



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Instituto de Letras

Vinicius Esteves Ramos

Os sonetos de Joaquim Cardozo no livro *Signo Estrelado*

Rio de Janeiro

2021

Vinicius Esteves Ramos

Os sonetos de Joaquim Cardozo no livro *Signo Estrelado*



Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos de Literatura.

Orientador: Prof. Dr. Éverton Barbosa Correia

Rio de Janeiro

2021

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/B

C268

Ramos, Vinicius Esteves.

Os sonetos de Joaquim Cardozo no livro Signo estrelado / Vinicius Esteves Ramos. – 2021.
75 f.

Orientador: Éverton Barbosa Correia.

Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras.

1. Cardozo, Joaquim, 1897-1978 - Crítica e interpretação - Teses. 2. Cardozo, Joaquim, 1897-1978. Signo estrelado - Teses. 3. Literatura brasileira – História e crítica – Teses. 4. Poesia brasileira – História e crítica – Teses. I. Correia, Éverton Barbosa. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. III. Título.

CDU 869.0(81)-95

Bibliotecária: Eliane de Almeida Prata. CRB7 4578

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Vinicius Esteves Ramos

Os sonetos de Joaquim Cardozo no livro *Signo Estrelado*

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos de Literatura.

Aprovada em 29 de outubro de 2021.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Éverton Barbosa Correia (Orientador)
Instituto de Letras - UERJ

Prof^a. Dra. Elaine Cristina Cintra
Universidade Federal da Paraíba

Prof. Dr. Eduardo da Silva de Freitas
Instituto de Letras - UERJ

Rio de Janeiro

2021

AGRADECIMENTOS

Agradeço, do fundo do coração, ao meu orientador Éverton Barbosa Correia, por ter acreditado em mim durante tanto tempo e ter apresentado a obra de Joaquim Cardozo, que estará sempre presente em minha vida.

Agradeço à minha família pelo total apoio, principalmente à minha mãe, por tudo e sempre, e aos meus irmãos, além dos meus tios Elizabeth e Domingos que foram muito importantes na minha formação.

Agradeço à minha filha Melissa por toda alegria e motivação; sem ela, nada disso seria possível.

Agradeço aos meus amigos do coração pelo ombro, ouvidos e companheirismo.

Agradeço à banca do Exame de Qualificação, professora Elaine Cintra e Sérgio Nazar: a paciência, o incentivo e o apoio ao final desse processo foram fundamentais para eu finalizar essa etapa.

Por fim, agradeço à CAPES pelo incentivo financeiro, sobretudo nesses tempos difíceis, além de todos que de certa forma estiveram presentes ou fizeram parte em algum momento desse processo.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

RESUMO

RAMOS, Vinicius Esteves. *Os sonetos de Joaquim Cardozo no livro Signo estrelado*. 2021. 75 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

Esta dissertação, apresentada à banca do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, tem como objetivo explorar os sonetos do poeta Joaquim Cardozo no seu segundo livro *Signo Estrelado* (1960). Para isso, fizemos uma leitura crítica de todas as edições dessa obra – a edição príncipe de 1960, a edição contida no volume *Poesias Completas* (1971), com sua segunda edição em 1979, e a edição contida no volume *Poesia Completa e Prosa* (2007), com o intuito de fixar o melhor texto para termos um rendimento de leitura mais significativo –, além de traçar um panorama sobre a recepção do poeta pela crítica literária e verificar o modo como ele foi inserido na historiografia da literatura brasileira, a pretexto de reivindicar um lugar de maior relevância ao poeta, uma vez que sua poesia atinge um alto nível de excelência em diversos momentos. Para melhor aproveitamento, o *corpus* foi delimitado pela composição tripartida “A Aparição da Rosa”. Essa composição é um conjunto de três sonetos que integram a seção com dez sonetos, “A Aparição da Rosa e outros Sonetos”, coligidos no livro. Com base na exploração dos sonetos, foram formuladas hipóteses sobre as características individuais de Cardozo na produção dessa forma fixa, a partir da análise dos aspectos formais, rítmicos e métricos que conduzem o poeta a um lugar de relevância na história da literatura brasileira.

Palavras-chave: Literatura brasileira. Soneto. Joaquim Cardozo.

ABSTRACT

RAMOS, Vinicius Esteves. *The sonnets of Joaquim Cardozo in the book Signo estrelado*. 2021. 75 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

This master thesis presented to the panel of the Postgraduate Program in Letters at the State University of Rio de Janeiro aims to explore the sonnets of the poet Joaquim Cardozo in his second book *Signo Estrelado* (1960). For this, we made a critical reading of all the editions of this publication, which were the edition prince of 1960, the edition contained in the volume *Poesias Completas*, 1971, with its second edition in 1979, the edition contained in the volume *Poesia completa e Prosa*, 2007, in order to establish the best text to have a more significant reading performance of the work. In addition to providing an overview of the poet's reception by literary critics and how he was inserted in the historiography of Brazilian literature, under the pretext of claiming a place of greater relevance to the poet, since his poetry reaches a high level of excellence in several moments. For better use, the *corpus* was delimited to the tripartite composition "A Aparição da Rosa". This composition is a set of three sonnets that integrate the section of ten sonnets "A Aparição da Rosa e outros Sonetos" collected in the book. From the exploration of sonnets, hypotheses were formulated about the individual characteristics of Cardozo in the production of this fixed form, analyzing the formal, rhythmic and metric aspects that lead the poet to a place of relevance in the history of Brazilian literature.

Keywords: Brazilian literature. Sonnets. Joaquim Cardozo.

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	7
1	A RECEPÇÃO DE JOAQUIM CARDOZO NA HISTORIOGRAFIA DA LITERATURA BRASILEIRA E NA CRÍTICA	13
1.1.	<i>A Literatura no Brasil (1958)</i> , de Afrânio Coutinho.....	14
1.2.	<i>História Concisa da Literatura Brasileira (1970)</i> , de Alfredo Bosi.....	16
1.3.	<i>História da Literatura Brasileira (1989)</i> , de Massaud Moisés.....	18
1.4.	<i>História da Literatura Brasileira (1997)</i> , de Luciana Stegagno-Picchio....	20
1.5.	<i>História da Literatura Brasileira (2007)</i> , de Carlos Nejar	22
1.6.	Joaquim Cardozo e sua repercussão na crítica literária e em antologias	25
2	DELINEAMENTO E APRECIÇÃO DOS SONETOS COLIGIDOS NO LIVRO <i>SIGNO ESTRELADO</i> DE JOAQUIM	31
2.1.	Leitura crítica das edições de <i>Signo Estrelado</i>	38
2.2.	Os sonetos de Joaquim Cardozo no contexto de <i>Signo Estrelado</i>	48
3	LEITURA DA COMPOSIÇÃO TRIPARTIDA “A APARIÇÃO DA ROSA”	56
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	71
	REFERÊNCIAS	73

INTRODUÇÃO

Joaquim Cardozo foi um autor de várias facetas, de modo que sua obra abrange vários temas e estilos ao longo de sua produção. Publicou diversos títulos que repercutiram no cenário literário nacional. Ele foi um escritor que se dedicou a diversos gêneros, publicando livros de poesia, peças de teatros, contos e crítica de arte. Desde a década de 1920, o poeta esteve presente na cena literária de Recife, participando de diversas revistas culturais, seja publicando poemas, gravuras, caricaturas, seja como organizador de alguns volumes.

Apesar de estar presente na vida literária desde a década de 1920, o autor veio a ter sua primeira publicação em livro no ano de 1947, com o livro *Poemas*, publicado pela editora Agir. Esse livro foi organizado por amigos de Joaquim Cardozo, entre eles João Cabral de Melo Neto e Carlos Drummond de Andrade, em comemoração ao aniversário de cinquenta anos do poeta. Contendo poemas desde a década de 1920 até a data do lançamento, o livro pode ser considerado como uma antologia de poemas, além de conter ilustrações e gravuras de Santa Rosa e Luís Jardim. Os temas dos poemas da obra, em sua grande parte, versam sobre a cidade de Recife e há ainda poemas sobre questões existenciais e sociais. Vale ressaltar alguns poemas, como “Anjos da Paz”, “As Alvarengas”, “Recordações de Tramataia” e “Autômatos”.

Seu segundo livro *Prelúdio e Elegia de uma despedida* foi publicado em 1952 pela editora Hipocampo, com uma tiragem de apenas 116 exemplares assinados pelo autor. Nessa publicação há uma ilustração de José Pedrosa, demonstrando a importância que Cardozo dava à questão visual de suas obras. Em 1960, é lançado o livro *Signo Estrelado*, em que o autor, já sexagenário, apresenta uma obra com temas e formas mais variadas. Nessa obra temos a primeira aparição de um texto dramático de Cardozo, “O Capataz de Salema”, além de uma seção do livro dedicada à forma fixa do soneto, que é o *corpus* deste trabalho. Há nessa obra poemas de grande relevância, como “A Aparição da Rosa”, “Soneto de Vidro” e “Canção Elegíaca”, que foi tema de um ensaio de José Guilherme Merquior, “Uma canção de Cardozo”, em seu livro *Razão do Poema* (1965).

Entre a publicação de *Signo Estrelado* (1960) e *Poesias Completas* (1971), o autor publicou, em 1963, a peça *Coronel de Macambira*, pela editora Civilização Brasileira. Em seu livro *Poesias Completas*, publicado pela Editora Civilização Brasileira, organizado por Fernando Py e pelo próprio poeta, reunindo seus dois livros de poesia *Poemas* (1947) e *Signo Estrelado*, há ainda duas publicações inéditas nessa antologia, a do livro *Mundos Paralelos*

(1970) e *Trivium* (1970), que é um conjunto de três poemas, sendo um deles o poema que está em *Prelúdio e Elegia de uma despedida* (1952). Sua *Poesias Completas* teve uma ótima repercussão, pois teve uma tiragem de mais de três mil exemplares, além de uma segunda edição em 1979.

Joaquim Cardozo ainda lançou mais dois livros de poemas: *O Interior da Matéria*, em 1975, uma obra em conjunto com Roberto Burle Marx, em que cada poema tem uma gravura do paisagista, e um livro póstumo, *Um livro aceso e nove canções sombrias* (1981), publicado pela editora Civilização Brasileira. Em 2007, foi publicado pela editora Nova Aguilar o volume *Poesia Completa e prosa*, com uma segunda edição em 2010. Nesse volume constam alguns contos do autor e todos os seus livros de poesia, além de uma seção de poemas que não haviam sido publicados anteriormente.

Apesar de uma considerável quantidade de obras publicadas, o poeta ocupa um lugar de pouca evidência na historiografia da literatura brasileira. Ao acionarmos historiografias literárias, como a de Afrânio Coutinho (1958), de Alfredo Bosi (1970), de Massaud Moisés (1989), de Luciana Stegagno-Picchio (2004) e de Carlos Nejar (2007), encontramos poucas referências a Cardozo, e quando citado, muito pouco foi dito sobre a sua obra. Nas historiografias de Coutinho, Moisés e Nejar, encontramos itens dedicados ao poeta, porém sem aprofundamento das informações sobre a sua obra. Já nos livros de Alfredo Bosi e Luciana Stegagno-Picchio, encontramos citações ao poeta sempre como parte de um grupo de poetas pós-década de 1930, tratado algumas vezes sob o estigma do regionalismo, no caso de Bosi.

Vale ressaltar o aparecimento de Joaquim Cardozo em antologias poéticas, como a de Manuel Bandeira, intitulada *Antologia de Poetas Brasileiros Bissextos Contemporâneos* (1946), da qual o autor, em sua segunda edição, retirou Cardozo, por considerá-lo um poeta consolidado, e a antologia de sonetos brasileiros *Forma e expressão do soneto* (1952), de Paulo Mendes Campos, que elenca nessa obra o que para ele são os melhores sonetos de autores brasileiros, desde o barroco até a data da publicação. Nessa antologia, encontramos pela primeira vez publicado um soneto de Joaquim Cardozo intitulado “A aparição da Rosa”, porém contendo apenas uma peça. Oito anos após a publicação da antologia de Paulo Mendes Campos, Joaquim Cardozo publica o livro *Signo Estrelado* (1960). Nessa edição, o poema “A aparição da Rosa” é composto por três sonetos, sendo o terceiro o que está na antologia de Campos. Com isso, criou-se neste trabalho um impasse para a apreciação da composição tripartida, ao passo que é, também, uma obra individual com seus significados e expressões individuais.

A produção literária de Joaquim Cardozo é bem diversa. Foram publicados livros de poemas, peças teatrais, contos, sempre apresentando uma diversificação estética e formal, que passeia entre o clássico, poesias vanguardistas e experimentais, até contos e peças populares, como o bumba meu boi *Coronel de Macambira* (1963). Dentro dessa extensa obra, escolhemos como *corpus* para este trabalho o livro *Signo Estrelado*. No livro há 10 sonetos que fazem parte de um total de 33 sonetos publicados até o presente momento.

O contexto literário em que Joaquim Cardozo surge como autor está pautado por uma revisão das formas fixas, rítmicas e métricas. Apesar de estar produzindo desde a década de 1920, é considerado por Carlos Drummond de Andrade como um “modernista mais ausente do que presente” (DRUMMOND, 1947). Sua obra, mesmo sendo espaçada e com pouca ressonância crítica, até meados do século XX é apreciada por grandes poetas, como João Cabral de Melo Neto e Manuel Bandeira, com influência direta na obra de Cabral, o qual diz que aprendeu a falar de Recife com Cardozo, em publicação no *Correio das Artes* em 1997, coligido no livro *Joaquim Cardozo: Poesia Completa e prosa* (2007, p. 65): “É o maior pernambucano que conheci. Encorajei-me a escrever poesia pernambucana por causa de Cardozo”.

Tal inferência pode ser encontrada já no seu primeiro livro *Poemas* (1947), o qual, apesar de ser publicado tardiamente, reúne a sua produção desde 1920. Cardozo era um poeta bastante reservado e pouco afeito a publicar. A partir disso, o seu primeiro livro só foi lançado por ter sido organizado e publicado por amigos do poeta em comemoração ao seu aniversário de cinquenta anos. Em seu livro de estreia, o autor dedica muitos poemas a sua paisagem natal, notadamente a Recife e a Olinda, tais como: “Olinda”, “Tarde de Recife”, “Recife de Outubro”, “Recife Morto”. Além disso, há outros poemas sobre temas sociais e amorosos, como “As alvarengas”. Já as suas primeiras publicações, trazem a marca do verso livre que o conduziria a uma expressão própria e, por sua vez, poderia ser identificada até mesmo no uso de formas fixas.

Daí a motivação para especular questões acerca de seu segundo livro, *Signo estrelado*, que se apresenta como *corpus* deste trabalho. É importante frisar que essa publicação é, sobretudo, uma obra em movimento, em processo de transformação, considerando o antes e o depois de seu lançamento. Se oito anos antes de Cardozo publicar sua segunda obra, um dos sonetos da composição, “A aparição da Rosa”, se fez presente na antologia de sonetos de Paulo Mendes Campos, o fragmento de peça “O capataz de Salema” aparece como obra completa quinze anos após o lançamento de *O signo Estrelado*; assim entendemos que esta obra foi um processo de criação, e não uma obra acabada. Cardozo divide seu livro, por

temas, em seis partes: “Canções varzinas e praianas”, “A aparição de Rosa e outros sonetos”, “Fábulas”, “Elegias”, “O Capataz de Salema” (fragmentos de uma conjectura dramática) e “Arquitetura Nascente & Permanente e outros poemas”. No total são vinte e oitos peças, divididas em 33 poemas e um fragmento de peça “O Capataz de Salema”, que depois foi publicada não mais como fragmento, e sim como uma peça autônoma, embora mantivesse o título anunciado em *Signo Estrelado*. “As canções varzinas e praianas” são um conjunto de cinco poemas que representam 1/6 do livro. Nessa primeira parte, o poeta se debruça na paisagem e na natureza pernambucanas como expressão da sua poesia. A parte “A aparição da Rosa e outros sonetos” é um conjunto de dez sonetos e ocupa 2/6 do livro.

O soneto retoma fôlego e se renova na poesia brasileira, sobretudo na década de 1940, principalmente com Jorge de Lima e Vinícius de Moraes, ambos escreveram livros só de sonetos. O primeiro publicou *Livro de Sonetos* (1949), o segundo publicou, com o mesmo nome, *Livros de Sonetos* (1953). Assim como *Signo Estrelado*, os dois livros de sonetos foram publicados pela editora Livros de Portugal. Influenciado por essa retomada do soneto, Cardozo confessa a Fernando Py (1972) essa tendência, que é destacada pela geração de 45 e que segundo Py “buscava reviver e reformular o soneto”. Dessa maneira, os sonetos de Cardozo em *Signo Estrelado* (1960) seguem uma estrutura rítmica peculiar, sobre a qual ele teoriza e aponta “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, 1960). Assim, seus sonetos apresentam particularidades que os fazem singulares, e não funcionam apenas como produções inócuas em uma forma fixa.

Outra seção é intitulada de “Fábulas” e é constituída por um conjunto de sete poemas com versos mais longos, sem preocupação com as rimas nos versos que representam 1/6 do livro. Na penúltima parte do livro as “Elegias”, apresenta-se o poema “Canção Elegíaca”, que foi objeto do ensaio “Uma canção Cardozo”, coligido no livro *Razão do Poema* (2013) de José Guilherme Merquior, em que o crítico esmiúça o fazer poético de Cardozo através da escolha de vocabulário, temas, rimas e acentuações, ou seja, os procedimentos que influenciam e fazem parte da compreensão da obra. Outro poema com relevância nesse conjunto é o “Canto do homem marcado”, composição que aborda a temática social, tema recorrente na poesia de Cardozo sobretudo em seu primeiro livro.

A última parte de seu segundo livro é o conjunto de cinco poemas “Arquitetura Nascente & Permanente e outros poemas”. Esse conjunto demonstra a experimentação poética de Cardozo principalmente na estruturação de rimas dos poemas. Vale ressaltar o poema

“Salto Tripartido”, cujo tema é o salto triplo de Ademar Ferreira, em que o poeta consegue extrair de uma linguagem técnica, própria de sua profissão, um teor poetizado.

A pretexto de delimitar a análise dos poemas, serão privilegiados aqueles que suportam a forma fixa do soneto, que às vezes se confunde com a própria ideia de poesia ocidental. Em alguns momentos, para um poeta ser considerado talentoso, sua obra deveria passar pelo crivo da forma fixa do soneto, pois demonstraria a sua capacidade de produzir um conteúdo a partir de uma limitação formal. Otto Lara Resende em “O caminho para o soneto”, texto de abertura do *Livro de Sonetos*, de Vinícius de Moraes, disserta sobre a representatividade do soneto ao longo da história ocidental:

Composição poética de quatorze versos, com dois quartetos e dois tercetos, há mil maneiras de fazer um soneto, sem contar a estrambótica. O soneto está em todas as literaturas e, desde o século XII, resiste a todas as revoluções. Não há a rigor grande poeta que não tenha sonetado – Dante, Petrarca, Shakespeare. Nas letras portuguesas, as duas mais altas vozes são de exímios sonetistas – Camões e Fernando Pessoa. O soneto é, a bem dizer, a carta de identidade de um poeta. (1982, p. 14)

O soneto, como Otto Lara Resende acima postula como “a carta de identidade de um poeta”, é a forma mais conhecida de poesia e foi difundida por séculos, passando por muitas gerações. Essa forma de poema é muitas vezes confundida com a própria ideia de poesia. Então, qualquer poeta que tenha tido alguma repercussão favorável a sua obra, desde o século XV até a modernidade, em algum momento produziu sonetos. A partir da virada do século XX, com as novas demandas do mundo industrializado, autômato, surgiram as vanguardas europeias e com elas, novas perspectivas artísticas. No Brasil, por influência dessas correntes vanguardistas despontou o movimento modernista brasileiro que tentava criar uma arte genuinamente brasileira, indo contra os conceitos formais de poesia (ritmo, versificação, metrificação). Com isso, o soneto é deixado de lado; na verdade não há um abandono da forma fixa como citado acima, pois mesmo os poetas de maior expressão do modernismo se dedicaram a explorar a forma do soneto. Em meados do século XX, essa forma fixa ganha relevo em autores como Vinícius de Moraes, com seu *Livro de Sonetos* homônimo ao de Jorge de Lima, e Murilo Mendes, com os seus *Sonetos Brancos*. Além desses, outros poetas modernistas já tinham sido observados como sonetistas importantes, a exemplo da citação de Otto Lara Resende:

O movimento modernista, para oxigenar o provinciano e sufocante ambiente literário nacional, precisou saudavelmente mover campanha mortal contra o soneto. Como era de se esperar, os resultados foram positivos: o soneto não morreu, mas

ressurgiu renovado, e, nem por isso, menos popular. Os próprios corifeus do modernismo – Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Jorge de Lima, Carlos Drummond de Andrade – conquistaram o direito de cometer os seus sonetos sem renunciar à personalidade e à poesia. (1982, p. 15)

A partir do ressurgimento do soneto, de maneira renovada, é que buscaremos a marca autoral dos sonetos de Joaquim Cardozo, visando encontrar neles elementos que concorram entre si para o delineamento de um sujeito lírico circunstanciado ou, ao menos, limitar significantes e referentes que conduzam a uma individualidade expressional de seus sonetos, demonstrando sua singularidade seja na temática abordada, seja na parte formal. Dentro do universo de dez sonetos do livro *Signo Estrelado* (1960), elegemos “A aparição da Rosa”, três sonetos que compõem um único conjunto, buscando localizar o lugar da forma de expressão do soneto cardoziano em seu contexto de produção, ou seja, mapear outros poetas que produziam a forma fixa, como Jorge de Lima, Murilo Mendes, Vinicius de Moraes.

Por fim, a terceira tarefa será identificar a produção imagética nos seus sonetos, tentar compreender os recursos para a criação das imagens e como elas interferem na compreensão e na recepção do leitor. Além disso, dissecaremos os recursos estilísticos utilizados por Cardozo para desenvolver os significados dos seus versos.

