Kyrie* é uma das partes fixas da Missa, portanto, não sendo exclusivo da Missa de Réquiem. Nele, por meio de uma ladainha, celebra-se a eucaristia invocando as três pessoas consubstanciais: Deus, Cristo e Espírito Santo. Em "Os mundos paralelos", a multiplicidade do "EU" que percorre o poema permite que se estabeleça, senão do ponto de vista espiritual, uma relação com a possibilidade de que, embora seja um, esse "EU" seja composto de diversos outros, distintos, mas partes de uma unidade, paralelamente: "Um Eu antagônico para o meu ser de agora".

Nessa linha de análise, é possível estabelecer ainda uma conexão do *Kyrie* com o poema "Vida... Vida de Mim se Despedindo". Nele, como observado, o eu lírico relembra um encontro com sete crianças alegres, que ao passarem por ele, duas delas retornam e se despedem. O último verso sugere a impressão de que a imagem dessas crianças evoca no sujeito lírico lembranças de sua própria infância, faces desse "EU" que ali se despede, simbolizando a passagem do tempo e a efemeridade da vida. Por outro lado, a despedida é um elemento que, embora não esteja expresso na estrutura da liturgia, é o fulcro de todo o processo em relação aos mortos.

Um dos aspectos essenciais da liturgia da Missa, tanto na sua forma tradicional quanto na de Réquiem, é a inclusão de leituras bíblicas. Esses textos são selecionados de acordo com a finalidade específica da missa, seja ela uma celebração ordinária ou ligada a ritos fúnebres, como o enterro, óbito ou sétimo dia. Em "Réquiem por uma vida desnecessária", o poema "Filho pródigo" é uma referência evidente a esse elemento. Como se viu com o ensaio de Melo (2022), o poema estabelece uma conexão com a parábola bíblica, contudo, promove um esvaziamento gradual dos significados religiosos.

Ao observar essas relações nos poemas que integram a primeira parte de *Mundos Paralelos*, percebe-se que, embora se aproximem de algumas funções e características da liturgia, essa semelhança ocorre de forma parcial. Nota-se que da mesma forma que "Filho pródigo" promove um esvaziamento dos sentidos de eternidade contidos na parábola bíblica, os demais poemas operam de forma semelhante em relação ao Réquiem, sugerindo um deslocamento progressivo dos elementos de memória coletiva associados à liturgia tradicional.

Embora a liturgia do Réquiem proporcione uma sensação de comunidade afetiva, como estabeleceu Halbswachs (2013), onde os participantes se unem na reflexão sobre a morte e a memória dos falecidos, nos poemas de Joaquim Cardozo, essa conexão é estabelecida de maneira distinta. Em "Réquiem por uma vida desnecessária", essa união parece ocorrer mais em torno da finitude humana do que de uma dimensão espiritual. As referências à morte e à transitoriedade da vida nos poemas evocam uma sensação de coletividade baseada na experiência compartilhada da condição humana, onde a memória coletiva é mais vinculada à efemeridade e à fragilidade da existência do que a aspectos espirituais ou religiosos. Assim, enquanto a liturgia do Réquiem pode proporcionar uma sensação de conforto espiritual e conexão com algo "maior", nos poemas de Cardozo, essa comunidade afetiva é moldada pela contemplação da impermanência e da mortalidade.

Nos poemas de Joaquim Cardozo, a noção de comunidade afetiva se estabelece de forma

particular através da relação do eu lírico com um outro anônimo, como as crianças mencionadas em "Vida... Vida de Mim se Despedindo", ou distante, como as "Damas de um Outrora". Assim, os laços afetivos delineados nesses poemas são retratados como frágeis, sugerindo um iminente desaparecimento das memórias que poderiam perpetuar a presença do sujeito lírico, mesmo após a morte. Essa vulnerabilidade dos vínculos afetivos evoca uma atmosfera de melancolia e drama, desprovida da promessa de uma vida eterna presente na liturgia do réquiem religioso. Ao invés disso, há apenas o inevitável fim completo, onde resta apenas o ato final de morrer, levando consigo todas as lembranças.