1 A RECEPÇÃO DE JOAQUIM CARDOZO NA HISTORIOGRAFIA DA LITERATURA E NA CRÍTICA LITERÁRIA

Quando vamos debruçar nossos estudos sobre um escritor, os motivos sempre irão variar, pois serão de naturezas distintas, como a afetividade do pesquisador em relação com a obra; pode ser de um interesse pela relevância do escritor no cenário literário e/ou até mesmo o foco no autor pelos estudos acadêmicos. Independentemente do motivo, o pesquisador irá fazer uma defesa que visa demonstrar a qualidade da obra do objeto pesquisado e o porquê desse objeto ter sido motivo de seu estudo. Um dos primeiros movimentos no estudo de literatura é o de se voltar para o que foi dito sobre seu objeto de estudo, observando principalmente o que os manuais literários e os críticos de literatura, além dos próprios iguais, ou seja, os escritores, repercutiram sobre tal objeto.

A partir desse pensamento é que vamos nortear este capítulo para traçar um panorama de como o poeta Joaquim Cardozo foi curtido e repercutido nas histórias de literatura brasileira pelos críticos e sobretudo analisar como o segundo livro do autor, *Signo Estrelado* (1960), é inserido nesses manuais, além de como o poeta pernambucano é inscrito como sonetista por esses críticos. Para traçar esse panorama, iremos acionar alguns exemplares em que Joaquim Cardozo é citado, além de críticos que dedicaram alguns de seus ensaios e estudos sobre ele. Para compor este capítulo, utilizamos como apoio o artigo “Um estudo sobre a presença da lírica de Joaquim Cardozo nas histórias de literatura brasileira”, da professora Doutora Elaine Cintra (2020), publicado na revista *Gláuks*. Nesse artigo, Cintra destrincha algumas histórias de literatura, tais como *A literatura no Brasil* (1958), de Afrânio Coutinho, *História da literatura brasileira* (1989), de Massaud Moisés, *História da Literatura Brasileira* (2005), de Luciana Stegagno-Picchio e *História da Literatura Brasileira* (2007), de Carlos Nejar, comentando como o poeta pernambucano foi repercutido por esses autores, considerando as publicações desses livros de acordo com o decorrer dos lançamentos das obras de Cardozo.

Utilizando o estudo de Cintra como norte para este capítulo, consideraremos, além dos manuais utilizados no estudo da professora, o livro de Alfredo Bosi, *História Concisa da literatura brasileira* (1970). Comentaremos também sobre os críticos e poetas que repercutiram a poesia de Joaquim Cardozo, seja incluindo o autor em antologias de poetas, como fizeram Manuel Bandeira, em sua *Antologia dos poetas brasileiros bissextos contemporâneos* (1946), João Cabral de Melo Neto, em sua *Pequena antologia*

pernambucana (1948) e Paulo Mendes Campos, em *Forma e expressão do Soneto* (1952), seja em estudos críticos, como os de Antônio Houaiss, em seu livro *Seis poetas e um problema* (1966), publicado originalmente em 1960, na série “Cadernos de Cultura” do Ministério da Educação, com uma posterior segunda edição em 1976, com o título *Drummond mais seis poetas e um problema*; José Guilherme Merquior, em “Uma canção de Cardozo” (1965) e Fernando Py, crítico que mais se dedicou a produzir sobre o poeta pernambucano, principalmente na coletânea *Poetas do Modernismo* (1972), organizada pelo professor Leodegário de Azevedo Filho. Esse estudo sobre Cardozo posteriormente foi incorporado em seu livro *Chão de Crítica* (1984), no qual Py traça um panorama da obra de Cardozo.

Maria Ribeiro Dantas, como a exemplo de Fernando Py, dedicou muitos estudos ao poeta pernambucano, além do texto de prefácio do primeiro livro de Joaquim Cardozo, *Poemas* (1947), feito por Carlos Drummond de Andrade, que segundo Cintra, tal texto é o que norteia os estudos sobre Joaquim Cardozo. A partir da escolha desses autores, iremos comentar como cada autor insere Joaquim Cardozo em sua obra e, assim, repercutir como nosso objeto de estudo, que são os sonetos do poeta em seu segundo livro *Signo Estrelado* (1960), é discutido nessas obras. Iremos comentar, primeiro, como os as histórias da literatura repercutem Cardozo e acerca da dificuldade de inscrevê-lo em alguma categoria, pois ele é um poeta cuja primeira publicação em livro data de 1947, com cinquenta anos de vida, e seus poemas e participações em revistas culturais são publicados desde a década de 20, apresentando uma dificuldade de abordagem: considerar sua obra desde a data de seus primeiros poemas ou considerar a partir de sua primeira publicação em livro. Para comentar como os manuais de literatura brasileira inscrevem Cardozo, utilizaremos a ordem cronológica de publicação dos livros. Após esse panorama, iremos nos debruçar então sobre a recepção dos críticos à sua obra.

1.1. *A Literatura no Brasil* (1958), de Afrânio Coutinho

O primeiro manual de literatura a ser cotejado será o organizado por Afrânio Coutinho, como citado anteriormente. Seguiremos a ordem cronológica de publicação dos manuais, assim conseguiremos observar como cada publicação apresenta Joaquim Cardozo de acordo com o período em que foram lançados. Antes de comentar como o poeta pernambucano é inserido nessa obra, é importante compreender qual o contexto de produção

do manual de Afrânio Coutinho, como a obra foi constituída e em qual parte Cardozo é inserido. Cintra (2019) diz sobre a obra de Afrânio Coutinho:

(...) essa obra foi concebida sob a forte influência da Nova Crítica, método engendrado por Afrânio Coutinho após seu contato com o New criticism anglo-saxão na década de 1940, nos Estados Unidos. Em seu projeto, Coutinho propôs uma configuração que se afastava dos modelos até então dispostos na tradição nacional, ao implementar a periodização estilística, que se voltava de maneira privilegiada para as dimensões textuais do objeto, sem, todavia, pressupor o apagamento da problematização do contexto histórico. Além disso, Coutinho optou pelo critério coletivo de construção da história literária, que atribuía o olhar de um especialista a cada assunto. (2019, p. 71)

Dessa maneira, Afrânio Coutinho organiza *A literatura no Brasil* em cinco volumes, Joaquim Cardozo é inserido no quinto, em que o historiador se dedica aos autores do modernismo. O poeta pernambucano aparece no capítulo 49, “O modernismo na poesia”, na seção E – grupo do nordeste. Esse capítulo é feito por Péricles Eugênio da Silva Ramos que além de crítico literário era poeta. Neste grupo, além de Joaquim Cardozo, estão poetas como Gilberto Freyre, Ascenso Ferreira, Luís Câmara Cascudo, Jorge Fernando e Jorge de Lima.

A presença de Joaquim Cardozo nesse volume é bastante significativa, uma vez que foi dado bastante espaço para o poeta, cujas publicações ainda se resumiam a *Poemas* (1947) e *Prelúdio e Elegia de uma Despedida* (1952), que anos mais tarde seria incorporado ao livro *Trivium* (1970), publicado com mais dois poemas. Cintra (2019) aponta essa presença significativa comparando a quantidade de páginas dedicadas a Cardozo, que foram duas e meia, às páginas dedicadas a João Cabral de Melo Neto, que foram três páginas e meia. Essa comparação se faz importante, uma vez que João Cabral de Melo Neto a esta altura, 1958, já era uma das grandes vozes da poesia brasileira. Outro aspecto da abordagem do manual de Afrânio Coutinho sobre Joaquim Cardozo é a grafia do sobrenome do poeta estar escrita com “s” em Cardozo e não com “z”, fato que ocorre no livro *Antologia dos poetas brasileiros bissextos contemporâneos* (1946), de Manuel Bandeira, porém nessa publicação Bandeira aponta a escolha do uso do “s” em Cardozo ao invés de “z”.

A apresentação do poeta pernambucano no manual é com uma das frases mais famosas sobre ele – “modernista mais ausente do que participante” – de Carlos Drummond de Andrade, citação que está no prefácio do livro *Poemas* (1947), feito pelo poeta mineiro. Esse prefácio é o primeiro grande texto que repercutiu a poesia de Cardozo e que é quase sempre mencionado por qualquer estudioso que se aventure a estudar Joaquim Cardozo. Logo de início, Ramos comenta sobre os primeiros poemas de Cardozo, que datam de 1925, apontando como os temas eram circunscritos ao ambiente de Pernambuco, como nas composições

“Olinda” e “As alvarengas”. O crítico se estende pela primeira publicação do poeta pernambucano se aprofundando nos temas mais complexos, com paisagens mais profundas de sua terra natal, até poemas “que atingem a diretriz social ou social-utópica”. Ramos cita poemas como “Poema do homem dormindo”, “Mal-assombrado”, “Poema em vários sentidos”, “Autômatos”, “Anjos da Paz”.

Após dedicar a maior parte do texto ao primeiro livro de Cardozo, Ramos faz alguns comentários sobre *Prelúdio e Elegia de uma despedida* (1952), indicando a nota de Joaquim Cardozo, antes do poema, em que ele adverte que o poema é uma composição poética a quatro vozes. Sobre o nosso *corpus*, o livro *Signo Estrelado* (1960), há apenas um período comentando que nessa publicação o poeta pernambucano “mantém o lirismo do *Poemas* e entrega-se a experiências de rimas” e cita “A aparição da Rosa” e “Arquitetura Nascente e permanente”. Importante ressaltar que apesar de citar o poema “A aparição da Rosa”, Ramos não menciona que a composição é um soneto e que é o primeiro publicado por Cardozo em livro. Ademais, Ramos não menciona a produção de Joaquim Cardozo como sonetista. Essa dissonância se dá, também, pelo fato da publicação de Coutinho ser de 1959, uma vez que *Signo Estrelado* (1960), foi publicado em 1960.

1.2 *História Concisa da Literatura Brasileira* (1970), de Alfredo Bosi

O livro *História Concisa da Literatura Brasileira*, de Alfredo Bosi, talvez seja o mais conhecido dentre os escolhidos para estudo. Diferentemente do exemplar de Afrânio Coutinho, o de Bosi é apresentado em um único volume. O intuito do historiador era fazer uma história da literatura para estudantes do ensino médio terem um grande panorama do que foi produzido no Brasil desde a carta de Pero Vaz de Caminha até a atualidade, porém pela complexidade de seu livro a sua utilização é feita principalmente nas graduações de Letras pelo país. Publicado em 1970 e revisado pelo autor em 1994, o manual está na sua 52ª edição, publicada em 2017. No ano de seu lançamento, Joaquim Cardozo tinha publicado *Poemas* (1947), *Prelúdio e Elegia de uma Despedida* (1952) e *Signo Estrelado* (1960), além da peça *Coronel de Macambira* (1963). Então Bosi já tinha uma maior quantidade de obras de Cardozo para apreciar, diferentemente da primeira história literária estudada de Afrânio Coutinho.

Joaquim Cardozo é inserido no manual de Bosi no capítulo VII “Tendências Contemporâneas”, no item “A poesia” junto de poetas como Carlos Drummond de Andrade, Murilo Mendes, Jorge de Lima, Augusto Frederico Schmidt, Vinicius de Moraes, Cecília Meireles. Ele está na seção “outros poetas” com Dante Milano, Henriqueta Lisboa, Emílio Moura, Mário Quintana, Dantas Mota e Guilhermino César. Nessa seção, ao lado de Mário Quintana, Cardozo é o poeta que mais recebe linhas e tem suas obras enumeradas por Bosi. O historiador cita *Poemas* (1947); *Prelúdio e Elegia de uma Despedida* (1952), *Signo Estrelado* (1960); *O Coronel de Macambira* (1963) e *Poesia Completas* (1971). Interessante salientar que Bosi insere a peça teatral de Cardozo, *Coronel de Macambira*, sem indicar ao leitor que não se trata de um livro de poesia.

Sobre a poesia de Joaquim Cardozo, Bosi faz um breve comentário: “lírico forte e denso da sua economia de meios, e umas das raras vozes da nossa poesia capaz de soldar lisamente as fontes regionais (no caso, pernambucanas) e o humano universal” (1970, p. 496). Esse breve comentário de Bosi coloca o poeta como uma voz rara na poesia brasileira, além de seguir a mesma linha dos outros historiadores que estudamos: liga Cardozo a um regionalismo pelos poemas sobre sua cidade natal Recife, mas não fica apenas na questão do regionalismo, pois inscreve no poeta uma universalidade de temas abordados que Bosi denomina “humano universal”.

Joaquim Cardozo ainda é mencionado mais duas vezes por Bosi. A primeira dessas citações está na página 412, no item “Dois Momentos”. Nesse item, o historiador comenta a dificuldade de separar os momentos internos do período depois dos anos de 1930 até a atualidade. Ele cita poetas que renovaram sua poesia nesse período, incluindo Cardozo em uma lista com poetas como Carlos Drummond de Andrade, Murilo Mendes, Vinicius de Moraes, Gilberto Freyre, Augusto Meyer, entre outros. Para Bosi, esses são “escritores do nosso tempo; e alguns destes ainda sabem responder às inquietações do leitor jovem e exigente à procura de uma palavra carregada de húmus moderno e, ao mesmo tempo, capaz de transmitir alta informação estética” (1970, p. 412). Nessa citação podemos ver como Cardozo é incluído como um dos grandes poetas de seu tempo por Bosi. O poeta pernambucano é citado também na página 507, no item sobre o poeta Ferreira Gullar. Bosi chama Cardozo de “clássico da literatura contemporânea” ao lado de Vinicius de Moraes.

No manual de Bosi, Joaquim Cardozo recebe um espaço pequeno ao lado de muitos outros poetas, porém suas principais obras poéticas são citadas, os livros, que não são mencionados nominalmente, estão incluídos em *Poesias Completas*, de 1971. Com um comentário breve sobre Cardozo, Bosi não vai além do que outros críticos e historiadores

havia repercutido sobre a obra do poeta pernambucano. No que tange ao nosso *corpus* de trabalho, o historiador apenas aponta o livro *Signo Estrelado* (1960) sem tecer nenhum comentário sobre o livro. Não há, também, nenhum comentário sobre os sonetos do poeta ou sobre a utilização das formas fixas e rimas por Joaquim Cardozo em sua obra. O historiador, então, aponta o poeta pernambucano como um grande poeta de seu tempo, mas sem aprofundar muito.

1.3. *História da Literatura Brasileira* (1989), de Massaud Moisés

O exemplar de Massaud Moisés, assim como o de Afrânio Coutinho, é dividido em volumes, que estão apresentados em cinco partes. Além disso, Joaquim Cardozo está inserido no Volume V, o qual é dedicado aos poetas com publicações relevantes a partir de 1922 até a atualidade, que corresponde até a data de publicação do manual em 1989. O poeta pernambucano aparece na seção “Retardatários” ao lado de outros poetas, como Dante Milano e Sosígenes Costa. Moisés considera esses autores, incluindo Cardozo, como poetas do Modernismo que estrearam tardiamente e que pertenceriam às gerações da década de 20. Para defender seu ponto de vista sobre eles, Moisés utiliza a definição de Manuel Bandeira de “poetas bissextos” para sustentar a seção de “retardatários” e os define como:

[...] poetas bissextos como os rotulou Manuel Bandeira, apenas as reuniram em volume, juntamente com inéditos, após os anos 40, tornando-se *retardatários*. Além de iniciar-se na idade madura, apresentam características que de algum modo os associam ao grupo em que, por direito de idade, se inscreveriam. (1989, p. 431)

A partir dessa citação, podemos ver com clareza o critério adotado para inscrever Joaquim Cardozo em seu manual. Se anteriormente indicamos que um dos problemas para a inscrição do poeta pernambucano era a de que maneira considerar a sua produção, no manual de Moisés ele é caracterizado pela data de realização da poesia e a idade do poeta.

Ao falar de Joaquim Cardozo, Moisés enumera algumas obras do poeta, como aponta Cintra (2020) em seu artigo que o historiador inclui as obras de dramaturgia na bibliografia cardoziana, que são: *O Coronel de Macambira* (1963), *De uma Noite de Festa* (1971), *Os Anjos e Demônios de Deus* (1973) e *Antônio Conselheiro* (1975); além dos seus livros de poesia *Poemas* (1947), *Prelúdio e Elegia de uma Despedida* (1952) e *Signo Estrelado* (1960).

Apesar de o manual de literatura de Massaud Moisés ter sido publicado em 1989, ele não cita outras publicações de Joaquim Cardozo, como *Trivium* (1970), *Mundos Paralelos* (1970) e *Interior da Matéria* (1975). Os dois primeiros livros estão na edição *Poesias Completas* (1971), com reedição em 1979, ambas publicadas antes do manual de Moisés. Dessa maneira, a citação das obras de Cardozo fica incompleta nessa edição e não se sabe se por escolha ou imprecisão.

Sobre Joaquim Cardozo, Moisés o vê como um poeta cuja temática é múltipla e profunda. Diz que o poeta pernambucano não segue nenhuma moda ou ideia recorrente. Para ele, Cardozo se inspira em qualquer tipo de assunto para fazer sua poesia, de modo que se alguma coisa chamava atenção do poeta, escrevia. Moisés o define:

(...) sem compromissos senão com a própria interioridade, cultivou tanto o soneto, com mão invariavelmente firme, quanto o verso livre, de feição whitmaniana ou pessoana, ou mesmo “uma conjectura dramática”. Simbolista de formação, era um lírico sensível, de voz cristalina, por vocação. (1989, p. 431)

O historiador vê em Cardozo um poeta plural, que passeia entre diversos estilos e formas. Diferente de Coutinho, ele dá notícia de como o poeta pernambucano se valia da forma do soneto.

Moisés aponta também a questão da religiosidade cristã na lírica cardoziana, que para ele é o que faz o poeta pernambucano manter sua individualidade ao inseri-lo como participante do Modernismo. O historiador, ao citar a religiosidade de Joaquim Cardozo, não destaca alguns sonetos religiosos do poeta, como “Nossa Senhora das Graças” e “Nossa senhora dos Prazeres”. Como Coutinho em seu manual, Moisés utiliza o prefácio de Drummond no livro *Poemas* (1947), porém não o cita diretamente, como Cintra destaca em seu artigo: “Sem citar o prefácio de Drummond, retomando-lhe, no entanto a ideia de um modernista singular, Moisés postula que Cardozo não teria compromissos senão com sua própria interioridade” (2019, p. 75). Ele ainda utiliza uma citação do poema “Nuvem Carolina”, o qual Drummond diz ser um dos melhores poemas lidos por ele.

Moisés comenta sobre nosso *corpus* de pesquisa, a seção de sonetos do livro *Signo Estrelado* (1960) “A Aparição da Rosa e Outros Sonetos”. O historiador faz um comentário geral sobre a forma fixa e disserta sobre como Cardozo é um poeta moderno e que se utiliza de um trabalho árduo, no que diz respeito à parte formal dos poemas. Além de citar a seção de sonetos, Moisés cita também a seção “Arquitetura Nascente & Permanente”, apontando que Joaquim Cardozo anuncia antes dos poemas “os tipos de rima que procurou, como autêntico

artífice, manusear” (1989, p. 432). O historiador finaliza seu texto sobre Joaquim Cardozo reafirmando a autenticidade do poeta e sua pluralidade, que passeia entre o “tocante lirismo” e a “poesia social e folclórica”.

Ao contrário de Coutinho, Moisés vê em Joaquim Cardozo um sonetista relevante, indica sua grande preocupação com a parte formal do poema e com a estética. Não deixa de comentar sobre a “legenda” que introduz a seção de sonetos do livro *Signo Estrelado* (1960), o que é de grande importância, uma vez que o poeta pernambucano está inserido em antologias de sonetos como *Forma e expressão do soneto* (1952), de Paulo Mendes Campos e *O Mundo Maravilhoso do Soneto* (1987), de Vasco de Castro Lima, que serão estudadas no próximo capítulo.

1.4. *História da Literatura Brasileira* (1997), de Luciana Stegagno-Picchio

Chegamos a história da literatura de Luciana Stegagno-Picchio, em que Cardozo é inserido com bastante relevância, uma vez que a autora desse livro é uma pesquisadora estrangeira com um olhar diferenciado dos outros autores que são brasileiros. Cintra, em seu artigo, comenta essa relevância:

O volume de Stegagno-Picchio se faz singular pois, apesar de toda a familiaridade com a cultura brasileira e a língua portuguesa, tratando-se de uma autora que teve sólida proximidade com escritores e intelectuais do país, além de ser estudiosa e tradutora da literatura brasileira e portuguesa, consiste, afinal, no único exemplar do *corpus* aqui discutido que apresenta um olhar estrangeiro, assim, presumivelmente marcado por um maior distanciamento. (2019, p. 77)

Então nesse manual vemos como uma pesquisadora estrangeira, com seu olhar de fora, enxerga Joaquim Cardozo sem “influência” de regionalidade ou preferência por determinados poetas.

O manual de Stegagno-Picchio foi publicado originalmente em italiano em 1972, sua versão brasileira foi publicada em 1997, com uma segunda edição em 2004, revista e atualizada – a edição de 2004 é a que estamos utilizando para o estudo. Na publicação brasileira, há um prefácio em que a autora demonstra seu objetivo em delinear um estilo literário brasileiro e seus motivos para organizar e traçar esse panorama. Como no manual de literatura de Massaud Moisés, o manual de Stegagno-Picchio tem acesso a toda obra

publicada de Joaquim Cardozo e também a uma quantidade maior de estudos e textos críticos sobre sua poesia, ao contrário dos manuais de Afrânio Coutinho e Alfredo Bosi.

O poeta pernambucano está inserido no capítulo décimo quarto “Estabilização da consciência criadora nacional”, no item “A grande poesia da consolidação” juntamente com poetas como Jorge de Lima, Murilo Mendes, Carlos Drummond de Andrade, Cecília Meireles, Cassiano Ricardo, entre outras vozes de relevância. Cardozo aparece no tópico “Ainda poetas”, ao lado de Ascenso Ferreira, em que a historiadora comenta sobre poetas a partir da região de nascimento deles. A grafia de seu sobrenome, assim como no manual de Coutinho, aparece com “s” e não com “z”. Stegagno-Picchio, assim como nos manuais de Coutinho e Moisés, também utiliza o prefácio de Drummond no livro *Poemas* (1947), citando a frase mais famosa sobre o poeta pernambucano – “modernista mais ausente do que presente” –, para embasar sua leitura sobre Cardozo.

A historiadora cita algumas obras de Joaquim Cardozo: *Poemas* (1947), *Prelúdio e Elegia para uma despedida* (1952), *Signo Estrelado* (1960) e *Um livro aceso e nove canções sombrias* (1981), livro de publicação póstuma organizado por Audálio Alves. Stegagno-Picchio não cita o livro *O Interior da Matéria* (1975). Para Cintra, como esse último livro citado era e continua sendo de difícil acesso, é compreensível, por ser tratar de uma pesquisadora estrangeira. A autora do manual talvez não tenha tido notícia da obra, uma vez que apenas em 2007 o livro foi inserido na edição *Poesia completa e prosa* da editora Nova Aguilar, porém sem as gravuras assinadas por Roberto Burle Marx. A autora ainda comenta sobre a inserção de Cardozo na *Pequena Antologia Poética Pernambucana* (1948), organizada por João Cabral de Melo Neto, que talvez tenha sido a porta de entrada para a pesquisadora italiana notar e ter conhecimento da obra cardoziana.

Sobre Joaquim Cardozo, a historiadora o define como um poeta que “saberá partir do regional”, que para o poeta pernambucano é o Recife, o nordeste que Cardozo descreveu em diversos de seus poemas para chegar a uma universalidade de temas e formas que o transformam em voz singular na poesia brasileira. Ela considera Cardozo como uma “descoberta” na literatura brasileira e diz que o poeta pernambucano “introduz elementos na cultura brasileira inconsuetos: *Morgenstern*, por exemplo, e os seus estrepitosos *Galgenlieder*” (STEGAGNO-PICCHIO, 2004, p. 568). Para Cintra, em seu artigo Stegagno-Picchio é sucinta ao versar sobre Joaquim Cardozo, porém o faz de maneira “incisiva”, apresentando de “maneira rápida os estilos do autor”. Ainda comenta que a historiadora italiana “contribui para uma visada valorativa dessa poesia, ao mesmo tempo em que coloca, sob o viés de uma nova historiografia, que não omite suas prerrogativas críticas, prerrogativas

essas que se cruzam e se amalgamam, propiciando um olhar mais amplo e atual do objeto” (CINTRA, 2019, p. 79-80).

Stegagno-Picchio faz menção ao nosso *corpus* de estudo, o livro *Signo Estrelado* (1960), sem muitos comentários sobre a obra, seja no que diz respeito à evolução da lírica de Cardozo ao comparar com seu primeiro livro *Poemas* (1947), seja no aspecto formal, uma vez que é em seu segundo livro que a forma fixa do soneto aparece pela primeira vez. Então, não há nenhuma notícia sobre Cardozo como sonetista nesse manual, há um panorama bem conciso de sua obra lírica sem se aprofundar sobre as formas e as técnicas utilizadas pelo poeta pernambucano.

1.5 *História da Literatura Brasileira* (2007), de Carlos Nejar

A última história da literatura que iremos comentar, publicado em 2007, é o mais recente entre os outros anteriormente consultados. Ele contempla todas as publicações de Joaquim Cardozo, inclusive *Poesia completa e prosa* (2007), publicado pela editora Nova Aguilar, que contém todos os livros lançados pelo poeta pernambucano, além de poemas que não constam em nenhum outro livro do poeta.

A *História da Literatura Brasileira* de Nejar é o manual, dentre os analisados neste capítulo, que tem o olhar mais diferenciado ao fazer um panorama sobre a literatura brasileira. Nessa obra, o autor não fica preso às questões cronológicas como nos outros manuais estudados anteriormente. O historiador interliga autores de várias gerações, como aponta Cintra em seu artigo supracitado:

De maneira geral o tomo de Nejar pretende apresentar uma tessitura diversa em relação a suas antecessoras, no que se refere ao estilo linguístico com que é redigida. Uma das razões para isso, é que o autor foge de uma cronologia rígida, ao encetar relações entre autores, tanto da mesma época como de outras diversas, apesar de manter uma linha cronológica principal, mas não rígida, com alguns “desvios” em alguns momentos, ao trazer relações que se realizam por questões diversas, ora temáticas, ora relacionadas aos procedimentos linguísticos. No entanto, é importante notar que não há uma uniformidade neste processo, e, em alguns capítulos, reconhece--se não somente o estilo das histórias de literatura tradicionais, como seus posicionamentos e informações. (CINTRA, 2019, p. 80)

No entanto, ainda citando Cintra, nesse manual a intenção de reafirmar o cânone está presente. Nejar destrincha e dá mais visibilidade a poetas como Joaquim Cardozo do que outros manuais, ampliando assim a visibilidade desse poeta para o público.

Joaquim Cardozo é inserido na história de literatura brasileira de Nejar no capítulo 25, cujo título é “Outros poetas e alguns do Segundo Modernismo”, no item “Joaquim Cardozo, ou a engenharia do inefável”, que inclusive é o que abre o capítulo, demonstrando a relevância que o historiador dá a Cardozo. Vale ressaltar que nesse capítulo o poeta pernambucano divide espaço com Dante Milano, Jorge de Lima, Carlos Drummond de Andrade, Murilo Mendes, Cassiano Ricardo, Menotti del Picchia, Augusto Meyer, Alphonsus Guimaraens Filho, entre outros poetas que tiveram certa relevância nesse período. Sobre a obra de Cardozo, Nejar faz menção às seguintes publicações: *Prelúdio e Elegia de uma despedida* (1952), *Signo Estrelado* (1960), *Coronel de Macambira* (1963), *Uma noite de festa* (1971), *Poesias Completas* (1971) – Nejar indica a segunda edição publicada em 1979 –, *O interior da Matéria* (1975), *Teatro moderno e as peças Antônio Conselheiro, O capataz de Salema e Marechal Boi de Carro* (1975), *Um livro aceso e Nove canções sombrias* (1981), *Poemas selecionados*, por César Leal (1996) e *Obra teatral de Joaquim Cardozo* (2001).

O fato curioso dessa enumeração das obras de Joaquim Cardozo é que Nejar é o único historiador a não citar a primeira publicação do poeta-engenheiro *Poemas* (1947), que talvez seja a obra de mais relevância, além de conter o prefácio, diversas vezes citado, escrito por Drummond. Com isso, Nejar também não faz nenhuma menção ao prefácio supracitado, sendo um dos únicos historiadores a falar de Cardozo sem considerar esse texto. Além de enumerar uma maior quantidade de obras do poeta, ele é o único historiador a dar notícia sobre a fortuna crítica de Joaquim Cardozo, comentando sobre o livro *Joaquim Cardozo, contemporâneo do futuro* (2004), de Maria da Paz Ribeiro Dantas e sobre o capítulo “Uma canção de Cardozo”, no livro *A Razão do poema* (1965), de José Guilherme Merquior, que é um estudo minucioso do crítico sobre o poema “Canção Elegíaca”, publicado no segundo livro de Cardozo *Signo Estrelado* em 1960. Nejar tece eloquentes comentários sobre a beleza desse poema, chamando-o de obra-prima. Além do poema “Canção Elegíaca”, ele elenca outros poemas de Cardozo “dignos de nota”, que são “Prelúdio e Elegia de uma Despedida”, “Imagens do Nordeste”, “O relógio”, “Soneto sobre os motivos de Chagall”, “Maria Bonomi”, “Maria Gravura”, “Sonetossom”, “Soneto da Vinda”, “Soneto do Indigente” e “O cego”. Nota-se que o historiador deu grande ênfase aos sonetos do poeta pernambucano, ao citar alguns deles, o que não ocorre nos outros manuais de literatura brasileira estudados neste capítulo.

Apesar de não mencionar o que consideramos um dos principais livros de Joaquim Cardozo, é nesse manual historiográfico que o autor recebe a maior quantidade de páginas e informações sobre ele, seja biográficas, seja sobre sua poesia. Nejar alcunha Cardozo como “poeta-engenheiro”, que calcula matematicamente sensações e imagens dentro do poema. O historiador indica onde o poeta nasceu e morreu, além de ser o único manual que se aprofunda na tragédia da Gameleira que levou à morte 68 operários que estavam construindo o prédio, em Minas Gerais. A justiça condenou Joaquim Cardozo em primeira instância, mas o absolveu na segunda instância. Nejar comenta que esse acontecimento marcou Joaquim Cardozo e o entristeceu profundamente.

Sobre a poesia de Cardozo, o historiador enaltece o poema “Visão do último trem subindo ao céu”, dizendo que é uma obra-prima, de modo que para ele “apenas a sua criação já seria uma dádiva de uma aventura que delinea a alta poesia, a da aventura humana” (NEJAR, 2007, p. 233). Enaltece também o poema “Canção Elegíaca”, citando, como dito anteriormente, o texto de Merquior em seu livro *A Razão do Poema* (1965) e considerando-o como outra obra-prima de Joaquim Cardozo. Nejar coloca o poeta-engenheiro como um autor tão brilhante como João Cabral de Melo Neto e Carlos Drummond de Andrade.

Além de dedicar um item de seu manual historiográfico a Joaquim Cardozo, Nejar comenta sobre o poeta outras duas vezes, no capítulo “Poetas do Modernismo”, ao falar sobre o poeta Sosígenes Costa. O historiador diz: “Caminho solitário, como o do alegretense Mário Quintana, o carioca Dante Milano, o nordestino, poeta e teatrólogo Joaquim Cardozo, todos difíceis de serem rotulados em escola, corrente ou sina entre eles...” (NEJAR, 2007, p. 212). Outra aparição de Cardozo nesse manual é na página 534: o poeta pernambucano é usado como referência e inspiração do poeta César Leal, que está inserido no último capítulo do manual “Poetas de um tempo veloz”, que indica alguns poetas que tiveram seu reconhecimento tardiamente.

O manual *História da Literatura Brasileira*, de Nejar, é o que mais se aprofunda ao falar de Joaquim Cardozo, juntamente com o de Moisés. Dedicar algumas linhas à biografia do poeta pernambucano e apresenta a maior quantidade de obras do poeta. Importante ressaltar que nesse manual os sonetos de Joaquim Cardozo recebem mais atenção. Nejar cita 5 sonetos ao elencar os melhores poemas. Dentro desses sonetos está o “Soneto sobre os motivos de Chagall”, que pertence ao nosso *corpus* de trabalho, o segundo livro de Joaquim Cardozo *Signo Estrelado*. Então é nesse manual que Cardozo sonetista é mais visualizado, mesmo que seja apenas com enumeração de poemas de qualidade.

1.6 Joaquim Cardozo e sua repercussão na crítica literária e em antologias

Após vermos como Joaquim Cardozo foi lido pelos historiadores, vamos neste item repercutir as principais vozes de sua fortuna crítica e as antologias poéticas em que o poeta foi inserido. É importante apontar como a poesia do poeta-engenheiro foi lida e debatida ao longo dos anos, por isso escolhemos textos que vão desde antes da primeira publicação em livro, que foi *Poemas* (1947), até após a publicação do exemplar *Poesia completa e prosa* (2007), que reúne todas as obras de poesia publicadas por Cardozo.

Escolhemos o que consideramos os principais textos sobre a poesia de Joaquim Cardozo. O primeiro texto em que o poeta foi inserido é a *Antologia de poetas brasileiros bissextos contemporâneos* (1946) de Manuel Bandeira, o segundo texto que consultamos é o prefácio do livro *Poemas* (1947) escrito por Carlos Drummond de Andrade, que, como vimos neste capítulo, pautou a leitura sobre Cardozo pela maioria dos historiadores que consultamos. O terceiro texto é a *Pequena Antologia pernambucana* (1948), de João Cabral de Melo Neto. Apesar de citarmos essa obra, não conseguimos acesso a esse exemplar, que pode ser consultado na Fundação Casa Rui Barbosa. Consultamos também a antologia de sonetos *Forma e expressão do soneto* (1952), de Paulo Mendes Campos. Os livros *Seis Poetas e um Problema* (1960), de Antônio Houaiss e *A Razão do poema* (1965), de José Guilherme Merquior. Utilizamos *O chão da crítica* (1983), de Fernando Py, que foi publicado originalmente em *Poetas do Modernismo*, em 1972; *A Cidade poética de Joaquim Cardozo* (1998), de Moema Selma D'Andrea; *Joaquim Cardozo – Contemporâneo do Futuro* (2004), de Maria Paz Ribeiro Dantas, além do texto *Um estudo sobre a presença da lírica de Joaquim Cardozo nas histórias de literatura brasileira* (2020), de Elaine Cintra.

Começaremos com a primeira inserção de Joaquim Cardozo em uma antologia que repercutiu no âmbito nacional, que é a *Antologia de poetas brasileiros bissextos contemporâneos*, de Manuel Bandeira, publicada em 1946, um ano antes do lançamento do primeiro livro de Cardozo em 1947. Na introdução de sua antologia, Bandeira explica a denominação de “poetas bissextos”. Ele cita a definição de Vinicius de Moraes: “[...] poetas que nós, seus íntimos, chamamos cordialmente de bissextos – poetas sem livros de versos – bissextos pela escassez de sua produção, cuja excelência sem embaraço os coloca ao lado dos mais citados” (BANDEIRA *apud* MORAES, 1946, p. 5). Bandeira indica que Cardozo é bissextos, pois a “produção se recusa à intimidade dos que lhe são mais chegados, tão íntima quer ser” (BANDEIRA, 1946, p. 6). Esse comentário se dá pois Joaquim Cardozo era

conhecido por recitar poemas para seus amigos, fazê-los de cabeça na hora e depois esquecê-los. Porém, após as publicações do poeta a partir de 1947, Bandeira, na segunda edição de sua antologia em 1964, retira Joaquim Cardozo, porque não considera mais sua produção escassa.

No capítulo dedicado a Joaquim Cardozo, Bandeira faz uma breve biografia, como faz para todos os outros poetas da antologia. Dessa forma, o poeta de Pasárgada começa de forma desconstruída, apontando o porquê de grafar o sobrenome de Joaquim Cardozo com “s” e não “z”. Segundo Bandeira, essa escolha se dá porque ele considera a grafia com “z” muito antipática, para um “amigo tão simpático” que era Joaquim Cardozo. Bandeira comenta sobre a formação profissional de Cardozo, que trabalhou em Recife e no Rio de Janeiro. Comenta também que seus poemas foram publicados na “*Revista do Norte*, composta e impressa em oficina particular por José Maria de Albuquerque”. Nessa revista, indica Bandeira, foram publicados não só poemas de Cardozo, mas ilustrações também. Bandeira informa também que Cardozo fez as ilustrações do livro *Catimbó* (1927) de Ascenso Ferreira.

Ao finalizar a breve introdução sobre Joaquim Cardozo, Bandeira menciona um comentário de Luís Jardim, que foi também o ilustrador do livro *Poemas*. O comentário é sobre como Cardozo vê a poesia:

Talvez seja melhor viver, sentir a poesia. Gozar os momentos líricos, as emoções particulares que os poetas traduzem em versos. Mas a gente perde tanto, tanto escrevendo...

Depois quem fixaria, e como fixaria, certas coisas quase incompreensíveis, mesmo para quem as imagina? Depois eu não sou poeta. Tenho apenas alguns segredos com a poesia. (BANDEIRA, 1946, p. 77)

Esse comentário faz Bandeira acreditar que só um poeta bissexto poderia tecer esse tipo de comentário sobre poesia. Nessa antologia são elencados oito poemas de Cardozo, que no ano seguinte estariam presentes em sua primeira publicação.

Sobre a sua primeira publicação, o livro *Poemas*, encontramos nela um prefácio de Carlos Drummond de Andrade. No volume *Poesia completa e prosa* (2007), o texto se encontra na seção “Fortuna crítica”, na página 35, com o título de “O Mel Apurado”, uma referência ao final do texto de Drummond: “O mel está apurado; Joaquim Cardozo completou cinquenta anos, boa idade para poetas.” Esse texto é de suma importância, pois ele é sempre citado por quem se dedica a estudar o poeta. Vimos no estudo sobre como o poeta pernambucano é inserido nos manuais historiográficos, que a maioria dos autores cita ou se utiliza desse prefácio para se referir ao poeta. O prefácio começa com um comentário acerca da denominação de “poeta bissexto” dada por Manuel Bandeira a Cardozo, dizendo que ele

foge dessa denominação porque os temas abordados pelo poeta pernambucano não são os típicos temas de poetas que produzem pouco. Para Drummond, os temas de suas poesias são a “Província e o Espírito”.

Sobre o tema “província”, Drummond faz comentários sobre como Cardozo dedica poemas à cidade de Recife e de Olinda e suas peculiaridades, como chuvas de inverno, os mangues, pontes, edifícios, igrejas, considerando essa temática de Cardozo como “deliberadamente nacionalista e naturalista”, indicando, até certo ponto, que o poeta tinha características dos poetas “pós-simbolismo”. Drummond diz sobre Cardozo:

Inclinado à solidão pelas exigências do temperamento, Joaquim Cardozo foi, porém, modernista mais ausente do que participante. Se refletiu as inquietações da época e de grupo, fê-lo sem a passividade que em outros poetas daquela fase excluiria qualquer reivindicação do indivíduo. (2007, p. 36)

Esse comentário de Drummond sobre Cardozo é justamente aquele a que os críticos mais se referem para definir o poeta pernambucano e que o insere como modernista, pelo menos no primeiro momento de sua temática referente ao Brasil, que para Cardozo era a cidade de Recife. Drummond cita poemas como “As Alvarengas”, para demonstrar essa característica da poesia cardoziana. Além de comentar sobre os aspectos da realidade humana de Cardozo, vê um Recife com um olhar de quem viu as transformações e as renovações do lugar. E isso se dá porque o livro *Poemas* reúne uma produção de mais de vinte anos de poesia. Para Drummond, esse tempo reflete uma transformação artística mais notória em Joaquim Cardozo.

A segunda temática da poesia que Drummond elenca e considera a mais importante é o Espírito. É nela que há o aprofundamento da obra de Cardozo, um “intelectualismo” não isento de “sensualidade. Para Drummond, Cardozo apresenta uma dramaticidade em seus versos, mesmo quando está escrevendo sobre Recife e o nordeste. Ele fala sobre a realidade social apresentada, que é refletida no Poema “Anjos da Paz”. O olhar de Drummond para Joaquim Cardozo é de alguém que vê um poeta maduro, que sabe sobre o que quer falar e sua maneira de escrever. Por isso, ele diz que “o mel está apurado”, ou seja, viu uma poesia madura, pronta, com estilo definido.

Seguindo a sequência cronológica de autores que se dedicaram a escrever sobre Joaquim Cardozo, temos Antônio Houaiss com seu livro *Seis poetas e um problema* (1960), com reedição em 1966. A essa segunda edição é que tivemos acesso. Nessa obra, Joaquim Cardozo está ao lado de poetas como Silva Alvarenga, Gonçalves Dias, Augusto dos Anjos,

Carlos Drummond de Andrade e João Cabral de Melo Neto, além de um capítulo dedicado à poesia concreta. Apesar do lançamento do livro em 1960, o capítulo destinado ao poeta pernambucano, que se chama “Joaquim Cardozo”, contém textos datados de 1955 e 1956. Esses textos apresentam a trajetória do poeta pernambucano, suas primeiras publicações e o percurso até o lançamento de seus livros. A partir dessa informação, é importante frisar que Houaiss só teve acesso aos livros e aos poemas de Joaquim Cardozo publicados até essa data. Cardozo tinha publicado apenas o seu primeiro livro *Poemas* (1947) e *Prelúdio e Elegia de uma Despedida*, em 1952. Além das inclusões do poeta nas antologias de Manuel Bandeira e de João Cabral de Melo Neto.

Outras antologias em que Joaquim Cardozo é inserido são na *Pequena Antologia pernambucana* (1948) de João Cabral de Melo Neto, poeta que tinha enorme admiração e amizade por Cardozo. Cabral inclusive dedica alguns poemas ao amigo, sempre enaltecendo sua inventividade e excelência ao versar. Cardozo está inserido também na antologia de sonetos de Paulo Mendes Campos, *Forma e Expressão do Soneto* (1952), antologia que passeia entre os sonetistas mais importantes do Brasil, segundo o autor. É nessa obra que o *corpus* de nossa pesquisa, a composição tripartida “A Aparição da Rosa” aparece pela primeira vez publicada.

Houaiss começa seu texto sobre Cardozo da mesma maneira que Carlos Drummond de Andrade, citando a inclusão de Cardozo na *Antologia de poetas bissextos* de Manuel Bandeira. Ele defende que a condição de bissexto do poeta-engenheiro não era nada além de um “relativo ineditismo”, ao passear por toda a obra de Joaquim Cardozo até o momento, comentar quase um por um os poemas de seu primeiro livro, apontando como o poeta pernambucano tinha uma grande quantidade de temas em sua poesia, que são sobre Recife, além de comentar sobre suas “elegias”. No texto datado de 1956, Houaiss dá ênfase ao poema “Anjos da Paz”; em nota é o primeiro crítico a indicar um erro de edição nesse poema, pois uma parte dele, que leva o nome de “O Soldado”, é publicado na edição de 1947 de *Poemas* como um poema, e não como parte de “Os Anjos da Paz”. Esse erro só seria consertado na publicação de *Poesias Completas*, em 1971. Houaiss indica a proximidade de Joaquim Cardozo a outros poetas, por exemplo com Drummond, Bandeira, Murilo Mendes, Cecília Meireles e João Cabral de Melo Neto, em relação à qualidade ao escrever poesia.