Na tessitura do Réquiem de Joaquim Cardozo, portanto, delinea-se uma representação *sui generis* do sujeito lírico, que simultaneamente se insere nos papéis do falecido e do enlutado. Essa dualidade funcional envolve uma reflexão sobre a condição humana e sua mortalidade inelutável, onde o eu lírico se confronta com sua própria efemeridade e o inexorável processo de despedida e luto. Trata-se, assim, do "fim total", como expresso na segunda estrofe de "Filho pródigo", já que não mais nenhum "próximo", restando apenas "morrer de novo".

Por fim, compreende-se o "por uma vida desnecessária". O eu lírico parece confrontar não apenas sua mortalidade, mas também a falta de significado intrínseco em sua própria vida. Essa sensação de desamparo e isolamento ressoa ao longo da primeira parte de *Mundos paralelos*, sugerindo uma busca aparentemente frustrada por um sentido inalcançável.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise dos seis poemas que compõem "Réquiem por uma vida desnecessária" proporcionou uma compreensão aprofundada da complexidade presente nos versos de Joaquim Cardozo, não apenas dentro do contexto de *Mundos paralelos*, mas também no cenário mais amplo de sua obra poética. Como se viu, o tema da morte perpassa toda a obra de Cardozo, mas em "Réquiem por uma vida desnecessária" ela se estabelece como uma espécie de liturgia secular que, esvaziada do sentido religioso, aponta para os processos da memória e a expressão da angústia do indivíduo em sua solidão, diante do "fim total".

Certamente, é fundamental recordar a trajetória de Joaquim Cardozo, marcada por uma série de desafios e superações. Desde as dificuldades enfrentadas para concluir sua formação universitária até as adversidades cotidianas decorrentes da ausência paterna, cada experiência moldou sua jornada. Inicialmente, Cardozo embarcou cedo no universo literário, contribuindo com caricaturas, poemas e outras produções em revistas locais no Recife, sua cidade natal. Esses primeiros passos revelam sua veia artística e seu comprometimento com a expressão criativa. Embora suas primeiras incursões fossem frequentemente associadas a temas regionalistas, rapidamente se destacou por suas abordagens temáticas mais amplas, que ultrapassavam os limites geográficos do Norte do país. Essa expansão de horizontes artísticos evidencia sua versatilidade e sua capacidade de explorar uma variedade de questões e contextos em suas obras.

A vida de Joaquim Cardozo foi permeada pelas contradições de uma sociedade subdesenvolvida, oferecendo um rico campo de reflexão sobre as origens do sistema literário brasileiro e sua interação com o contexto histórico em que viveu. Este período também coincidiu com um momento de significativas transformações no país, especialmente durante a gestão presidencial que promoveu avanços notáveis tanto na construção civil quanto nas artes. Essas mudanças políticas e sociais exerceram uma influência marcante sobre as produções literárias de Cardozo, refletindo-se em sua abordagem artística e em sua visão de mundo expressa em seus escritos.

A linguagem empregada por Joaquim Cardozo em sua poesia é caracterizada por sua espontaneidade e pelo uso abundante de recursos linguísticos. Em sua obra "Mundos Paralelos", o paralelismo emerge de diversas maneiras, manifestando-se na dualidade dos versos, nas rimas, nos sentimentos expressos, nas intenções subjacentes e até mesmo nas figuras de linguagem presentes. Suas composições não buscam escapar da realidade, mas sim reintegrá-la de maneira transfigurada, oferecendo ao mundo sensível a possibilidade de

encontrar um espaço para a melancolia de um sujeito confrontado pelas vicissitudes do presente.