O grande estudo sobre a poesia de Cardozo está no livro *A Razão do Poema* (1965), de José Guilherme Merquior. O crítico abre o livro com o texto “Uma canção de Cardozo”. Nesse texto, Merquior faz uma leitura do poema “Canção Elegíaca”, que foi publicado no livro *Signo Estrelado* (1960). Para o crítico, esse poema é uma das grandes obras já

produzidas na lírica brasileira: “o trabalho poético da ‘Canção’ desenha o traçado de um dos mais fortes conseguimentos da nossa lírica, moderna e de sempre” (MERQUIOR, 1965, p. 23). Essa leitura é bastante minuciosa, demonstrando como o poeta pernambucano utiliza os recursos sonoros, métricos, sintáticos e semânticos para construir sua poesia e envolver o leitor. O crítico começa a leitura do poema esquematizando a questão métrica da canção, expondo a quantidade de versos e a acentuação no poema. Após essa apresentação, ele parte para a sonoridade demonstrando como os sons contribuem para a compreensão semântica do poema. Utilizando-se do som, Merquior analisa como os verbos rimam entre si, sobretudo com rimas internas, e contribuem ainda mais para um entendimento global que entrelaça todas as particularidades da canção. Ele ainda destaca como a sonoridade e as rimas influenciam no ritmo do poema, que por sua vez estão ligadas à escolha do léxico. Assim o crítico, com seu excelente estudo, eleva a obra de Cardozo a partir de uma leitura apurada.

O próximo crítico que se debruça sobre os estudos de Joaquim Cardozo é Fernando Py em seu livro *Chão da Crítica* (1982). O estudo sobre Joaquim Cardozo contido nesse livro foi publicado originalmente no quarto volume de *Poetas do Modernismo* (1972). Utilizaremos a edição mais recente pois ela foi revista e reescrita, como o crítico conta na primeira nota da página 13 do livro. Foi Py quem organizou o volume *Poesias Completas* (1971), sob a supervisão de Cardozo. Em seu livro *Chão da crítica* (1982), além de um estudo minucioso sobre quase toda parte lírica da obra de Joaquim Cardozo, Py faz uma antologia comentada de poemas do poeta pernambucano que ele julga ser os melhores. Dentro dessa antologia, o crítico elenca apenas um dos sonetos de Joaquim Cardozo, “O Cego”, deixando de fora sonetos como “A Aparição da Rosa”, que consta em algumas antologias de sonetos e “Soneto de Vidro”, além de mencionar apenas no item 10 de seu texto um “aproveitamento maior de formas fixas, em especial o soneto, que aparece decisivamente em peças de importância, como ‘A Aparição da Rosa’, constante de três sonetos decassílabos, em que Cardozo revela agilidade e domínio da métrica” (PY, 1982, p. 19).

Os estudos sobre Joaquim Cardozo com sua obra mais consolidada e com todos os seus livros são os de Moema Selma D’Andrea, *A Cidade Poética de Joaquim Cardozo* (1998), e o de Maria da Paz Ribeiro Dantas, com seus livros *O Mito e a ciência na poesia de Joaquim Cardozo* (1985) e *Joaquim Cardozo – Contemporâneo do futuro* (2003). O estudo de D’Andrea analisa como Cardozo dedica poemas às cidades de Recife e Olinda e suas transformações. A pesquisadora se debruça principalmente sobre os poemas do primeiro livro de Joaquim Cardozo. Sobre outra perspectiva, Dantas faz um estudo voltado para o lado místico da poesia cardoziana, além de se debruçar sobre poemas com cálculos matemáticos e

sobre as poesias experimentais. Apesar de uma antologia com poemas selecionados de Cardozo, não há menção sobre os seus sonetos, nem a sua dedicação a formas fixas.

Tentamos demonstrar neste capítulo como Joaquim Cardozo foi recebido pela crítica especializada, poetas e historiadores da literatura brasileira. Como cada um deles enxerga o poeta e aponta as principais características do autor como poeta, dramaturgo e contista. Observamos também como cada autor se insere no nosso *corpus* de estudo da obra e concluímos que Joaquim Cardozo sonetista é muito pouco visto pelos estudos. Quando há menções sobre seus sonetos, os comentários são sempre breves ou com pouco aprofundamento. Não há menção aos sonetos de Cardozo em quase todos os textos; vimos que apenas dois manuais historiográficos os mencionam, apenas o de Massaud Moisés e o de Carlos Nejar tecem breves comentários. Na fortuna crítica, é Fernando Py que elabora as maiores considerações à dedicação do poeta pernambucano às formas fixas. Portanto, os estudos sobre os sonetos de Joaquim Cardozo se fazem necessários, ao passo que é um objeto pouco estudado e com muito conteúdo para ser debatido e analisado.

2 DELINEAMENTO E APRECIÇÃO DOS SONETOS COLIGIDOS NO LIVRO *SIGNO ESTRELADO*, DE JOAQUIM CARDOZO

Após traçar um panorama sobre como Joaquim Cardozo foi e é recebido pela crítica especializada, sobretudo na historiografia da literatura brasileira e pelos seus pares, este capítulo irá aprofundar o estudo sobre o soneto, pois é essa forma fixa que delimitamos como *corpus* do nosso estudo sobre Joaquim Cardozo. Dessa maneira, buscaremos demonstrar a relevância de uma forma tão consagrada na poesia do poeta-engenheiro, porque ele foi um autor cuja obra apresenta uma variedade enorme, com poemas experimentais na parte formal e em seus conteúdos. Em um universo de 33 sonetos publicados, a primeira aparição da forma fixa é em seu segundo livro *Signo Estrelado* (1960), livro que contém 10 sonetos que iremos apreciar nos próximos capítulos.

É importante salientar que Joaquim Cardozo ao lançar seu terceiro livro já era um homem sexagenário, apesar de ter vivido intensamente nos meios literários desde a década de 1920, especialmente em Pernambuco, e estar a par de todas as novidades estéticas e temáticas. Seu primeiro livro publicado foi *Poemas*, em 1947, em comemoração ao seu aniversário de 50 anos. Esse livro que é, de certa forma, uma coletânea de poemas escritos desde a década de 20 até a publicação do livro em 1947, nele não consta nenhum poema escrito na forma de soneto. O primeiro soneto de Joaquim Cardozo é publicado em 1952, em uma coletânea de sonetos, cuja repercussão é pequena por não se tratar de obra autoral, e sim de uma antologia de sonetos organizada por Paulo Mendes Campos, intitulada *Forma e expressão do soneto* (1952). Apenas em *Signo Estrelado* (1960) o soneto é de fato valorizado pelo poeta pernambucano, pois é dedicado uma seção do livro a eles, como veremos adiante.

Além de traçar um panorama sobre o soneto em língua portuguesa e dos sonetos de Joaquim Cardozo, este capítulo irá refletir sobre a questão da crítica textual sobre as edições de um mesmo livro. Iremos cotejar as três edições disponíveis do livro *Signo Estrelado* (1960), cuja primeira edição é datada de 1960, a segunda publicada em 1971, com uma reedição em 1979, que apresenta algumas correções de texto, e a última, é publicada em 2007 e reeditada em 2010, que é a única edição após a morte do autor, ou seja, sem nenhum tipo de alteração ou crivo dele. O objetivo do cotejo será demonstrar as diferenças textuais e materiais de cada edição, além de fixar o melhor texto a ser consultado para o melhor rendimento de leitura dos sonetos de Cardozo. Para melhor compreensão deste cotejo entre as edições do livro, optamos pelo cotejo integral da obra, não só da seção de sonetos. Assim

exemplificaremos melhor as dificuldades de fixação e escolha do texto, e conseqüentemente exporemos os problemas editoriais recorrentes nas edições dos livros de Joaquim Cardozo.

Mas, antes de comentar sobre os sonetos e apreciá-los, precisamos responder a algumas perguntas que se anunciam importantes. Por que, em um universo de tantos poemas publicados pelo poeta pernambucano, escolhemos os sonetos? Qual a relevância do soneto na literatura de língua portuguesa, em especial na literatura brasileira? É sabido que essa forma fixa se mantém viva há séculos na língua portuguesa, sendo Sá de Miranda um dos notáveis precursores dessa forma e Luís de Camões, o grande nome entre os praticantes da forma fixa que perdura até hoje.

Para responder aos questionamentos apontados, voltaremos nossos esforços para a apresentação do surgimento do soneto e o modo como ele se desenvolveu durante séculos na língua portuguesa até atingir e influenciar Joaquim Cardozo, poeta moderno e de várias facetas formais. Para isso, escolhemos alguns livros que ilustram a história do soneto em língua portuguesa e sua evolução, seja na literatura de Portugal, seja na literatura do Brasil. Essa forma fixa consagrada por Petrarca entrou, inicialmente, na poesia portuguesa como uma forma inovadora que se contrapunha às cantigas galego-portuguesas e às redondilhas maiores e menores. Dessa forma, com o passar dos séculos, foi evoluindo e se tornando uma forma bastante praticada entre os poetas brasileiros e portugueses. É difícil encontrar algum poeta maior de língua portuguesa que não tenha se aventurado na forma fixa de 14 versos.

Existem algumas maneiras de se praticar o soneto. Os poetas de língua portuguesa, por exemplo, adotaram o soneto italiano; pouquíssimos poetas se utilizam de outros estilos de soneto, mas Manuel Bandeira, por exemplo, escreveu sonetos à maneira inglesa. Para ilustrar essa diferença, é sabido que os poetas portugueses começaram a utilizar em seus versos o metro decassílabo, o que é considerado uma grande mudança, uma vez que o metro mais recorrente na poesia portuguesa era a redondilha; além de dividir os catorze versos em dois quartetos e dois tercetos, sendo o último terceto a “chave de ouro”, conhecido como a conclusão do soneto. Os sonetos de Luís de Camões são bastantes conhecidos por terem excelentes “chaves de ouro”. O esquema de rimas e acentuação no soneto italiano se dá da seguinte maneira: os versos decassílabos geralmente são acentuados na quarta, oitava e décima sílabas, ou na sexta e décima sílabas. Quando o verso está acentuado dessa maneira, chamamos de *heroico*, quando está acentuado na quarta, oitava e décima sílabas, é chamado de *sáfico*. Por sua vez, as rimas do soneto italiano são organizadas, com recorrência, no esquema ABBA, ABBA, CDC, DCD.

O soneto inglês, ou shakespeariano, apresenta diferenças consideráveis ao compararmos com o italiano. Apesar de apresentar a mesma quantidade de versos, ele é dividido de maneira diferente. São, em geral, divididos em 3 quartetos e um dístico, que é a estrofe com o mesmo objetivo da “chave de ouro”. As rimas e a acentuação não seguem a estrutura do soneto italiano, pois a língua inglesa apresenta uma outra acentuação em suas palavras, o que dificulta a execução desse tipo de soneto em português, uma vez que ele se aproxima do italiano. A outra similaridade entre os estilos de soneto, além da quantidade de versos, está na estrutura de sílabas, pois ambos apresentam, na maior parte das vezes, versos decassílabos.

Outro aspecto importante dessa forma fixa é a questão temática dos poemas. A maioria dos poetas versam em seus sonetos o tema do amor, principalmente o amor não correspondido ou infeliz, como Berardinelli (2013) explicita ao introduzir os sonetos de Camões em seu livro. Nota-se que Joaquim Cardozo se utiliza de diversos outros temas para seus sonetos. Entre os poetas que praticavam o soneto na mesma época de produção dos de Cardozo, os dele apresentam a maior diversidade de temas, desde igrejas, como o próprio “Soneto de Vidro”, até sobre pintura, como em “Os motivos de Chagall”.

Para ilustrar como o soneto é recorrente nas literaturas de língua portuguesa, escolhemos três antologias de sonetos que são: 1) *Cinco séculos de sonetos portugueses de Camões a Fernando Pessoa* (2013), organizado pela professora Cleonice Berardinelli. Essa antologia, segundo a organizadora, tem como objetivo passear por cinco séculos de poesia portuguesa e seus estilos literários. Para isso, Berardinelli escolhe o soneto para fazer seu recorte de poetas e estilos, demonstrando como essa forma fixa é recorrente e consagrada pelos poetas portugueses; 2) *O mundo maravilhoso do soneto* (1987), de Vasco Castro de Lima. Lima dedica uma grande parte de seu livro para descrever como o soneto esteve presente em todas as escolas literárias brasileiras; 3) *Forma e expressão do soneto* (1952), de Paulo Mendes Campos. O autor escolhe os melhores sonetos brasileiros, segundo critérios próprios, de Gregório de Matos até a data da publicação da antologia em 1952. Escolhemos a antologia de Campos, pois além de um panorama dos sonetos brasileiros durante os séculos, ele elenca entre os melhores sonetos brasileiros um dos sonetos que veio a constituir a composição tripartida “A Aparição da Rosa” de Joaquim Cardozo. Portanto, é parte do recorte sob análise considerar que essa composição é o núcleo da apreciação em curso, além de demonstrar a importância da forma fixa na literatura brasileira, atribuída não só pelos poetas que se dedicaram ao soneto, mas também pela sua recorrência. Essa antologia coloca Cardozo

no mesmo patamar de grandes sonetistas como Vinicius de Moraes, Jorge de Lima, Murilo Mendes.

A primeira consideração a tecer sobre os sonetos em língua portuguesa está na antologia de Berardinelli, pois a primeira aparição dessa forma fixa em nossa língua foi em Portugal. A autora indica que o primeiro autor português a se debruçar sobre o soneto foi Sá de Miranda. A partir dessa informação, Berardinelli passeia por cinco séculos de literatura portuguesa, utilizando o soneto como elo entre os estilos literários e poetas, começando pelo século XVI, com Sá de Miranda. A autora vai passeando pelos séculos XVI, XVII, XVIII e XIX, demonstrando como os grandes poetas portugueses ao longo dos séculos foram se dedicando ao soneto. Independentemente de seu estilo, ou tema principal de arte, Berardinelli demonstra que mesmo autores que não são reconhecidos como grandes poetas, como José Saramago, dedicaram-se ao soneto. A autora também indica grandes sonetistas da literatura portuguesa, como Bocage e Fernando Pessoa, que para Berardinelli são uns dos maiores da língua portuguesa. Ainda há outros poetas, como Florbela Espanca, Sophia de Mello Breyner Andresen.

A segunda antologia consultada é *Forma e expressão do soneto* (1952), organizada pelo crítico e poeta Paulo Mendes Campos. Nessa antologia, Campos faz uma introdução sobre o soneto em língua portuguesa e o desafio dos poetas perante essa forma fixa. Para o crítico, o soneto é um desafio a ser vencido pelo poeta e, por isso, é tão recorrente entre os poetas, pois ao terminar um soneto há um sentimento de vitória sobre a forma, como Campos diz:

Para o poeta, o soneto é um desafio e uma brincadeira. Dotar uma composição de quatorze versos de toda a sua ciência emocional, eis uma proposição que convida o poeta, honesto como tal, a meditar seriamente. No entanto, é também uma brincadeira, porque o poeta, vítima das próprias emoções, humilhado pelo mundo, tem o direito de sentir-se maior do que um soneto, e desprezá-lo como um jogo indiferente. (CAMPOS, 1952, p. 5)

Campos ainda diz que o soneto é a harmonia entre o som, sentido e imagens exatas, valorização das palavras e dos sons, uma exaltação das rimas e ritmos. Para ele, o soneto não acontece, mas é feito, é esculpido, não é apenas uma inspiração do poeta, e sim um trabalho desenvolvido até ser conquistado.

Em sua antologia, o autor anuncia que a organizou seguindo a evolução do soneto brasileiro, mas sem a preocupação de elencar “os melhores sonetistas” brasileiros, e sim os sonetos que ele considera os melhores, dando espaço para poetas do pós-modernismo que se

dedicaram ao soneto. Entre eles Campos coloca Joaquim Cardozo. Insere em sua antologia o soneto “A Aparição da Rosa”. É importante notar que o soneto publicado em *A forma e expressão do soneto* (1952) é aquele que veio a ser o terceiro soneto da composição de três partes “A Aparição da Rosa”, publicado no segundo livro do poeta pernambucano, *Signo Estrelado* (1960). Pela data de publicação da antologia, é de se supor que havia apenas um dos três sonetos da composição, o escolhido por Campos. O importante dessa escolha é verificar a importância dada a Joaquim Cardozo como sonetista, pois ele é colocado no mesmo patamar de tantos outros grandes sonetistas ao longo dos séculos de literatura brasileira.

Em *O mundo Maravilhoso do Soneto* (1987), Vasco de Castro Lima dedica uma grande parte do livro para falar do percurso do soneto na literatura brasileira. A partir das escolas literárias, ele pontua os sonetistas desde o barroco até o modernismo. Ao contrário do que vimos com a antologia de Berardinelli, que utiliza o soneto como ponto de partida para andar pelos séculos e pinçar autores portugueses, Lima descreve em seu livro cada escola literária brasileira, contando o percurso de cada estilo e seus principais autores, a princípio sem mencionar a produção de sonetos. Após a explanação teórica é que o autor elenca os poetas e seus sonetos, de acordo com a sua percepção de relevância. Começando pela escola Barroca, Lima dá notícia das primeiras produções de soneto no Brasil, ainda muito influenciadas por Luís de Góngora e Francisco de Quevedo, de Manuel Botelho de Oliveira e, principalmente, Gregório de Matos. Botelho foi o primeiro autor de literatura brasileira a publicar um livro de poesia, *Música do Parnasso* (1705); Gregório de Matos é o primeiro grande poeta da literatura brasileira, era baiano, mas não brasileiro, por mais paradoxal que isso nos pareça hoje. Teve sua primeira publicação apenas no século XIX, mas foi notadamente o primeiro grande sonetista de língua portuguesa na América.

Ao longo de sua explanação sobre as escolas literárias brasileiras, Lima dedica muitas páginas aos poetas do Arcadismo brasileiro. Como no barroco, o autor primeiro faz um recorte historiográfico sobre a escola e depois indica sonetistas notáveis, como Claudio Manuel da Costa, principalmente. O autor de *O mundo maravilhoso do soneto* (1987) mantém o padrão de comentário acerca das outras escolas; primeiro faz um recorte historiográfico sem efetivamente dar conta dos sonetos, para depois elencar os grandes sonetistas de cada escola. Assim Lima segue seus comentários sobre as escolas, adotando a ordem cronológica, e não a da relevância na literatura brasileira. Segue então pelo Romantismo, Parnasianismo e Simbolismo, elencando, ao final de sua explanação, os grandes sonetistas de cada escola,

como Gonçalves Dias, Olavo Bilac – o grande sonetista brasileiro para o autor –, e Augusto dos Anjos, entre outros poetas já citados.

No capítulo sobre a escola modernista brasileira, é preciso dar uma atenção especial, pois Lima se alonga ao tratar dos poetas modernistas, sobretudo porque esses poetas romperam com as formas consagradas e fixas, entre elas o soneto. Lima indica que poetas modernistas “declararam guerra” contra a forma fixa, demonstrando até certa mágoa com as escolas literárias. O autor de *O mundo maravilhoso do soneto* (1987) considera a forma fixa um dos pontos altos da poesia e demonstra compreender a importância do movimento modernista para a poesia brasileira, porém entende que o rompimento é descabido, pois há muita riqueza e potencial de desenvoltura ao praticar o soneto.

Ainda no capítulo sobre o modernismo, Lima dá uma grande atenção à geração de 45. Ele critica grandes historiadores da literatura brasileira, entre eles Alfredo Bosi, por não considerarem alguns grandes poetas, sobretudo sonetistas. Entre esses sonetistas citados, ele inclui Joaquim Cardozo, como um dos poetas relevantes, junto com Vinicius de Moraes, Jorge de Lima, Murilo Mendes, Carlos Drummond de Andrade. Além dessa inclusão, ao indicar os praticantes de soneto, como em todos os finais de capítulo sobre as escolas literárias, Lima inclui Cardozo entre os grandes sonetistas da escola. Apesar de uma breve descrição sobre o poeta pernambucano, dedicando bem menos linhas do que a outros poetas, o autor coloca o soneto “A Aparição da Rosa”. É importante indicar que Lima coloca apenas o terceiro soneto da composição “A Aparição da Rosa”, assim como Paulo Mendes Campos fez em sua antologia, porém, diferente da antologia de Campos, publicada anteriormente ao segundo livro de Joaquim Cardozo *Signo Estrelado* (1960), o livro de Lima é publicado em 1987, com duas edições já publicadas do livro de Cardozo. Apesar disso não há nenhuma indicação sobre os outros dois sonetos que compõem a “A Aparição da Rosa”. Apesar dessa pouca preocupação, é importante ver Joaquim Cardozo sendo citado entre os grandes sonetistas brasileiros, mostrando que o poeta, mesmo com sua produção esparsa e desconhecida, é considerado um grande poeta.

Um ponto curioso na Antologia de Vasco de Castro Lima é um capítulo dedicado aos sonetos com inspiração em rosas. O autor descreve como o tema das rosas é presente na poesia, seus significados mais comuns, as cores mais usadas pelos poetas. Entretanto, ao elencar os sonetos, Lima deixa de fora “A Aparição da Rosa”, embora o tenha coligido no capítulo dos poetas do modernismo. O soneto de Cardozo faz referência à rosa não apenas no seu título, mas também no seu desenvolvimento.

Feito um pequeno percurso do soneto em língua portuguesa ao longo dos séculos em Portugal e no Brasil até chegar a Joaquim Cardozo, vamos agora ao cotejo das edições do seu segundo livro *Signo Estrelado* (1960). Importante frisar que embora esse livro seja a sua segunda publicação, Joaquim Cardozo já era um poeta sexagenário, tinha um grande percurso literário, apesar de suas publicações serem espaçadas entre si e não darem conta desse percurso. Como dito anteriormente, o primeiro livro de Cardozo *Poemas* (1947) foi publicado em comemoração ao seu aniversário de cinquenta anos.

Sempre existiu no Brasil um grande problema no que diz respeito às publicações de livros e suas edições. O que se encontrou aqui, no caso de Joaquim Cardozo, foi uma precariedade de tecnologia para as tiragens, falta de investimento e sobretudo uma sociedade pouco letrada, que consumia pouco livros, fator que influenciava diretamente no desinteresse pelo livro e pelas boas edições.

Tal contexto de produção editorial abrangeu diversas gerações de autores brasileiros desde que a produção de livros foi autorizada no Brasil, autores do século XIX e do século XX. O desenvolvimento editorial foi tão lento que todos os autores do século XIX, incluindo José de Alencar e Machado de Assis, possivelmente todos os poetas do século XX, incluindo aí Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade e João Cabral de Melo Neto, passaram por problemas similares para publicarem suas obras, tiveram de recorrer a seus próprios meios financeiros para a edição de seus livros.

No caso de José de Alencar, que foi sócio e editor do jornal *Diário do Rio de Janeiro*, na segunda metade do século XIX, seus romances eram publicados no formato folhetim (romance seriado) e depois saíam em livro. Entre a publicação em jornal e a em livro havia por vezes muitas mudanças, como foi o caso de *O Guarani* e de *A Viúva*. Outras variações decorriam de mudanças de palavras e numerações de capítulos.

Se encontramos muitas variações em obras de escritores consagrados na historiografia literária brasileira, até mesmo com erros entre as edições, é ponto pacífico que encontraremos muitos problemas editoriais também na obra de escritores com menos interesse dos críticos e, conseqüentemente, do público. É o caso de Joaquim Cardozo que foi contemporâneo e amigo de João Cabral, de Manuel Bandeira e Drummond, com quem trabalhou no SPHAN (Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional). Como citado anteriormente, a obra de Cardozo é esparsa e ainda não teve um minucioso estudo crítico que corresponda à grandeza de sua obra. Dessa forma, cria-se uma dificuldade para estudá-la, com as inúmeras possibilidades de leitura decorrentes de tantas variantes textuais de uma edição para outra em toda a obra do poeta.

Conseqüentemente, as edições de uma mesma obra literária influenciam diretamente na recepção do leitor, no que tange à experiência de leitura, à parte material de cada edição, à capa, gravuras e diagramação. Essas diferenças são partes fundamentais para a diversidade de experiência ao nos depararmos com cada edição. Há na crítica textual um debate sobre a valoração dos volumes de uma mesma edição, que são a da primeira edição, da última edição publicada em vida pelo autor e também uma edição crítica (cotejo feito entre as edições de um volume e o manuscrito, quando houver).

Geralmente, considera-se como a mais valiosa a última edição em vida do autor. O nosso trabalho assinala todas as modificações textuais, dentro do *corpus*, sejam elas por erro de cópia, escolha do editor (modificações não autorais) e/ou vontade do autor (modificações autorais). Na sequência, vamos fixar o texto dos sonetos que compõem o *corpus* da dissertação pela última edição em vida (1971).

2.1 Leitura crítica das edições de *Signo Estrelado*

Para o estudo foram escolhidas três edições desse volume, ou seja, todas as edições publicadas de *Signo Estrelado* até o presente momento: a primeira edição publicada em 1960 pela editora Livros de Portugal, a segunda contida no livro *Poesia Completa*, publicada em 1971 pela editora Civilização Brasileira e reeditada em 1979, com algumas correções de texto, e a terceira contida em *Poesia Completa e Prosa*, publicada em 2007 pela editora Nova Aguilar e reeditada em 2019. Para melhor compreensão do texto, ao referirmos uma edição, utilizaremos o ano de publicação. Assim, a primeira edição será especificada por 1960, a segunda por 1971 e a terceira, por 2007.

O livro apresenta trinta e quatro poemas (ou peças) divididos em seis seções, que são “Canções varzinas e praianas”, “A Aparição da Rosa e outros sonetos”, “Fábulas”, “Elegias”, “O Capataz de Salema (Fragmentos de uma conjectura dramática)” e “Arquitetura Nascente & Permanente e outros poemas”. A primeira observação a ser feita é sobre a variação da quantidade de poemas nas edições. Apesar de apresentarem o mesmo número final de poemas, na edição de 2007 da editora Nova Aguilar, o poema “Canto do homem marcado”, da seção “Elegias”, está dividido em dois, constando um outro poema intitulado “Terra”. Esse poema, na verdade, é uma parte do poema “Canto do Homem marcado”, como está apresentado tanto na edição de 1960 quanto na de 1971. Porém, na edição de 2007, a seção

“O Capataz de Salema (Fragmentos de uma conjectura dramática)” não está presente no livro. Com isso, mesmo com a variação de obras entre as edições, o número final de peças se mantém igual.

Sobre a parte material das edições, a edição de 1960 é a única publicação individual do livro, as outras fazem parte de coletâneas do poeta. Assim, nessa edição, encontramos outro tipo de cuidado material que não há nas outras, por exemplo, após a folha de rosto há um retrato de Joaquim Cardozo feito pelo artista Di Cavalcante. Na edição de 1971 não há esse retrato e na edição de 2007, o retrato do poeta aparece logo após a folha de rosto do volume *Poesia Completa e Prosa* (2007), e não como parte integrante do livro *Signo Estrelado*, como consta em sua edição príncipe publicada pela editora Livros de Portugal.

Os poemas na edição de 1960 sempre começam à direita, com um espaço reservado para cada um, o que não ocorre nas edições posteriores em que um poema começa imediatamente após o outro. Uma observação a ser feita sobre a seção de sonetos é que, em sua primeira edição, os quartetos estão em uma página e os tercetos estão em outra. Isso ocorre com todos os sonetos, indicando uma escolha estética do autor, implicando diretamente na experiência de leitura de cada peça vazada na forma fixa dessa edição em relação às edições de 1971 e 2007.

Em todas as edições há um símbolo na primeira página do livro que o poeta indica representar “o espaço das palavras – pontos sinais dos sentimentos, dos pensamentos e das experiências humanas – possui um espaço poético adjunto que represento por este signo estrelado”. Esse símbolo na edição de 2007 apresenta algumas diferenças de desenho em comparação com as outras edições (1960 e 1971), pois há um traço a mais no símbolo e o círculo não está pintado como nas outras edições, e sim vazado, demonstrando o primeiro descuido com o texto do livro da edição de 2007, publicado pela editora Nova Aguilar, como veremos com o cotejo das edições.

Partindo propriamente para o cotejo entre o texto de cada edição, adotaremos a ordem em que os poemas aparecem no livro, o que não implica, necessariamente, na relevância da alteração textual de uma edição para outra. Começamos então pela seção “Canções varzinas e praianas”, que contém seis dos trinta e quatro poemas do livro. Em seu primeiro poema “Aquarela”, no verso “Macaíbeiras chovendo”, que é uma espécie de refrão, pois se repete três vezes ao longo do poema, a palavra “macaíbeiras” está acentuada apenas na edição de 1960. Essa diferença de acentuação repercute na acentuação do verso, que na edição de 1960 é na terceira e na sétima sílabas e nas edições de 1971 e 2007 é na segunda e sétima sílabas.

Trata-se de flagrante erro tipográfico. A palavra está dicionarizada e certamente foi corrigida na edição de 1971 (em vida do autor), correção esta acompanhada na edição de 2007.

Em “Ventos, poídos ventos”, a palavra “poídos” que aparece no título e três vezes no poema, duas vezes na primeira estrofe e no último verso, está grafada com “o” nas edições de 1960 e 1971. Somente na edição de 2007, da editora Nova Aguilar, que a palavra está grafada com “u”. Essa diferença interfere apenas na parte gráfica do texto, de modo que não altera o ritmo nem a métrica dos versos, pois os sons das letras “o” e “u” nessa palavra se equivalem como semivogais. Está perfeito o ajuste da edição de 2007. Trata-se apenas de uma atualização ortográfica que se não é significativa para a sonoridade do verso, pode perfeitamente ser efetuada.

Já na quinta estrofe do poema, encontramos uma alteração de teor um pouco diverso do caso anterior. O quarto verso da estrofe “O corpo em pele fria?” apresenta interrogação ao final na edição de 1960, enquanto nas edições de 1971 e 2007, não. O verso que aparece com interrogação nessas edições é o último da estrofe “Saudade e maresia”, que na edição de 1960 não está com interrogação. Essas diferenças modificam o significado do poema. Nesse verso, podemos considerar duas hipóteses para a diferença entre as edições: a primeira é a possibilidade de o editor da edição de 1971 ter cometido um erro que o próprio Joaquim Cardozo não teve tempo de ajustar (ele participou diretamente do preparo dessa edição, como afirma o organizador Fernando Py). A segunda possibilidade é a edição de 1960 conter o erro de grafia no verso e ele ter sido ajustado pelo poeta na edição seguinte (1971), repercutindo na última edição publicada em 2007. A segunda hipótese parece ser a mais plausível.

Ainda na seção “Canção varzinas e praianas”, no poema “Nesse Mar”, logo em seu primeiro verso “Por degraus de arenito e de coral”, na edição de 1960, a palavra “degraus” está no plural e nas edições tanto de 1971 quanto de 2007, ela está no singular. Lendo o próximo verso “Do Recife se desce para o fundo do mar”, aparentemente faz mais sentido a utilização da palavra “degraus” no plural, assim a grafia no singular nos indica um muito provável erro de grafia da edição de 1971 que foi repercutido na de 2007.

Os outros poemas que completam essa primeira seção do livro “Canção de Veraneio”, “O meu canto é de sol” e “A várzea tem cajazeiras” não apresentam variação entre as edições cotejadas.

A segunda seção de poemas do livro é “A Aparição da Rosa e outros sonetos”, conjunto de dez sonetos. Nela há o primeiro grande problema editorial do livro. A ordem de aparição dos sonetos varia entre as edições. Na de 1960, após o soneto “Homenagem a Luís de Góngora”, está o “Soneto de Vidro”. Nas edições de 1971 e 2007, está o “Soneto da Paz”.

Essa diferença nos leva a crer que a edição de 2007, da editora Nova Aguilar, foi pautada pela de 1971, da editora Civilização Brasileira. Além dessa diferença de ordem na aparição dos poemas, só há diferença textual entre as edições na composição tripartida de “A Aparição da Rosa”. Nos demais sonetos o texto se apresenta sem diferença entre as edições.

No segundo soneto da composição, “A Aparição da Rosa”, no penúltimo verso “Há um timbre uma cor, um calefrio”, nas edições de 1960 e 1971 a palavra “calefrio” está grafada com “e”, enquanto na edição de 2007 está grafada da maneira que é mais usual na língua portuguesa falada no Brasil, “calafrio”. Esse tipo de modificação é tido como um erro de cópia do editor pela crítica textual, uma alteração baseada na escolha do editor, que segundo César Nardeli Cambraia em *Introdução à crítica textual* (2005) é uma “confusão de perspectivas (científica x purista/normativista)”, pois o editor fixou “uma forma do texto em perfeita consonância com os padrões preconizados pelas gramáticas normativas, mas completamente dissonante dos padrões genuinamente empregados pelo autor do texto” (2005, p. 32). Apesar de tanto “calefrio” quanto “calafrio” estarem dicionarizadas, é notório que a escolha de utilizar a grafia da palavra com “e” foi do poeta. Assim, o editor da edição de 2007 faz uma modificação pouco recomendável na crítica textual, o que implica não apenas na grafia da palavra no soneto, mas altera drasticamente a sua parte sonora e até mesmo seu ritmo, além de influenciar na sonoridade da estrofe como um todo, considerando que o soneto é uma forma fixa e pensada “estrategicamente”. Portanto, a nossa opção é por “calefrio”.

No terceiro soneto da composição, no primeiro verso “Nas treliças de ferro de uma ponte,” na edição de 2007 não há vírgula ao final do verso, porém nas edições de 1960 e 1971 o verso está grafado com a vírgula. De acordo com o nosso critério, consideramos a edição de 1971, última em vida, como a mais plausível. Mais ainda porque está reforçada pela edição de 1960.

A terceira seção de poemas de *Signo Estrelado* é “Fábulas”, que apresenta oito poemas do total de trinta e quatro do livro. O poema que abre a seção é “O silêncio expectante e a voz inesperada”. Nele não há nenhuma alteração entre as edições.

A seguir, em “O Leque, a Rosa e a treliça da ponte”, encontramos alguns problemas na estrofação. Na edição de 2007, encontramos duas estrofes a mais do que nas edições de 1960 e 1971, que possuem quatro estrofes. Essa diferença ocorre porque a terceira estrofe se transforma em duas na publicação da editora Nova Aguilar, de 2007. O terceiro verso da estrofe “E também – é possível um vento precoce e tardio” se transforma no primeiro verso da quarta estrofe. Além disso, a quarta estrofe se divide em duas e o sexto verso, “Disse o Leque: Por que não fechas por um momento se quer tuas varetas?”, torna-se o primeiro verso da

quinta estrofe. Essa quebra de estrofe em duas implica na compreensão tanto do conteúdo semântico do poema quanto da forma dele, transformando o poema em duas leituras distintas. Esse problema de estrofação nos permite comentar como a edição de 2007 apresenta pouco cuidado com o texto, pois altera de uma maneira drástica a estrutura do poema em comparação com as outras edições que foram publicadas (1960 e 1971), enquanto Cardozo ainda vivia. Uma edição cuidada deve aqui fazer voltar o texto às edições de 1960 e 1971.

No poema “Cinematógrafo”, no quinto verso “Detive o volume de suas águas cor de mel”, a expressão “cor de mel” apresenta hífen nas edições de 1971 e 2007, enquanto na edição príncipe a expressão está grafada sem hífen. Trata-se de outra diferença sem relevância a ser atualizada pela norma ortográfica em vigor.

Outra diferença que influencia na apreciação do poema é o de estrofação. O primeiro verso da quarta estrofe, “Trouxe depois comigo todo rio”, une-se à terceira estrofe na edição de 2007 formando uma única estrofe da terceira e quarta estrofes. Assim as edições de 1960 e 1971 têm cinco estrofes, enquanto a edição de 2007 apresenta quatro, ocorrendo o mesmo problema de leitura assinalada no poema anterior. Também aqui uma edição cuidadosa deve fazer voltar o texto às edições de 1960 e 1971.

Outra peça com diferença na estrofação é “Congresso dos Ventos”. Na edição de 2007, o primeiro verso da quinta estrofe “Também os ventos nordestinos se acharam presentes” se une à quarta estrofe, tornando-se o quinto verso da quarta estrofe, e não o primeiro verso da quinta, como nas edições anteriores a da editora Nova Aguilar. Nessa mesma edição, assim como na de 1971, o primeiro verso da décima estrofe “– Levando nas dobras do seu manto o pólen das antenas” está como o terceiro verso da nona estrofe. Assim encontramos um número de estrofes para cada edição. Na de 1960, o poema apresenta treze estrofes; na de 1971, com a junção da estrofe nove com a dez, o poema tem doze estrofes; enquanto a edição de 2007 tem onze estrofes, pois as estrofes quatro e cinco se unem, assim como as estrofes nove e dez.

Além da diferença de número de estrofes, no segundo verso da quinta estrofe “O nordeste e o Sudeste; os ventos Banzeiros,” a palavra “nordeste” está grafada com “n” maiúsculo na edição de 1960 e isso não ocorre nas outras edições visitadas. Trata-se de mais uma mudança pouco importante. Siga-se o critério ortográfico do momento. Os outros poemas da seção “Fábulas de João da Tarde”, “Sesta” e “Poema” não apresentam alterações entre cada edição.

Observamos com o cotejo dessas primeiras seções que a edição de 2007 da editora Nova Aguilar é muito pouco atenta ao texto do livro. São muitos problemas que implicam na

apreciação dos poemas, tanto em sua parte formal – problemas de estrofação, troca de fonemas e pontuação – quanto no cuidado com a estrutura e sequência dos poemas no livro, o que altera diretamente a escolha do poeta e sua intencionalidade na ordem em que os textos devem se apresentar.

Dando continuidade ao cotejo das edições do livro, a seção subsequente é a “Elegias” e com ela vem um dos grandes problemas editoriais. No poema “Canto do Homem Marcado”, uma parte de seu texto é separado e denominado outro poema chamado “Terra” na edição de 2007. Esse problema é recorrente na obra de Joaquim Cardozo, uma vez que em seu primeiro livro *Poemas* (1947) ocorre o mesmo problema, a transformação de um poema em dois. Se em seu primeiro livro o poema “Anjos da Paz” aparece em sua edição príncipe como duas peças distintas: “Anjos da Paz” e “O soldado”, nas edições posteriores os dois poemas já se apresentam como um só. Críticos como Antônio Houaiss, em *Seis poetas e um problema* (1962), e Fernando Py, em *Chão da crítica* (1982), já assinalavam essa diferença, mas tratavam o assunto como erro da primeira edição, que pode ser confirmado ao lermos no artigo, “Levantamento textual para edição crítica do livro *Poemas* de Joaquim Cardozo” (CORREIA, 2020), que o poeta escreve de próprio punho em um dos exemplares cotejados que o poema “Soldado” faz parte do poema “Anjos da paz”, não sendo uma peça autônoma. O que não ocorre no caso que estamos cotejando, uma vez que apenas na edição de 2007 essa diferença aparece, além de não existir nenhuma menção de críticos e estudiosos de Joaquim Cardozo sobre esse poema. Em o “Canto do homem marcado”, o movimento que se dá é o inverso. Se em “Anjos da Paz” há a junção de dois poemas em um, agora há a separação do poema em dois. Essa separação ocorre apenas na edição de 2007 da Nova Aguilar, enquanto nas edições de 1960 e 1971 o poema aparece como peça única. Além disso, na edição de 1960, ao término do poema, não há a data. Nas edições posteriores (1971 e 2007), há a data (1952) ao final da peça. Essa inserção pode ter sido feita pelo próprio poeta na edição de 1971 e reproduzida em sua última edição.

Seguindo a sequência, o próximo poema é “Cemitério da Infância”. Em seu sexto verso da primeira estrofe “Quando ao meu país cheguei,”, ao final do verso é grafada uma vírgula nas edições de 1960 e 1971. Na edição de 2007, no lugar vírgula está grafado ponto e vírgula. Pela recorrência nas duas primeiras edições e pela edição de 2007 apresentar muitos problemas, o mais confiável é não considerar a modificação dessa última edição.

Em “Elegia para Maria Alves”, o quarto verso da segunda estrofe “Pitangas, maçarandubas, corações de rainha” não apresenta hífen em “corações de rainha” na edição de 1960, porém nas edições de 1971 e 2007 há o hífen em “corações-de-rainha”. Essa expressão

com hífen designa o nome de uma fruta conhecida também como “graviola do Ceará”. Ao colocar o hífen, o verso perde o caráter ambíguo, pois o leitor não tem dúvidas de que se trata da fruta. O melhor para a fixação do texto seria manter a expressão sem hífen, pois uma boa edição mantém o texto quando há dúvidas, embora a não colocação do hífen esteja fora das normas ortográficas vigentes.

Em seguida temos a “Canção Elegíaca”, um dos poemas mais famosos de Joaquim Cardozo, que foi tema de um estudo do crítico José Guilherme Merquior intitulado “Uma canção de Cardozo”, ensaio que abre seu livro *Razão do Poema* (1965). Nesse poema encontramos outra diferença na estrofação: o primeiro verso da quarta estrofe “Sopro de vida sem margens” se une à terceira estrofe na edição de 2007. Assim o poema muda a sua estrutura de cinco estrofes nas edições de 1960 e 1971 para quatro estrofes na publicação da editora Nova Aguilar. Tal mudança afeta inclusive a leitura do ensaio de Merquior. O crítico teve acesso apenas à primeira edição (1960) de *O Signo Estrelado*. Ainda em “Canção Elegíaca”, no quinto verso da segunda estrofe “Irá ficar desde e sempre,”, a vírgula que aparece ao final do verso na edição de 1960 não está grafada nas edições posteriores. Muito provavelmente a correção na edição de 1971 procede e foi seguida na edição de 2007.

Chegamos então à seção “Fragmentos de uma conjectura dramática: O Capataz de Salema”, que é o maior problema editorial do livro *Signo Estrelado*. Talvez seja o maior problema nas edições dos livros de Joaquim Cardozo. Essa seção foi retirada da edição de 2007 da Nova Aguilar sem ao menos constar alguma nota de esclarecimento sobre o motivo pelo qual o editor resolveu fazê-lo. Conforme os conceitos da crítica textual, essa supressão do texto sem explicitação do motivo pelo editor é considerada uma edição expurgada, um erro de modificação não autoral. “O Capataz de Salema (Fragmentos de uma Conjectura dramática)” é um fragmento de peça teatral que está na edição príncipe de *O Signo Estrelado* (1960) e na edição de 1971. Esse fragmento de peça foi publicado integralmente em 1975 na série *Teatro Moderno*, da editora Agir. Talvez pelo fato de a peça ter sido publicada integralmente em um outro volume, os organizadores da edição de 2007 da Nova Aguilar tenham retirado a peça da edição, porém isso seria, como César Nardelli Cambraia, em seu livro *Introdução à crítica textual* sinaliza, uma “confusão de perspectivas”. Essa supressão de texto altera a obra, porque nos traz um texto incompleto. Entre as edições de 1960 e 1971, há diferenças que serão apontadas utilizando o critério das falas das personagens, que são o Capataz, Luzia e Sinhá Ricarda, e não por estrofe; esse critério se dá pela busca de melhor clareza e organização na exposição do texto.

A primeira alteração encontrada é na quarta fala da personagem Capataz, o terceiro verso “Num dia de procissão”. A palavra “num” sofre um erro de grafia textual, e é grafada sem a letra “u” apresentando a forma “nm”. Outras alterações estão na segunda fala da personagem Sinhá Ricarda, no último verso da fala “Um corpo humano estendido”. Na edição de 1960, há um espaço entre esse verso e os demais versos da estrofe; na edição de 1971, não há esse espaço entre os versos, e na última estrofe da quarta fala da personagem Sinhá Ricarda, há uma grande modificação entre as edições, a maior é o acréscimo de versos. Se na edição de 1960 a estrofe contém cinco versos, na edição de 1971 há oito versos na estrofe. De todos os versos da estrofe na edição da Civilização Brasileira, apenas os dois primeiros versos se mantêm iguais ao da edição de 1960, porém sem as vírgulas ao final.