Joaquim Cardozo foi amplamente respeitado por seus colegas poetas e artistas literários, que testemunharam sua dedicação e talento em momentos de inspiração, produção e declamação. Sua memória era valorizada por esses companheiros, que o incentivaram não apenas em sua primeira obra, mas em todas as subseqüentes. Com o avançar da idade, especialmente após sua primeira publicação, Cardozo foi reconhecido como um poeta "bissexto", uma designação atribuída a muitos outros poetas que publicaram com menor frequência.

O engenheiro-poeta obteve êxito em ambos os campos aparentemente antagônicos aos quais se dedicou, a matemática e a linguagem. Ele desempenhou um papel significativo na realização dos projetos de Oscar Niemeyer para a construção de diversas obras emblemáticas em Brasília, bem como em outros estados do Brasil, deixando assim um legado marcante não apenas como poeta, mas também como profissional da matemática e da engenharia.

REFERÊNCIAS

AMADO, Jorge. Mestre Cardozo. In: CARDOZO, Joaquim. **Poesia completa e Prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar: 2010.

ALVARENGA, Rebello. **A história do réquiem de Mozart: mitos e verdades (Palestra)**. https://www.youtube.com/watch?v=Gfa7fAR_PZc acesso em 15 de fev. de 2024.

ALVES, Audálio. Joaquim Cardozo: dínamo do pós-mo-dernismo. **Jornal do Commercio**, Recife, 26 fev. 1976.

ANDRADE, Mário. **Aspectos da Literatura Brasileira**. 5 ed. São Paulo, Martins, 1974, 266p.

ANDRADE, Paulo Raposo de. A arquitetura enquanto Arte em Joaquim Cardozo. **Revista Vitruvius Arqutextos**, 2000, 004.2, ano 01, acesso em 19 de julho de 2023
<<https://vitruvius.com.br/revistas/read/arqutextos/01.004/981Modelos>>

BANDEIRA, Manuel. Apresentação da Poesia Brasileira. In: GUIMARÃES, Júlio Castañon. **Manuel Bandeira: Seleta de Prosa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

_____. **Antologia de Poetas Brasileiros Bissextos Contemporâneos**. Rio de Janeiro: ZelioValverde, 1946.

BAUDELAIRE, Charles. **As flores do mal**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

BERGSON, Henry. **Matéria e memória**: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. Título original: *Matière et mémoire*. 1859-1941. Tradução Paulo Neves. - 2- ed. – São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BIBLIOTECA NACIONAL DIGITAL BRASIL. Hemeroteca digital. [Rio de Janeiro]: **Fundação Biblioteca Nacional**. Disponível em: <<http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>> . Acesso em: 27 de nov. 2023.

BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. 40ª. ed. São Paulo: Cultrix, 2002.

_____. **O Ser e o Tempo da Poesia**. 6ª. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade**: Lembrança dos Velhos. Biblioteca de Letras e Ciências Humanas. Direção: Alfredo Bosi, (da Universidade de São Paulo), Série 1ª - Estudos Brasileiros, Volume 1. 1979.

BRANDÃO, Júlia Del Monte. **Wolfgang Amadeus Mozart**: uma reflexão psicológica sobre arte e criatividade. TCC (Graduação em Psicologia) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, p. 53. 2008.

CANDIDO, Antonio. **O estudo analítico do poema**. 4ª ed. São Paulo: Humanitas, 2004.

CARDOZO, Joaquim. **Prelúdio e Elegia de uma Despedida**. Niterói: Hipocampo, 1952.

_____. **Poesias Completas**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

_____. **Poesia Completa e Prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar; Recife: Fundação Joaquim Nabuco, ed. Massangana, volume único, 2010.

_____. Poesia Escolhida. In. DANTAS, Maria da Paz Ribeiro. **Joaquim Cardozo - Contemporâneo do Futuro**. Recife: Ensol, 2003.

CINTRA, Elaine Cristina; CORREIA, Éverton Barbosa. **O meu canto é de sol: Joaquim Cardozo pela crítica contemporânea**. São Paulo: Alameda, 2022.