Notamos que essa mudança altera o esquema de rimas da estrofe. Se na edição de 1960 as rimas se davam entre os pares “Navio/envolvido” e “escuridão/procissão”, na edição de 1971 elas se dão entre “luzes/flores/cores/ e “escuridão/caixão/procissão”. A última alteração está na nona fala da personagem Sinhá Ricarda, nos dois últimos versos “O tubarão Niquin/ O tubarão Niquin.”, que aparece na edição de 1971 como “O tubarão Anequin, / O tubarão Anequin”. A alteração de “Niquin” para “Anequin” interfere na métrica dos versos da estrofe. Quando o verso é grafado com “Niquin”, a predominância é de versos de seis sílabas; quando grafado como “Anequin”, a predominância se torna de versos de sete sílabas. É importante ressaltar que a maioria dos versos de “O Capataz de Salema” é de redondilhas maiores. Assim, a estrofe da edição de 1971 se adequa à totalidade dos versos da peça, pois seria a única com predominância de versos com seis sílabas. Com isso podemos aventar a hipótese de intervenção direta do poeta na modificação do texto entre as edições, uma vez que a edição da editora Civilização Brasileira foi a última publicada com o autor vivo. Esse tipo de modificação, para a crítica textual, é chamada de *endógena autoral*, o que significa que o próprio autor modifica seu texto de uma edição para outra por motivações variadas, como demonstra César Nardelli Cambraia em seu livro *Introdução à crítica textual*:

Ter consciência de que autores modificam suas obras de uma edição para outra é especialmente importante, pois a diversidade formal dos textos tem origem não apenas em lapsos de cópia, mas também na mudança de vontade do autor (que dá origem às chamadas variantes do autor): a dificuldade, entretanto, está justamente em se estabelecer com certeza quando se trata de um caso e quando se trata de outro (...). (2005. p. 7)

No caso dessa estrofe, ao contrário do que encontramos ao longo do cotejo entre as edições, é fácil intuir que a modificação tenha sido feita por expressa vontade de Joaquim Cardozo.

A última seção do livro é “Arquitetura Nascente & Permanente e outros poemas”, composta de cinco poemas. No primeiro dos cinco, “Arquitetura Nascente”, encontramos diferença entre o número de estrofes. O verso “Tulha de ainda em fruto azeite”, o primeiro da sétima estrofe nas edições de 1960 e 1971, é o sexto verso da sexta estrofe na edição de 2007. Assim o poema, na edição de 2007, apresenta uma estrofe a menos do que nas edições anteriores. Deve valer aqui, numa edição cuidadosa da obra, a lição das duas edições em vida do autor. Esse mesmo verso, na edição de 1960, não apresenta vírgula ao final como também não se faz presente na edição de 1971, demonstrando o descuido recorrente com o texto de Joaquim Cardozo na edição de 2007.

Outro poema com modificação na estrofação é “& Permanente”. O primeiro verso da terceira estrofe “Chegaram e reacenderam” é o décimo quarto verso da segunda estrofe na edição de 2007, havendo a junção da segunda estrofe com a terceira. Ainda na edição de 2007, o primeiro verso da décima segunda estrofe “Homens de todas as jornadas” é o nono verso da décima primeira estrofe na edição da editora Nova Aguilar. Com essas modificações, a edição de 2007 tem duas estrofes a menos do que as edições anteriores.

Fechando o segundo livro de Joaquim Cardozo, o poema “Salto Tripartido”, em homenagem ao atleta Ademar Ferreira, não apresenta alteração entre as edições cotejadas. Em “A página”, após o verso “Seduzindo a brancura da tinta a linha insistia:” há um símbolo nas edições de 1971 e 2007 que representam o que o verso tenta definir com os dois pontos que o finaliza, na edição príncipe não há esse símbolo. Esse símbolo torna o poema duas peças distintas, a que pode ser lida na primeira edição e o poema que compõe as duas outras edições seguintes.

A última peça do livro é “A constante vitória”. Nele há outro problema de estrofação entre as edições. O primeiro verso da quarta estrofe, “Corria na frente, corria sempre, constante”, é o décimo verso da terceira estrofe na edição de 2007, havendo a junção da terceira estrofe com a quarta. Assim, nessa edição, há uma estrofe a menos do que nas edições de 1960 e 1971.

Além dessa modificação, o verso “Num pátio de Igreja. Monotonia estelar,” da quinta estrofe, a palavra “Igreja” está grafada com letra maiúscula na edição de 1960 e nas edições posteriores, está grafada com letra minúscula. Deve prevalecer aqui a lição de 1971, corretamente mantida em 2007.

Notamos, ao realizar o cotejo entre as edições, que há um grande número de modificações entre elas. As edições que mais se assemelham na parte textual, pois não estamos considerando a parte material no cotejo, são a edição príncipe de 1960 e a edição de

1971 publicada pela editora Civilização Brasileira. Essa semelhança se dá pelas edições terem sido publicadas com Joaquim Cardozo vivo. Ele certamente introduziu modificações textuais da primeira edição do livro em 1960 para a segunda em 1971. É na edição publicada pela editora Nova Aguilar que encontramos as maiores diferenças textuais, algumas alterando completamente o entendimento do livro como obra. Nessa edição há o que os críticos textuais chamam de *modificações endógenas não autorais*; muitos poemas apresentam diferença de estrofação em comparação com as edições anteriores – nove modificações de estrofação na edição de 2007 – e também algumas diferenças ortográficas e de pontuação. Há também a supressão do fragmento de peça “O Capataz de Salema” e a transformação do poema “Canto do Homem Marcado” em dois. Esse tipo de supressão deveria ter sido indicado e explicado, caso contrário a edição se torna *expurgada* – termo utilizado pela crítica textual para denominar edições que alteram o texto por motivações que não passam pela vontade do autor.

Assim, concluímos que para nossa análise e melhor rendimento de leitura dos textos descartaremos os textos da edição de 2007 e iremos considerar o texto da edição de 1971 como texto-base, pois se trata, como dito anteriormente, da última edição de *O Signo Estrelado* publicada enquanto o poeta ainda estava vivo.

As variantes de texto não se limitam ao livro *Signo Estrelado*. A obra de Joaquim Cardozo apresenta inúmeras modificações de texto, seja por vontade do autor ou erros editoriais.

As modificações autorais dão à obra do poeta um aspecto de movimento. Sua obra nunca está definida ou tem uma versão definitiva, seja pelo soneto “A Aparição da Rosa”, cuja primeira publicação é na antologia de sonetos *Forma e expressão do soneto* (1952) de Paulo Mendes Campos, e posteriormente em *Signo Estrelado*, seja pelo conjunto de três sonetos publicado posteriormente, ou ainda pelo fragmento de peça “O capataz de Salema” que foi publicado também em o *Signo Estrelado* e que, posteriormente, foi publicado com texto integral no volume *Teatro Moderno* (1975) pela editora Agir, além de outras obras que não fazem parte de seu segundo livro, como o poema “Anjos da Paz”, de *Poemas* (1947), cuja primeira publicação se deu na *Antologia de poetas brasileiros bissextos contemporâneos* (1946) sem a segunda parte do poema intitulada “O soldado”. Considerando esse aspecto de obra em transformação é que se faz necessária essa leitura crítica, não só de seu segundo livro *Signo Estrelado*, mas de sua obra toda.

2.2 Os sonetos de Cardozo no contexto de *Signo Estrelado*

A partir do cotejo das edições, fixarei o texto da seção de sonetos do livro, que é o *corpus* deste trabalho. Como dito anteriormente, o texto-base é o da publicação de 1971, a última lançada em vida do autor. A partir do que expus, proponho a indicação das variantes textuais apenas entre as edições feitas em vida do autor (1960 e 1971). Não levaremos em consideração o texto da edição de 2007, pois, como vimos no cotejo entre as edições, essa apresenta muitos erros flagrantes, razão pela qual decidimos descartá-la.

Irei assinalar as diferenças textuais entre os poemas de edição para edição (1971/1960). Para isso, sinalarei com [], colocando a variação de texto e também indicando a edição em que a variação é encontrada. Por exemplo, no soneto II da composição “A Aparição da Rosa”, a palavra “calefrio” está grafada com “e” nas edições de 1960 e 1971, porém na edição de 2007 está “calafrio”, grafada com “a”. Como o nosso cotejo é entre as edições de 1971 e 1960, então perde o sentido indicar a diferença da edição de 2007.

Utilizaremos o acordo ortográfico da língua portuguesa de 2009 para a fixação do texto, visto que o último acordo ortográfico antes do vigente é do ano de 1973, dois anos após a edição de 1971 e doze anos após a primeira edição de *O Signo Estrelado* de 1961. O nosso texto-base é o da edição de 1971 com atualização ortográfica. Ficam mantidas as formas utilizadas pelo autor sempre que uma eventual atualização acarretar também alguma mudança fônica. Em síntese: as palavras que não modificarem o andamento do poema, grafaremos conforme o acordo vigente.

A Aparição da Rosa

I

Não sei se inda dormia e se sonhava...
 Mas era uma visão, uma doçura
 Que vinha de nascer da noite escura
 E de ouro e de carmim se revelava.

Não sei... Mas era um canto, uma voz pura
 Que ao crescer toda em cores se banhava
 E, às vezes, ascendia ou resvalava
 Num vermelho de sangue e de loucura.

Era um nascer assim bem temerário,
 Era um cantar solene e solitário,

Fervor, aspirações comuns e raras;

Sombrio de paixões, matiz sagrado;
De alvos seios luar desencantado;
Sobre sangue de amor sol de searas.

II

O silêncio da tarde, os bois pastando
E a luz dourando os arcos do aqueduto...
Tão livre a paz do céu se derramando!
Oh flor de ausente e perfumado fruto!

Alguém que ao longe os braços agitando
Configurasse a angústia de um minuto;
Também modulação se transformando
Na eterna voz de um canto irresoluto.

Embora a luz destile, de entre as palmas,
Um aroma, um veneno sobre as almas,
Evoluindo em surdas agonias;

Neste teu fruto esplêndido e vazio
Há um timbre, uma cor, um calefrio
De descobertas e de profecias.

III

Nas treliças de ferro de uma ponte,
Das águas sobre o plano movediço
Há um voo de sucesso e de horizonte...
– Flor e flor de mistério e compromisso.

O tempo em febre e sede extingue a fonte
Do teu refúgio e do teu claro viço;
Passando vão, vão sós baixando a fronte
Os peregrinos de um sonhar remisso.

E quando dos espaços espontâneos,
Em rapidez de sopros litorâneos.
De novo a noite vem se aproximando,

O Frio, O Tenebroso, O Corrompido
Vão reduzindo o cálice ferido
E para sempre as pálpebras fechando.

A “Aparição da Rosa” é uma composição tripartida que abre a seção de sonetos do livro e tem uma de suas composições publicada isoladamente na antologia *Forma e Expressão do Soneto* (1952) de Paulo Mendes Campos. É importante ressaltar que o soneto publicado ali foi o que veio a figurar como sendo o terceiro da composição tripartida. Isso nos leva a criar algumas hipóteses para a leitura da composição. Dentro da estrutura do soneto, podemos entender que a chave de ouro acontece apenas no último terceto do soneto III, uma vez que a publicação isolada no livro de Campos comprova que esse soneto tem uma leitura sem necessidade de cotejo com os outros dois. Assim o poeta utiliza-se do último terceto do soneto III para finalizar a composição. Também podemos fazer uma leitura individual de cada soneto, considerando apenas os três como um conjunto a partir da legenda que é dada antes deles, assim considerando a primeira aparição do soneto III no livro de Campos.

Três sonetos Positivos

I

Eu te direi de amor em frase nova:
Verbo que em si conduz as singularidades
Emanações fatais da escura prova
Que é força de ambições crepusculares.

Eu te direi da flor que se renova
Em frondes de segredos seculares,
Surgindo da clausura de uma cova
Em mutações tranquilas e lunares.

Direi também de folhas, de aventuras
Levadas velozmente nas alturas
Dos ventos e das asas vencedoras:

Mas de tanto dizer fique o silêncio
Que é cinza de palavras e que vence
O surto de inverdades tentadoras.

II

Por senda escura uma visão me leva...
Em vez dos claros rumos da manhã
Sigo um caminho, um chão feito de treva,
De légua, de colina e de rechã.

Em vez do alvor das nuvens que me enleva,
Das nuvens de que a tarde é tecelã

Olho o vulto da noite que se eleva,
Ouço o vento do mar na telha-vã.

Da noite preta que me estende os ubres
De onde sorvo os meus sonhos insalubres
E o leite sugo de imprecisas mágoas

Do mar que ao fim de tubo há de me ter
Se o meu ferido corpo merecer
O encerro, encanto e o cântico das águas.

III

Sobre o meu coração dedos de luvas,
Dedos sutis de mãos consoladoras,
Roçaram leves num roçar de chuvas
De vento e de verão sobre lavouras.

Mas se um vinho mortal de eternas uvas
A embriaguez me trouxe, e, aterradoras.
Fulgurações de rútilas saúvas
Meu sangue percorreram, salvadoras,

As tuas mãos lacustres me envolveram,
E de águas matinas frescor me deram...
Mãos e que mãos tão lúbricas e brandas!

As cores das manhãs que me inundaram
Enfim bruma e fantasmas dispersaram
De noites brancas, lívidas, nefandas.

Considerando a “A Aparição da Rosa” como uma composição de três sonetos, temos de observar que a composição “Três sonetos Positivos” se conecta diretamente com a anterior, pois mantém a estrutura de três sonetos que dialogam entre si formando uma obra única de três sonetos como a anterior, além das duas composições representarem mais da metade dos sonetos coligidos no livro. Vale ressaltar a utilização dos verbos em cada soneto da peça tripartida de maneira gradual: no soneto I, os verbos estão em sua maioria no futuro; no soneto II, os verbos estão no presente e no soneto III, os verbos estão no passado. Assim, o poeta faz um percurso dentro da obra. Ele anuncia o que fará, ele propriamente demonstra sua ação e por fim expõe o resultado e como foi sua recepção.

Homenagem a Luís de Góngora

Com redes de vento pesquei saúnas

Nas águas do alto céu, de noite a fora...
 Estendi-as depois no areal das dunas,
 Ao sopro sul do mar. A leste, agora,

Em noturnas e plácidas lagunas
 Vejo quebrar-se o ovo de uma aurora;
 Os caminhos ergueram-se -colunas
 De um templo que ruiu já muito outrora...

Mas dos jardins que eu tinha e vi floridos
 No espelho d'água os ramos refletidos,
 No meu deserto de hoje são miragens.

Portanto, grande Luís, não tenho flores
 Com que louvar-te as artes e os valores
 – Aceita assim somente estas imagens.

Apesar de na legenda que abre a seção o poeta versar sobre a utilização de rimas e acentuação diferente das convencionais para o soneto em língua portuguesa, o poeta homenageia um dos grandes sonetistas clássicos da literatura que é o poeta espanhol Luís de Góngora. E é nesse soneto que vemos um poeta mais conservador na questão da rima, pois segue o padrão ABAB ABAB CCD EED. Ademais, todos os versos são decassílabos, com predominância de acentuação em 2-6-10 e 6-10. Há de se notar nesse soneto que o poeta se utiliza de inversões sintáticas na construção de seus quartetos e tercetos, fazendo uma alusão a uma das grandes características dos sonetos de Góngora.

Soneto da Paz¹

Este soneto é natureza morta,
 Traço na alvura, sombra de uma flor,
 Sinal de paz que inscrevo em cada porta,
 Gesto, medida de comum valor.

É letra e clave, é módulo que importa
 Na redução da voz, do som. Calor
 Do que vivido foi e inda comporta
 Palpitação de implícito lavor.

Moeda que correu por muitas mãos,
 Brinquedo que ficou perdido a um canto
 Num lago de esquecidas esperanças.

Mas nos seus versos fecho os sonhos vão

¹ Na edição de 1960, publicada pela editora Agir, este soneto não está depois do soneto “Homenagem a Luís de Góngora”, e sim o “Soneto de Vidro”.

E em notas claras figo, exalto e canto:
 – Paz! Paz! Brincai, adormecei, crianças!

Esse soneto dialoga com o poema “Anjos da Paz”, publicado no primeiro livro *Poemas* (1947), em que Joaquim Cardozo se mostra desiludido ao fim da Segunda Guerra Mundial, ao indicar que a paz está nas mãos de quem fez a guerra e é uma condição negociável a partir dos interesses de poucos. Como para o poeta a paz está condicionada a esses interesses, no primeiro verso do soneto ele anuncia que o poema e a paz são “natureza morta”. Essa natureza morta dialoga através da rima com a palavra “porta”, que está no verso “Sinal de paz que inscrevo em cada porta”; esse condicionamento da paz movida a questões que não abrangem o bem-estar de todos é descrito pelo autor através dessa inscrição em portas escolhidas. Isso ocorre também nas rimas de outros dois versos do primeiro quarteto, com “flor” e “valor”. O símbolo da flor, que notadamente é ligado ao gesto de afeto com o outro, ao amor e sobretudo à esperança, está rimando com a palavra “valor”, o que nos indica e acrescenta maior significado à “natureza morta” da paz para Cardozo, uma vez que para se estar em paz há um valor a ser pago. Porém, nem tudo é desilusão para o poeta, pois os substantivos que compõem as rimas que vemos nos tercetos, o poeta utiliza “criança” e “esperança”, além das rimas com a palavra “canto” em dois versos dos tercetos. Assim, para o poeta, a esperança da paz, mesmo que com pouca crença, está nas crianças, por isso seu canto ainda é válido e repercutido. Dessa forma, o “Soneto da Paz” perpetua o tema proposto pelo poeta como no poema “Anjos da Paz”.

Soneto de Vidro

Este ser que se compõe de adjacências,
 E de um cimento claro e matinal,
 Tem nos seus nervos finos transparências,
 De luz se alimenta. Fala cristal.

Por seu través mantendo as aparências,
 Da limpidez é símbolo e sinal;
 Meu coração, por essas excelências,
 Nele se mira e se vê por igual.

Nele se ajusta, assim como vertida
 Onda de anseios vagos e dispersos
 Que um sopro dual juntasse em verbo e vida.

Lendo-o com precaução modesta e ágil
 Cuidado tenham no seguir seus versos
 Que este soneto é de matéria frágil.

Esse é um dos mais sofisticados e belos sonetos de Joaquim Cardozo. É um metapoema sobre o desafio de escrever um soneto, da luta do poeta contra a métrica, contra a limitação dos catorze versos e suas regras, e a capacidade do autor de transformar esses desafios em significado poético. Cardozo coloca na cisura dos versos, na acentuação de cada verso, a fragilidade do seu soneto que assim como o vidro (no soneto, o cristal) é “matéria frágil”. Portanto, o leitor precisará de todo cuidado ao ler seus versos, para não cometer nenhum erro e quebrar a métrica desejada pelo autor.

Soneto Sobre Motivos de Chagall

Aquela que reside na esperança
Foi quem me recompôs o sonho antigo
Numa canção de músico mendigo
Pelas estradas líricas de França

E o arado canta sobre a terra, e a lança
Do herói formoso está sobre o jazigo;
Doce mulher de paz enfim te digo:
Abre a porta ao luar e à noite mansa...

Um galo vi pousar dentro da chama
Onde as asas dos anjos se queimaram,
E logo, da noturna-escura trama,

Os seus clarins de aurora celebraram
Os que perderam tudo: a voz, a fama...
Os que em distâncias mortas se isolaram.

Marc Chagall foi um pintor e gravurista, nascido na Bielorrússia, em 1887. Foi um artista que estava inserido no contexto das vanguardas, participando de movimentos artísticos, como o surrealismo e o cubismo. Joaquim Cardozo tem diversos poemas dedicados a pintores e gravuristas; além de Chagall, o poeta dedicou poemas a Fayga Ostrower, que ilustrou a primeira edição de *Os anjos e os demônios de Deus* (1973) com oito litogravuras, bem como o livro *O interior da matéria* (1975), composto com vinte gravuras de Roberto Burle Marx. Foi também um excelente crítico de arte, dedicando textos em diversas revistas de arte e cultura a diversos artistas, entre os textos mais notáveis há alguns sobre Carlos Scliar.

A seção de sonetos de *Signo Estrelado* (1960) mostra um poeta que pratica o soneto clássico italiano, porém com algumas características que são peculiares a ele, sobretudo ao utilizar duas composições tripartidas que são “A Aparição da Rosa” e “Três Sonetos Positivos”. Nelas, Cardozo nos traz uma leitura de cada soneto individualmente, mas também

dos sonetos como uma obra única, assim nos é dada a possibilidade de diversas leituras e interpretações; além do excelente “Soneto de Vidro”, poema que versa sobre a fragilidade da construção do soneto cardoziano e o “Soneto da Paz”, que, por sua vez, desenvolve um tema recorrente na poesia do autor.

3 LEITURA DA COMPOSIÇÃO TRIPARTIDA “A APARIÇÃO DA ROSA”

Após demarcar a posição de Joaquim Cardozo nos compêndios de literatura brasileira e como o poeta é lido e estudado pela crítica especializada, colocando em perspectiva como esses autores veem o Cardozo sonetista, além de fazer um breve estudo sobre a relevância do soneto em língua portuguesa e uma análise crítica das edições disponíveis de *Signo Estrelado*, com o objetivo de fixar o melhor texto para a leitura do poema, chegamos a este capítulo, que tem o intuito de corroborar com a leitura dos críticos e dos poetas o que diz respeito à relevância da poesia de Joaquim Cardozo e questionar o porquê de sua pouca visibilidade nos manuais historiográficos brasileiros.

Por isso faremos uma leitura da seção de sonetos do segundo livro do poeta *Signo Estrelado* (1960), publicado pela editora Livros de Portugal. É em seu segundo livro que a forma fixa do soneto aparece pela primeira vez. Fizemos, portanto, uma leitura sobre a dicção poética de Joaquim Cardozo, especulando sobre o soneto como forma de expressão em sua poesia e tentando delimitar a sua expressão individual, a partir dos procedimentos poéticos. Assim procuramos identificar as características do soneto cardoziano e as suas particularidades que demonstrem a originalidade de expressão do poeta dentro de uma forma fixa tão consagrada na poesia, como é o soneto, e que tem ressonância significativa, de meados do século XX em diante, na obra de quase todos os poetas brasileiros, até mesmo entre os modernistas. Para melhor aproveitamento do trabalho, focaremos inicialmente em como Cardozo constrói a imagem em seus sonetos. Para isso utilizaremos como aporte teórico o primeiro capítulo “Imagem, discurso” do livro *O ser e o tempo da Poesia* (1977) de Alfredo Bosi, além do *Tratado de Metrificação Portuguesa* (1858), de Antonio Feliciano de Castilho, com o intuito de indicar como o poeta pernambucano estrutura seus sonetos nos aspectos rítmicos e métricos.

A Aparição da Rosa

I

Não sei se inda dormia e se sonhava...
 Mas era uma visão, uma doçura
 Que vinha de nascer da noite escura
 E de ouro e de carmim se revelava.

Não sei... Mas era um canto, uma voz pura

Que ao crescer toda em cores se banhava
E, às vezes, ascendia ou resvalava
Num vermelho de sangue e de loucura.

Era um nascer assim bem temerário,
Era um cantar solene e solitário,
Fervor, aspirações comuns e raras;

Sombrio de paixões, matiz sagrado;
De alvos seios luar desencantado;
Sobre sangue de amor sol de searas.

II

O silêncio da tarde, os bois pastando
E a luz dourando os arcos do aqueduto...
Tão livre a paz do céu se derramando!
Oh flor de ausente e perfumado fruto!

Alguém que ao longe os braços agitando
Configurasse a angústia de um minuto;
Também modulação se transformando
Na eterna voz de um canto irresoluto.

Embora a luz destile, de entre as palmas,
Um aroma, um veneno sobre as almas,
Evoluindo em surdas agonias;

Neste teu fruto esplêndido e vazio
Há um timbre, uma cor, um calefrio
De descobertas e de profecias.

III

Nas treliças de ferro de uma ponte,
Das águas sobre o plano movediço
Há um voo de sucesso e de horizonte...
– Flor e flor de mistério e compromisso.

O tempo em febre e sede extingue a fonte
Do teu refúgio e do teu claro viço;
Passando vão, vão sós baixando a fronte
Os peregrinos de um sonhar remisso.

E quando odos espaços espontâneos,
Em rapidez de sopros litorâneos.
De novo a noite vem se aproximando,

O Frio, O Tenebroso, O Corrompido
 Vão reduzindo o cálice ferido
 E para sempre as pálpebras fechando.²

Antes de começar a leitura do poema, é preciso indicar que há uma legenda ao início da peça tripartida, em que o poeta faz algumas considerações sobre o modo como ele estrutura as rimas dos sonetos, além de discorrer sobre os temas abordados em cada soneto, indicando uma espécie de síntese temática. Observa-se que na edição príncipe, essa “legenda” está isolada da composição, o que não ocorre nas outras edições, nas quais a legenda aparece na mesma página do primeiro poema da composição. A legenda diz:

O primeiro destes sonetos d'A Aparição da Rosa procura representar o símbolo da continuação e da beleza da vida, o segundo tenta revelar o momento da criação humana não só material como também espiritual, e o terceiro, da morte irremediável e irreduzível, pretende exprimir o mistério.
 Apesar de vazados na velha forma do soneto, estes versos têm rimas à esquerda, rimas interiores, assonâncias e quase-rimas, assim como certos efeitos de halos e de filtros poéticos que, a meu ver, ainda são rimas, embora já livres do formalismo dos fonemas. (CARDOZO, 1960. p. 26)

A partir dessas indicações é que nortearmos a leitura, a fim de demonstrar como o poeta constrói as imagens, rimas, métrica e estrutura anunciadas ao longo dos três sonetos. O primeiro soneto que abre a composição tripartida anuncia que irá tentar expor a representação do símbolo da continuação e da beleza da vida por meio da descrição do nascer de uma rosa, compondo através do nascer do dia o seu aparecimento através da oposição de temas, utilização de sensações sinestésicas que se opõem, mas que de certa forma se atraem ao longo não só do primeiro soneto, mas de toda a composição. Com isso, Joaquim Cardozo vai construindo a imagem que anunciou na legenda nos três sonetos da composição.

Assim, o poeta ao tentar fazer a representação da beleza e continuação da vida indicada na legenda que abre a composição, com os versos que abrem o soneto I: “Não sei se inda dormia e se sonhava... / Mas era uma visão, uma doçura”. Cardozo nos coloca num plano onírico, onde a indecisão dada com o “não sei” e concluída com as reticências é desmontada através da preposição “mas”, pois pouco importa se era sonho ou realidade, o importante é a “visão” que ele nos apresenta. Visão que era de uma “doçura”.

Nos próximos dois versos que fecham o primeiro quarteto do poema, há uma grande quantidade de palavras que nos remetem a cores, como “noite escura”, “ouro” e “carmim”, criando uma oposição entre o *claro* e *escuro*. Nesse primeiro quarteto, o autor nos coloca no plano onírico, em que algo se revela a ele, porém não há certeza se esse desvendar acontece

² CARDOZO, 1960. p. 27-34.

no plano em que está sendo indicado, o onírico, ou se está acontecendo no plano físico/material.

Essa dúvida de planos continua no segundo quarteto; assim como no primeiro verso do soneto, o primeiro verso do segundo quarteto “Não sei... Mas era um canto, uma voz pura” começa com a expressão “não sei” seguido de reticências, que une os dois quartetos utilizando uma anáfora. Essa construção dá forma ao plano onírico novamente, trazendo a incerteza do poeta sobre o que está sendo narrado. A estrutura dessa estrofe segue a mesma da anterior, pois logo após a incerteza vem o “mas” adversativo indicando que, independentemente de ser real ou não, tanto a “visão” do primeiro quarteto quanto o “cantar” do segundo quarteto são o que o poeta aprecia sem se importar com a veracidade do que os seus sentidos estão mostrando. Esse canto que encanta o autor cresce em cores, essas que se assemelham as cores de sua visão, elas se banham no ver vermelho, que é sangue e traz a vida.

Se no primeiro quarteto há o nascer banhando em cores do nascer do dia, que também é vermelho, na segunda estrofe há o crescer. Aqui observamos o segundo plano de significação do soneto, que por sua vez, é o principal, pois dá título à composição tripartida: a aparição da rosa. Há, então, o plano onírico em que o nascer e o crescer da rosa é caracterizado pelas cores, sobretudo o vermelho. No primeiro terceto, os dois primeiros versos unem a ideia das duas primeiras estrofes, que são o nascer e o cantar da visão do poeta. Os dois versos estão em completa simetria, os verbos estão igualmente posicionados, dando uma construção estética refinada ao terceto. Ambos começam com a repetição, quase um eco de “era um” e terminam com as qualificações “temerário”, no primeiro verso, e “solitário” no segundo, que além de continuar a simetria das ideias, fazem a rima da estrofe.

No último terceto há a oposição de cores novamente. As ideias vão se repetindo e formando as imagens, assim como no primeiro quarteto o poeta volta à escuridão com a palavra “sombrio” e o luar da noite, em contrapartida o “sol” e o “sangue” trazem a luz, rememorando a imagem de oposição que permeia todo o soneto. Ou seja, Cardozo vê a continuação e a beleza da vida no eterno amanhecer e anoitecer do dia. Para ele, a vida é uma continuidade sem fim, a beleza está no aparecer/nascer e no se fechar/escuridão/sombrio. Essa imagem construída pelo poeta se dá através da repetição de ideias ao longo do soneto, como Bosi (1977) define a criação da imagem através da repetição:

Do ponto de vista do sistema cerrado, o proceder da fala repetitiva tende ao acorde, assim como o movimento se resolve na quietude final. É um modo estritamente teleológico de encarar o poema. A beleza da forma adviria do fechamento do sistema; e valores estéticos seriam a regularidade, o paralelismo, a simetria das partes, a circularidade do todo. (1977. p. 30)

O primeiro soneto de “A aparição da Rosa” é um sistema fechado na sua parte estética, em que as ideias se repetem, os versos apresentam simetria e paralelismo. A imagem nos sonetos que compõem a peça tripartida não é só criada nas ideias transmitidas, mas também na forma do poema, inclusive em sua forma fixa, o que implica na leitura da composição tripartida como um todo, uma vez que no livro de Paulo Mendes Campos, *Forma e expressão do Soneto* (1952), o soneto de Cardozo intitulado “A Aparição da Rosa” é o terceiro soneto desta composição que estamos lendo. Assim, ao considerarmos uma leitura individual de cada soneto, como peça única, a imagem construída não é pode ser considerada a mesma.

No soneto II da composição tripartida, Cardozo diz em sua “legenda” que tenta “revelar o momento da criação humana, não só material como também espiritual” (CARDOZO, 1960). Nesse soneto, o poeta sai do plano supostamente onírico do despertar, da noite se transformando em manhã, para a tranquilidade e o silêncio de uma tarde com bois pastando. Essa tranquilidade é interrompida pela interferência do homem, ideia que Cardozo desenvolve ao longo da peça. No primeiro quarteto do poema, o poeta traz duas ideias que se opõem: um cenário bucólico em que a natureza, o silêncio dela, caracterizada pelos bois pastando, está se opondo aos arcos do aqueduto, criação do homem. A solidão do poeta está presente nesse contato com a natureza, na expressão “silêncio da tarde” e se torna completa no terceiro verso do quarteto “Tão livre a paz do céu se derramando”. Essa solidão é corroborada na ausência do fruto da flor: assim como o homem está só, a flor está infecunda. A imagem da solidão é construída através do silêncio da natureza e da ausência do fruto.

De maneira diferente da primeira estrofe do Soneto II, da composição “A Aparição da Rosa”, o primeiro verso do segundo quarteto desse segundo soneto anuncia a chegada de “alguém” que rompe o silêncio. Esse silêncio termina com a chegada da agitação. Vejamos o primeiro verso “Alguém que ao longe os braços agitando”. Essa agitação traz o canto, presente no primeiro soneto da composição. Mas agora não é mais um canto ligado ao nascer e crescer, e sim a uma eterna transformação que nunca irá acabar por ser “irresoluta”. No segundo quarteto podemos considerar que a transformação se dá através da presença do homem. Para o poeta, criar é transformar, é o viver do homem em harmonia com a natureza, e não o viver do homem se apartando da natureza.

Nos dois tercetos que fecham o soneto II, Cardozo utiliza novamente os sentidos. O primeiro terceto é todo sinestésico, a luz caracteriza a visão, que destila entre as palmas da mão, caracterizando o tato. Por sua vez, o aroma caracteriza o olfato e as surdas agonias, a audição ou a falta dela. Todos esses sentidos vêm através da luz que percorre os dedos, assim

como percorre os arcos do aqueduto. Tal luz está sempre se contrapondo à ideia de escuridão do primeiro soneto. Se nele há a oposição entre sombra e luz, no segundo soneto só a luz causa sensações no poeta. No último terceto, o poeta retoma a flor através do pronome demonstrativo “neste”, que é o “fruto esplêndido e vazio” da flor. Esse fruto causa outra sensação sinestésica no verso seguinte: “Há um timbre, uma cor, um calefrio”. Nesse segundo soneto, há a imagem da solidão que está ligada à espiritualidade humana. Essa espiritualidade, por sua vez, para ser alcançada, necessita de um aguçamento dos sentidos. A sinestesia apresentada por Cardozo nesse soneto pode ser a tentativa de chegar a uma criação espiritual humana, mesmo que para o poeta seja transformação.

No último soneto da composição “A Aparição da Rosa”, o Soneto III, Cardozo pretende exprimir o mistério da morte irremediável e irredutível. Nesse soneto, Cardozo descreve o processo de envelhecimento físico tanto do ser humano quanto do que é produzido por ele. Assim, com ideias de esvaziamento e perecimento, é trazida pelo poeta a imagem da morte, mas não de uma morte que chega ao fim de um ciclo, e sim uma renovação e começo para um novo ciclo de vida, seja ele qual for que se dará por completo no último soneto da composição.

Logo na primeira estrofe do Soneto III, o poeta utiliza uma imagem de morte muito comum do fazer poético, a do voo para o horizonte. Porém, para o poeta, o voo não é *para* o horizonte, é um voo *de* horizonte, seria um voo de morte, contemplando o sucesso de um ciclo terminado: assim como peça de três sonetos acaba, a vida também acaba. Além disso, as “treliças de ferro de uma ponte” fazem o primeiro verso do poema ser uma criação do homem, assim como a poesia, guardando e trazendo a ideia do segundo soneto para o início do terceiro. A flor e a água retomam a natureza demonstrada nos outros sonetos: a água como fonte da vida, já que sem ela a flor jamais existiria, o que vale para a condição da luz nos outros sonetos. E o homem vê da ponte sua criação, esse eterno nascer, crescer e morrer. Ele não só assiste, como também faz parte desse ciclo ou dessa transformação, segundo o poeta.

No segundo quarteto, a água que é a fonte da vida se extingue. O verso “O tempo em febre e sede extingue a fonte” é de uma beleza rara na poesia, pois o poeta utiliza metáforas pouco prováveis para construir a ideia de morte através do calor da febre e da necessidade de hidratação. A construção metafórica da imagem do falecer mostra toda capacidade poética de Joaquim Cardozo. Essa construção da metáfora é indicada por Bosi (1977), quando cita a *Retórica* de Aristóteles: “Uma boa metáfora implica uma percepção intuitiva da semelhança entre coisas dessemelhantes” (Bosi *apud* Aristóteles, II,7-10; II, XI, 5).

Se no segundo soneto é o dia, a luz do sol que dá o tom do poema. Nesse terceiro soneto, o poeta anuncia a volta da escuridão com a imagem da noite. No último verso do primeiro terceto, “De novo a noite vem se aproximando”, Cardozo retoma, com a expressão “de novo”, a ideia de que a noite sempre retorna, assim como o dia. Se no primeiro soneto há a oposição entre claridade e escuridão, essa oposição se faz entre o segundo e o terceiro soneto. O poeta amplia a imagem contida em um soneto, destrinchando a mesma oposição nos dois poemas seguintes. O último terceto é o fim do ciclo que se dá desde o primeiro soneto, de modo que Cardozo evoca a sensação de morrer como alegoria no primeiro verso – “O Frio, O Tenebroso, O Corrompido” –, para concluir não só o soneto, mas a composição tripartida com a imagem da morte – “e para sempre as pálpebras se fechando”, ou seja, o ciclo da vida, que assim como a rosa ao morrer se fecha em si, solitária como o homem que observa a natureza, para, enfim, voltar a fazer parte dela.

Assim o poeta cria uma imagem total dos três sonetos, a imagem de que tudo está em transformação. A continuidade dessa transformação é onde se encontra não só a beleza da vida, mas a da criação humana, que ao mesmo tempo se extingue de maneira irremediável. Essa imagem de uma imagem que é representada no todo de uma obra é citada por Alfredo Bosi, no capítulo “Imagem, discurso” de seu livro *O ser e o tempo da poesia* (1977). Nesse capítulo, Bosi descreve como a construção da imagem é desenvolvida ao longo de um poema, demonstrando como as metáforas e as escolhas de vocabulário influenciam a recepção da obra. Para isso, ele faz um recorte temporal longo, elencando poetas clássicos, como Dante Alighieri, até poetas contemporâneos de Joaquim Cardozo, como Jorge de Lima:

A imagem final, a imagem produzida, que se tem do poema, a sua forma formada, foi uma conquista do discurso sobre a sua linearidade; essa imagem é figura, mas não partilha das qualidades formais do ícone ou do simulacro: procede de operações mediadoras e temporais. (1977, p. 27)

Cardozo então, na composição tripartida “A aparição da Rosa”, utiliza-se da construção da imagem desde antes do próprio poema, ao descrever na legenda, anterior aos sonetos, a síntese do que queria demonstrar. Além disso, construiu ao longo dos três sonetos uma reverberação de imagens que se opunham dentro dos próprios sonetos, ou uns aos outros, que foi o caso das imagens de luz e escuridão trazidas pelas cores, que traziam junto delas a ideia de nascer e morrer. O poeta assim demonstra a ideia de ciclo e transformação que estar vivo neste planeta representa, seja um ser com sua própria consciência de existência, seja uma rosa.

Além de termos estudado como o poeta pernambucano constrói a imagem na sua composição tripartida, é importante para essa compreensão os aspectos rítmicos, métricos e lexicais, sobretudo no que diz respeito à utilização dos verbos nos três sonetos. Para isso, acionamos o *Tratado de Metrificação Portuguesa* (1859) de Castilho, para delimitar esses aspectos e compreender como o autor se utiliza da parte formal do soneto para incrementar e expandir o significado do poema. Dessa forma, podemos indicar como as escolhas de Cardozo contribuem para uma significação total da obra, indo além da questão lexical.

Voltando à legenda que abre a seção de sonetos do livro, que é um paratexto que utilizaremos como peça importante para a leitura da composição, o crítico Fernando Py assinala que essas teorizações são importantes “pois destroem a noção convencional de rima, de tal maneira que será impossível falar desse aspecto de versificação sem ater-se às características apontadas pelo poeta” (1982, p. 19). Com isso, partindo dessa teorização é que iremos acionar o texto de António Feliciano de Castilho, um poeta português que viveu no século XIX e produziu diversas obras poéticas de relevância, como tratados pedagógicos, por exemplo o *Método Português* (1853). O *Tratado de Metrificação Portuguesa* (1858) foi importante para a poesia em língua portuguesa, pois a partir dele o modo de pensar o verso e produzi-lo mudou. Castilho define o verso francês como modelo a seguir, assim defende o uso do verso alexandrino francês de doze sílabas, além de adotar o sistema de contagem de sílaba até a última sílaba tônica do verso. Tal defesa influenciou o modo de fazer poesia em língua portuguesa.

Sobre a composição do soneto em língua portuguesa, Castilho diz que é formado “por dois períodos; um de oito versos, outro de seis; o primeiro subdividido em dois de quatro versos, chamado quartetos; o segundo em dois de três, chamados tercetos”. Até o seu tempo, o verso mais usado era o decassílabo, com acentuação na sexta e na décima sílabas, obrigatoriamente, mas há casos de acentuação nas segunda, oitava e décima.

A partir do cotejo do tratado de Castilho com a legenda e a composição “A Aparição da Rosa”, publicado mais de cem anos após o livro do poeta português, buscamos entender como os sonetos de Joaquim Cardozo trazem elementos que os fazem se diferenciar dos sonetos produzidos em língua portuguesa, além de apontar elementos que aproximem sua obra do tratado de Castilho, por consequência da tradição dos sonetos.

O soneto I de “A Aparição da Rosa” é todo em versos decassílabos, assim como os outros dois sonetos que fazem parte da peça, de modo que Cardozo mantém o metro de dez sílabas, que, segundo Castilho, é o mais utilizado por poetas que praticam sonetos em língua portuguesa. Apesar de a “legenda” antes dos três sonetos sugerir um rompimento das regras e

estruturas clássicas da forma fixa, a métrica de todos os versos se apresenta tal como a estrutura clássica do soneto. O esquema de rimas do poema de Cardozo segue as indicações de Castilho: os quartetos apresentam duas rimas ABBA e BAAB, e os tercetos apresentam outras duas CCD, EED. Os versos do soneto apresentam acentuação na 6ª e 10ª sílabas, seguindo a regra descrita por Castilho. Assim o soneto de Joaquim Cardozo, em um primeiro olhar, está dentro da estrutura consagrada proposta pelo poeta português em seu tratado. Fernando Py (1982), ao falar sobre a parte formal de peça “A Aparição da Rosa”, define que “Cardozo revela agilidade e domínio da métrica” (p. 19).

O que podemos dizer, considerando a parte formal do poema, sobre a continuação da beleza da vida que o poeta procura descrever, é o uso das vogais e suas expressões, de acordo com Castilho. Para o autor do *Tratado de metrificação portuguesa* (1858), cada vogal nos traz um significado além da palavra que as contém, por exemplo, para ele, a vogal “a” é “brilhante e arrojada”, por outro lado a vogal “u” é “carrancuda e turva”. Notamos no poema de Cardozo a alternância das rimas dos versos dos quartetos entre as vogais “a” e “u”, o que daria mais potência à ideia de continuação do nascer e do morrer que o poeta se propõe ao longo do poema. Além disso, o poeta alterna as rimas dos quartetos: se no primeiro verso o esquema é ABBA, no segundo é BAAB, potencializando ainda mais esse jogo cíclico.

Notamos ainda que os verbos que compõem as rimas, como “sonhava”, “revelava”, “banhava” e “resvalava, além dos verbos “dormia” e “ascendia”, estão todos no pretérito imperfeito, tempo verbal que exprime a ideia de ação contínua no passado, completando assim a representação do poeta de continuação e da beleza da vida.

Como citado acima, os versos do soneto têm acentuação nas 6ª e 10ª sílabas. Castilho divide o verso de dez sílabas em um de seis sílabas e outro de quatro, formando assim um conjunto de dois versos, o verso decassílabo. Se formos dividir os versos do poema de acordo com a sua acentuação, perceberemos um paralelismo nos versos ao longo do poema. Nos versos 1, 5, 7, 8 e 10, a acentuação da sexta sílaba não cai no término da palavra, como nos outros versos do soneto. Nesses versos, o poeta utiliza a regra do uso de vogais na contagem de sílabas apresentada por Castilho, em que a palavra terminada em vogal se junta na mesma sílaba com a vogal seguinte, como exemplo, o primeiro verso do segundo quarteto: “Não sei... Mas era um canto, uma voz pura”. Com isso, cada parte dos versos do poema tem certa autonomia de significado e de ritmo que contribui para a percepção do leitor.

Como dito anteriormente na leitura do Soneto I, o Soneto II mantém o esquema de versos decassílabos. Assim como o primeiro poema, esse soneto apresenta o esquema de rimas dentro do padrão de língua portuguesa, pois tanto o primeiro quarteto como o segundo

apresentam o esquema de rimas ABAB e os tercetos, estão com o esquema de rimas em CCD e EED. Com isso, Cardozo mantém o Soneto II dentro da forma consagrada de soneto em língua portuguesa indicado por Castilho.