_____. Um estudo sobre a presença da lírica de Joaquim Cardozo nas histórias de literatura brasileira. **Gláuks: Revista de Letras e Artes** – jul./ dez. 2019 – Vol 19, Nº 2, ISSN 2318-7131.

_____. CORREIA, Éverton Barbosa. FLORES, Wilson. MELO, Samuel Carlos. A poesia de Joaquim Cardozo: contribuições para a releitura de sua obra. **SILCE**. Live transmitida ao vivo em 16 de ago. de 2021. Acesso em 25 de outubro de 2023. <<https://www.youtube.com/live/E5ow7NeyLfc?si=5SSOiiBzPqi6MezR>>

CHAUVIN, Jean Pierre. *Ut musica poesis: leiturado Requiem (1791), de Mozart*. **Revista Cerrados**, 30(56), 115–139, setembro, 2021.

CUNHA, Fausto. **A Luta Literária**. Recife: Lidador, 1964.

DANTAS, Maria da Paz Ribeiro. **Joaquim Cardozo: Contemporâneo do Futuro**. Recife: Ensol, 2003.

D'ANDREA, Selma Moema. **A Cidade Poética de Joaquim Cardozo** (Elegia de uma Modernidade). 1993. 216 f. Tese (Doutorado em Literatura) – Universidade Estadual de Campinas, Unicamp, 1993.

DOTRO, Ricardo Pascual; HELDER, Gerardo García. **Dicionário de Liturgia**. Trad Gilmar Saint'Clair Ribeiro. São Paulo: Edições Loyola, 2006.

DRUMMOND DE ANDRADE, Carlos. Prefácio ao livro Poemas. In: CARDOZO, Joaquim. **Poemas**. Rio de Janeiro: Agir, 1947.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de Beatriz Sidou. 2ª ed. São Paulo: Centauro, 2013.

HORTA, Anderson Braga. [et al]: **Tributo ao Poeta**. Biblioteca Nacional de Brasília, Brasília, 2008. 224p.

HOUAISS, Antônio. **Drummond, mais seis poetas e um problema**. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

LANDON, H. C. Robbins. **1791: El último año de Mozart**. 2. ed. Trad. Gabriela Bustelo y Beatriz del Castillo. Madri: Ediciones Siruela, 2006.

LEAL, César. O Universo Poético de Joaquim Cardozo. In: CARDOZO, Joaquim. **Poemas Selecionados**. (org.) César Leal. Recife: Bagaço, 1996.

LIMA, Késsia Kelle Flor de. **A crítica literária sobre a lírica de Joaquim Cardozo no diário de Pernambuco**. Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Universidade Federal da Paraíba, Mamanguape, 2021.

LIMA, Manoel Ricardo de. Joaquim Cardozo, crivo e deserto. **Crítica Cultura**, Santa Catarina, v. 4, n. 1, p.61-72, 2009.

LIMA, Mário Hélio Gomes de. Nota Editorial. In: CARDOZO, Joaquim. **Poesia completa e Prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar: 2008.

LYRA, Pedro. Uma poesia matemária. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, n 143, p. 2, 30 de jun. 1979. Disponível em: https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&Pesq=Uma%20poesia%20matem%C3%A1tica&pagfis=143230. Acesso em 10 de dez. de 2023.

MAIA, Antonio. **Pequeno Dicionário Católico: Dogma, Liturgia, Moral, Bíblia**. Rio de Janeiro: Coleção Estrela do Mar, 1966.

MARQUES, Pedro. O Rio do Poema. **Revista Brasileira**, Fase IX, janeiro / fevereiro / março 2020, ano III, n°. 102, p. 133 - formato digital. Acesso em 28 de dezembro de 2023, <https://www.academia.org.br/sites/default/files/publicacoes/arquivos/revista_brasileira_102_internet.pdf>

MELO, Samuel Carlos. A Memória de um filho Pródigo. **Revista de Estudos Literários da UEMS (REVELL)**, v. 1, n. 2, 2011.

_____. A memória coletiva em “Filho pródigo”, de Joaquim Cardozo. In: CINTRA, Elaine Cristina; CORREIA, Éverton Barbosa. **Meu canto é de sol: Joaquim Cardozo pela crítica contemporânea**. São Paulo: Alameda, 2022.

MELO NETO, João Cabral de. **Obra Completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1999.

_____. Honras à amizade. In: CARDOZO, Joaquim. **Poesia completa e Prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar: 2010.

MELQUIOR, José Guilherme. Um autor estranhamente moderno. In: CARDOZO, Joaquim. **Poesia completa e Prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar: 2010.

MISSAL ROMANO. 7. ed. São Paulo: Paulus, 1992.

MOISÉS, Massaud. **Pequeno Dicionário de Literatura Brasileira**. 5ª. ed. São Paulo: Cultrix, 1998.

MOREIRA, Jorge Gonçalves. Antonio Tabucchi: nascer com várias almas. **Revista Ler**, Lisboa, n.35, p. 54-56, 2000.

NASCIMENTO, Herivelto Paiano. *La risata final: o falstaff* de Giuseppe Verdi como síntese da ópera do século XIX e como abertura para o século XX. TCC (Graduação em História) – Instituto de Ciências Humanas, Universidade de Brasília. Brasília, 76 p. 2017.

NIEMEYER, Oscar. Opnião. **Jornal do CREA PE**. N.42, Agosto/Setembro de 1997.

_____. Joaquim Cardozo. In: CARDOZO, Joaquim. **Poesia completa e Prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar: 2010.

NORÕES, Everardo. Introdução Geral. In: CARDOZO, Joaquim. **Poesia completa e Prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar: 2010.

PETERLE, Patrícia. **Réquiem de Antonio Tabucchi e Alain Tanner**: uma viagem pelo imaginário português. *Revista do GEL*, Araraquara, v. 2, p. 231- 240, 2005.

PY, Fernando. **Chão da Crítica**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1984.

_____. **A poesia de Joaquim Cardozo**. *Poiésis*, Petrópolis, ano 5, n. 50, ago 1997,

RAWET, Samuel. O mestre de obras Joaquim Cardozo. In: CARDOZO, Joaquim. **Poesia completa e Prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2010.

REIS, Michel. Um requiem “de embalar”. **Hoje Macau**, Macau, 4 de agosto de 2020. Disponível em: <https://hojemacau.com.mo/2020/08/04/um-requiem-de-embalar/>. Acesso em 05 de fevereiro de 2024.

ROSSI, Aldo. **A arquitetura da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

SANTANA, Wilck Camilo Ferreira de. ANDRADE, Brenda Carlos de. A cidade poética de Joaquim Cardozo: o social como marca de expressão estética. **Letrônica**, Porto Alegre, v. 14, n. 1, p. 1 -10, jan.-mar.2021 | e- 37932

SERRO, Raquel Brandão. **A Poesia de Joaquim Cardozo: um caminho próprio e original da poesia moderna brasileira**. Dissertação de Mestrado. Universidade de Brasília, Instituto e Letras, Departamento de Teoria Literária e Literaturas e Programa de Pós-Graduação em Literatura, (2012), 95p.

SILVA, Rivânia Maria. O eu, o outro, o mesmo: “Os mundos paralelos”, de Joaquim Cardozo. In: CINTRA, Elaine Cristina; CORREIA, Éverton Barbosa. **Meu canto é de sol: Joaquim Cardozo pela crítica contemporânea**. São Paulo: Alameda, 2022.

SOUZA, José Ricardo Guimarães de. **O Homem e a Morte: Um Estudo de Trivium, de Joaquim Cardozo**. Dissertação de Mestrado, UFMG, Faculdade de Letras em Belo Horizonte, Literatura Brasileira e Linha de pesquisa: Poéticas da Modernidade (2007) 133p.

VALÉRY. Paul. **Villon e Verlaine**. Oeuvres, t. I. Paris: Gallimard, 1957.