Ao ler o primeiro quarteto do Soneto II, podemos perceber a ideia de continuidade da vida, indicada pelo poeta na legenda que antecede os sonetos, na recorrência do uso de gerúndios ao longo dos versos, seja nas rimas, como “pastando” e “derramando”, ou na parte interna do quarteto com a palavra “dourando”; os verbos no gerúndio por si só já dão o aspecto de ação contínua, além do prolongamento das sílabas nasalizadas completando a ideia de continuidade sugerida pelo poeta. Essa ideia, porém, é interrompida no último verso do quarteto, seja pelo significado completo do verso “Oh flor de ausente e perfumado fruto”, que clama pela flor inócua, ausente de vida, seja pela interjeição “Oh”, que quebra o aspecto de continuidade do quarteto construída pelo uso do gerúndio, além do uso de “perfumado”, no participípio passado, que acaba de vez com a ideia de ação contínua e nos traz ação já concluída e sem volta.

Vale ressaltar que as rimas dos quartetos do Soneto II, assim como as rimas dos quartetos do Soneto I, se intercalam entre vogais abertas em /a/, como “pastando”, “derramando”, “agitando” e “transformando”, e vogais fechadas em /u/, como “aqueduto”, “fruto”, “minuto” e “irresoluto”. Esse movimento de sons contribui para lermos tanto o Soneto I quanto o Soneto II como uma peça única, amplificando o sentido de continuidade proposto pelo poeta, assim reafirmando a ideia de continuação da vida através dos ciclos que se abrem e se fecham.

Ainda no que diz respeito aos sons das rimas e sua recepção estética ao ler, os dois tercetos do Soneto II trazem sons de vogais abertas e fechadas, porém não mais intercaladas, e sim em pares nos tercetos. No primeiro deles, as rimas são com vogais abertas em /a/, como em “palmas” e “almas”, e no segundo são fechadas em /o/, que por sua vez perde força pela vogal /i/ que a acompanha tornando-se /u/, como em “vazio” e “calefrio”; assim as rimas, além de completarem toda a estrutura que acompanha a peça, colaboram perfeitamente para a compreensão dos versos em que o par “palmas/almas” nos traz um preenchimento, um entendimento de elevação/subida, e o par “vazio/calefrio” nos traz a ausência já anunciada pelo poeta no primeiro quarteto do Soneto II: “Oh flor de ausente e perfumado fruto!”. Não por acaso o fruto está presente no último terceto. O último verso do poema completa a ideia, em par, de movimento, seja pelas qualificações em pares que podemos observar no Soneto II – não só nesse soneto, mas em todos que compõem a peça tripartida –, seja pela sonoridade das rimas. Assim, vemos que o último verso, “De descobertas e de profecias”, é

completamente assimétrico, sendo uma espécie de síntese do soneto. Ao dividirmos o verso em dois, temos a primeira parte “De descobertas”, com os sons abertos em sua maior parte, e “de profecias”, com os sons fechados, só restando o elo que é a conjunção “e”: assim como no soneto todo o verso nos dá o sentimento de continuidade proposto por Cardozo.

O Soneto III, que segundo o poeta procura exprimir o mistério da morte irremediável e irreduzível, apresenta o esquema de rimas no mesmo padrão dos sonetos I e II. Há o esquema ABAB nos dois quartetos e CCD/EED nos tercetos, e além das rimas, os versos são todos decassílabos, como os sonetos que compõem a peça tripartida.

Nesse soneto, vale destacar o primeiro terceto: “E quando dos espaços espontâneos, / Em rapidez de sopros litorâneos, / De novo a noite vem se aproximando,”. Em todos os seus versos, há a recorrência de sons sibilantes que contribuem para a leitura mais acelerada dos versos, um melhor aproveitamento do significado expresso pelo poeta, sobretudo no que diz respeito à rapidez dos sopros litorâneos. Para o poeta, o sopro dos ventos é como o ciclo da vida: rápido e espontâneo, mas que ao mesmo tempo se renova; assim como a chegada da noite fria e vazia, anunciada por eles [os ventos], mas como a chegada do dia trazida pelo esplendor da luz do sol sob o carmim da rosa que revela.

A leitura do soneto de Cardozo pela perspectiva formal por meio do *Tratado de metrificação portuguesa* (1858), de Castilho, demonstra que a parte formal constitutiva de um poema interfere diretamente em sua leitura, ou seja, a interpretação não se dá apenas através do significado das palavras em uma frase, mas também a partir da significação de fonemas, de rimas, de estrutura métricas, o que tentamos demonstrar ao longo do capítulo. O livro de António de Castilho tenta dar conta dessas informações que enobrecem a leitura e o valor artístico de uma poema.

Após a delimitação dos aspectos anteriores, conseguiremos compreender melhor as escolhas de Cardozo, no que tange a interpretação da composição tripartida, observando como a utilização vocabular, o ritmo, métrica e escolhas fonéticas do poeta faz sua poesia conquistar uma relevância, além de uma sofisticação que poucos poetas conseguiram alcançar ao praticar a forma fixa. E para isso, voltamos mais uma vez a nos debruçar sobre a legenda de “A Aparição da Rosa”, pois nela Cardozo postula que não há necessidade de seguir as “regras” rítmicas e de rimas clássicas para o soneto, mesmo que todos os versos dos três sonetos sejam decassílabos e apresentem as rimas de acordo com a tradição.

Essa organização é quebrada, como diz o poeta: “apesar de vazados na velha forma do soneto, estes versos contêm rimas à esquerda, rimas interiores, assonâncias e quase rimas”. Ele usa recursos “livre de formalismos” para elevar seu soneto. Ao observar a significação e o

objetivo de cada soneto, vemos que Cardozo não os concebe existindo sozinhos. Porém, em 1952, Campos coloca a terceira e última parte do conjunto de sonetos em sua antologia de sonetos, *Forma e expressão do soneto*, oito anos antes da publicação de *Signo Estrelado* (1960), obra em que estão publicados os três poemas que compõem “A Aparição da Rosa”, implicando, como dito anteriormente, no processo de apreciação, da composição como um todo significativo que dialoga entre si, ou cada soneto com uma interpretação individualizada. Porém, por uma questão metodológica iremos analisar os três sonetos como parte constitutiva de um todo que dialoga entre si, da maneira como o poeta nos indica e considerando cada palavra fundamental para a construção poética, funcionando como uma engrenagem ou um cálculo fundamental para a estrutura dos poemas.

A tentativa do poeta é a de representar o símbolo da continuação da beleza e da vida, no que diz respeito ao que podemos considerar a primeira parte da composição tripartida de Cardozo. Ocupamos-nos aqui da palavra “tentativa”, pois o seu significado demonstra uma incerteza no resultado. Essa incerteza é transportada para o primeiro verso do soneto “Não sei se inda dormia e se sonhava...”. O soneto começa em um plano onírico, de incerteza, com a não definição de realidade ou sonho. Essa incerteza é acentuada pelas reticências ao final do verso, que colabora para a expressão de hesitação do poeta. Mesmo com a indecisão entre sonho ou realidade, a visão do poeta é enumerada por várias imagens que criam uma expectativa no leitor até o final do quarteto. Essa imagem é de uma “doçura” que vem da “noite escura”, noite que é um tema caro à poesia de Cardozo. Fernando Py (1984) assinala uma grande recorrência da noite em seus poemas, sobretudo em *Prelúdio e Elegia de uma despedida* (1952).

Essa “noite escura” representaria a madrugada, momento em que a noite é sempre mais escura, uma noite em completo breu, numa escuridão plena, sem a luz criada pelo homem. Assim, a imagem da noite como uma escuridão plena se relaciona com a pureza da natureza. Porém, ao final do quarteto, a escuridão é quebrada pela “aparição da Rosa”, que resplandece no “ouro”, no dourado do sol e no “carmim”, o qual é um vermelho forte, representando a vida. Nesse primeiro quarteto, o poeta vê a beleza da vida através de uma pluralidade de elementos que se completam, mas que ao mesmo tempo se excluem, assim forma duas ideias que se confrontam, a do sonho x realidade e escuridão x luz; as rimas completam a ideia nos verbos “sonhava” e revelava”. É através do sonho que a beleza da vida é revelada para o poeta, e apenas nele é possível. As incertezas do sonho são transportadas para a incerteza que é viver.

O segundo quarteto mantém as incertezas do poeta, a oposição entre sonho x realidade é mantida logo no primeiro verso: “Não sei... Mas era um canto, uma voz pura.” As reticências, assim como no quarteto anterior, corroboram a hesitação do poeta em descrever o que se propôs. As imagens de cores continuam, o “vermelho de sangue e de loucura” se mistura com as sensações causadas pela rosa, o canto quebra a tranquilidade da noite, porém é o canto de uma voz pura, sem interferências externas. Vale ressaltar, nesse quarteto como no primeiro, as rimas complementando o significado e o qualificando, os adjetivos “pura” e “loucura” acentuam a ideia de incerteza, de mistura de sensações do poeta. Nos dois tercetos do soneto, as cores se fazem presentes e se contrastam, mantendo a oposição luz *versus* escuridão. O vermelho é retomado em “fervor” e sangue de amor. A noite retorna em “sombrio” e “lunar”. O jogo cromático entre “noite escura”, o “sombrio”, nos leva às incertezas das experiências vividas ou sonhadas. O “vermelho de sangue” e o “carmim” nos trazem a ideia de vida que o poeta representa no primeiro terceto com o “nascer”. Esse nascer da Rosa reluz como “ouro” e “sol de searas”.

No que consideramos a segunda parte da composição tripartida de “A Aparição da Rosa”, Cardozo tenta revelar o momento da criação humana, tanto material quanto espiritual. Se no primeiro soneto a noite está presente e é rompida pelo nascer da rosa e do dia, no segundo soneto o poeta está no “silêncio da tarde”. Mas a ideia de silêncio que há na noite está na tarde, na calmaria dos “bois pastando”. A luz do sol também aparece, mas agora não mais iluminando a rosa, mas os arcos do aqueduto, aqui o homem aparece pela primeira vez. À presença da construção do homem se complementa a imagem destacada pelo poeta, os arcos do aqueduto estão em harmonia com a natureza. Essa harmonia entre o que é do homem, obra do homem, e natureza nos leva à palavra “fruto”, usada para definir a própria criação do homem bem como o que vem da natureza, porém esse fruto está ora “ausente”, ora “vazio”.

Nas três estrofes seguintes do soneto, com a entrada do homem, um “alguém” que mantém as incertezas do poeta desde o primeiro soneto. A ideia marcante dos versos está nos sentimentos de “angústia” e “agonia”. A presença do homem descaracteriza a imensidão do céu: agora o tempo é delimitado e, por isso, causa angústia no poeta; esse tempo delimitado em um minuto que nunca acaba, assim como a imensidão do céu e a “eterna voz de um canto irresoluto”. O canto retorna rompendo o silêncio mais uma vez, mas se antes era o canto de uma voz pura, um cantar solene, agora é um canto inacabado, pois este canto está ligado ao homem que pensa e interpreta o mundo. Outra vez o poeta utiliza as rimas para expandir a

compreensão de seus versos, “a angústia de um minuto” e “irresoluto” formam uma imagem ampliada de inacabado.

O primeiro terceto do soneto nos aponta a questão sensorial, os sentidos humanos através do contato com a natureza. A luz do sol aparece mais uma vez e é dela que se desenvolve outras sensações, como o “aroma” e as “surdas agonias”, que retomam a angústia da estrofe anterior. A mistura de sensações elencadas pelo poeta nos leva de volta à oposição sonho *versus* realidade. No último terceto, o “fruto” aparece novamente: se antes era o fruto de uma flor ausente e perfumada, agora o fruto “esplêndido e vazio” é do “alguém que ao longe os braços agitando”. O pronome possessivo “teu” distingue o fruto da flor como o fruto do homem e o dêitico “neste” faz referência ao momento em que o poeta está experimentando as sensações causadas pelo esplêndido fruto.

O último soneto, que está na antologia de Paulo Mendes Campos, é chamado de “A aparição da Rosa”, sugerindo tratar-se do soneto de origem da composição tripartida, do qual Cardozo construiu sua ideia para a composição do conjunto de três soneto. Essa terceira parte é uma tentativa de exprimir o mistério da morte, que é irredutível e irremediável, seja para o homem ou para uma flor. De antemão, o poeta revela o tema do soneto e delimita a interpretação, assim os versos “Há um voo de sucesso e de horizonte” e “o tempo em febre e sede extingue a fonte” nos levam à imagem da morte. O primeiro é a passagem para um outro plano que não é o dos homens, é um voo para o horizonte, o qual parece infinito ao olhar humano. O segundo é uma imagem recorrente da morte na poesia, o da fonte se extinguindo, o fim de um ciclo.

Se no primeiro quarteto há a passagem do plano material (do homem) representado pelo voo para o horizonte, nas duas estrofes seguintes o tempo e a vitalidade que se extinguem formam a ideia principal. Se o “tempo em febre e sede extingue a fonte” da vida, as palavras “viço” e “remisso”, que fazem a rima do segundo quarteto, nos levam à ideia de energia juvenil que com o passar do tempo, não apresenta mais a vitalidade, “o sonhar é remisso”.

No primeiro terceto, a passagem do tempo é representada pela “rapidez dos sopros litorâneos”. A ideia de sopro (vento) é acentuada pela assonância do fonema /o/ durante toda estrofe. O último terceto é introduzido por adjetivos substantivados, um recurso comum ao poeta. Segundo Fernando Py (1984), “O Frio, O Tenebroso, O Corrompido” são elementos que retomam a noite e estão relacionados à ideia de morte, corroborando com o fechamento do soneto “e para sempre as pálpebras se fechando”, que outra imagem de morte muito utilizada.

Nos três sonetos que compõem “A Aparição da Rosa”, há imagens recorrentes que contribuem para uma interpretação de uma peça única. Imagens como a noite, as cores, as sensações do homem, seus sentidos que são influenciados pelas cores e pela natureza. A água e a luz do sol são imagens que caracterizam a vida e o céu e o horizonte como imensidão do universo. O passar do tempo através do voo e do vento, as construções, como a ponte e os aquedutos, inserem o homem no espaço da natureza. Assim vemos uma cosmovisão de Joaquim Cardozo – o poeta entende a natureza e as construções do homem como parte de um todo, como assinala Py (1984):

A expressão verbal se estrutura dentro da temática abordada, acompanha-a, serve-lhe de esteio, enquanto o tema, ditando a estrutura do poema, casa o enfoque particular ao tom universalista, de tal jeito que a palavra e a estrutura formam um todo indissociável. (...) de jeito a tornar qualquer assunto poetizável em função da cosmovisão do poeta: no caso, a um tempo, física e metafísica do universo. (1984. p. 15)

Ao longo dos três sonetos, o poeta dá forma a essas imagens através das rimas à direita, que são padrão nos sonetos, além das rimas à esquerda, como nas três primeiras estrofes do soneto I, na assonância recorrente, principalmente das vogais /e/ e /o/. As qualificações dessas imagens aparecem quase todas em pares: a “noite escura” se revelava em “de ouro e carmim”, a “voz pura” que “ascendia ou resvalava” em “vermelho de sangue e de loucura”; o cantar “solene e solitário”, a flor com o fruto “ausente e perfumado”, o fruto “esplêndido e vazio”, o tempo em “febre e sede”, o voo de “sucesso e horizonte”. Essas qualificações em pares contribuem para uma compreensão global dos três sonetos e Cardozo mantém uma estrutura formal que dá uma continuidade à peça, além de contribuir para a compreensão das oposições de sonho *versus* realidade, noite *versus* dia e nascer *versus* morrer que aparecem nos sonetos. Desse modo, Cardozo consegue elementos como assonância, imagens exatas, a valorização das palavras e dos sons, uma exaltação de rimas que reunidos, segundo Paulo Mendes Campos (1952), são elementos fundamentais para a existência de um soneto.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após a leitura da composição “A Aparição da Rosa”, com o objetivo de indicar os elementos que caracterizam o soneto cardoziano, voltamos a considerar os comentários feitos sobre todos os dez sonetos que fazem parte da seção de sonetos de *Signo Estrelado* (1960). Seus poemas vazados na forma fixa de quatorze versos demonstram uma variedade temática extensa. Fugindo de temas comuns ao soneto, como o amor, Joaquim Cardozo dedica seus versos a questões metalinguísticas, como em “Soneto de Vidro” e “Soneto para Luís Góngora”. Como crítico e apreciador de arte, tendo publicado livros com gravuras, o autor dedica o soneto “Sonetos sobre os motivos de Chagall” à obra do pintor bielorrusso Marc Chagall, além de outros temas recorrentes em sua poesia, como sua visão de paz que está presente na seção de sonetos do livro em “Soneto da Paz”.

A maior parte dos sonetos cardozianos seguem o esquema de rima padrão do soneto italiano, com quartetos em ABAB, alguns em ABBA (o soneto I de “A Aparição da Rosa” e o “Soneto sobre motivos de Chagall”). Os tercetos apresentam uma maior variedade em relação ao que foi percebido nos quartetos. A maior parte das rimas estão no esquema CCD e EED, porém não são raros tercetos com esquema de rimas em CDC e EDE, como em “Soneto de Vidro” e “Soneto sobre motivos de Chagall”.

Sobre as acentuações dos sonetos, é importante indicar como Joaquim Cardozo trabalha com maestria no “Soneto de Vidro”, soneto metalinguístico que utiliza a parte formal para amplificar seu significado. O vidro, matéria frágil, é representado pela acentuação que varia ao longo dos versos do poema, empregando ritmo de leitura ao poema; como o próprio autor aponta no poema, é preciso cuidado e precaução para sua leitura, pois assim como o vidro, o soneto apresenta matéria frágil (sua acentuação). Os outros sonetos também variam de alguma forma sua acentuação, porém raramente fogem da clássica acentuação nas sílabas 4-8-10 ou 6-10.

A estrutura de argumentação dos sonetos do poeta engenheiro não é a clássica, sua característica de continuidade está marcada em seus sonetos. O tema de cada poema vai fluindo ao longo dos versos sem o poeta apresentar antíteses. As tão famosas “chaves de ouro” não são caracterizadas por tercetos impactantes, principalmente nas composições tripartidas, em que os dois primeiros sonetos dão continuidade à composição. As “chaves de ouro” que mais se aproximam das clássicas estão presentes em “Soneto de Vidro” e “Soneto sobre motivos de Chagall”, além do soneto III de “A Aparição da Rosa”.

Sobre as escolhas lexicais do autor, é importante apontar para o uso dos substantivos com valor de qualificação ao longo dos sonetos. Notadamente, essa característica está presente em poemas como o “Soneto de Vidro”, como no verso “De luz se alimenta. Fala cristal.” Há também exemplos no soneto I de “A Aparição da Rosa”, além da utilização dos verbos que com frequência estão apresentados no gerúndio, indicando um aspecto de movimentação e continuidade ao apreciá-los.

REFERÊNCIAS

ALI, M. S. *Versificação portuguesa*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1948.

ALONSO, D. Significante e significado. *In: ALONSO, D. Poesia espanhola: ensaios de métodos e limites estilísticos*. Trad. Darcy Damasceno. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do livro, 1960. p. 15-25.

ALONSO, D. Monstruosidade e beleza no Polifemo de Góngora. *In: ALONSO, D. Poesia Espanhola: ensaios de métodos e limites estilísticos*. Trad. Darcy Damasceno. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do livro, 1960. p. 237-295.

ALONSO, D. O rasgão afetivo na poesia de Quevedo. *In: ALONSO, D. Poesia Espanhola: ensaios de métodos e limites estilísticos*. Trad. Darcy Damasceno. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do livro, 1960. p. 375-434.

ANDRADE, C. D. de. Mel apurado. *In: CARDOZO, Joaquim. Joaquim Cardozo: poesia completa e prosa*. Organização e introdução geral de Everardo Norões. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2007. p. 35-40.

BANDEIRA, M. *Antologia de poetas brasileiros bissextos contemporâneos*. Rio de Janeiro: Livraria editora Zélio Valverde, 1946.

BERARDINELLI, C. *Cinco séculos de sonetos portugueses de Camões a Fernando Pessoa*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2013.

BRITO, M. da S. *Poesia do modernismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

BOSI, A. *História concisa da literatura brasileira*. 48. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

BOSI, A. Imagem, discurso. *In: BOSI, A. O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix; Editora da Universidade de São Paulo, 1977.

CAMBRAIA, César Nardelli. *Introdução à crítica textual*. São Paulo: Livraria Martins Fontes, 2005.

CAMPOS, Paulo Mendes. *Forma e expressão do soneto*. Rio de Janeiro: Serviço de Documentação, Departamento de Imprensa Nacional, 1952.

CANDIDO, Antonio. *Noções de análise e histórico-literário*. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2005.

CARDOZO, Joaquim. *Signo estrelado*. Rio de Janeiro: Livros de Portugal, 1960.

CARDOZO, Joaquim. *Poesias completas*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1971.

CARDOZO, Joaquim. *Joaquim Cardozo: poesia completa e prosa*. Organização e introdução geral de Everardo Norões. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2007.

CASTILHO, António Feliciano de. *Tratado de metrificacão portuguesa*. Lisboa: Livraria Central, 1858.

CINTRA, E. C. Um estudo sobre a presença lírica de Joaquim Cardozo nas histórias de literatura brasileira: algumas observações. *Gláuks - Revista de Letras e Artes, [S. l.]*, v. 19, n. 2, p. 69-88, 2020. DOI: 10.47677/gluks.v19i2.146. Disponível em: <https://www.revistagluks.ufv.br/Gluks/article/view/146>. Acesso em: 20 jul. 2021.

CORREIA, Éverton B.; RAMOS, V. E. Levantamento textual para edição crítica do livro Poemas de Joaquim Cardozo. *Gláuks - Revista de Letras e Artes, [S. l.]*, v. 19, n. 2, p. 48-68, 2020. DOI: 10.47677/gluks.v19i2.111. Disponível em: <https://www.revistagluks.ufv.br/Gluks/article/view/111>. Acesso em: 16 jul. 2021.

CORREIA, Éverton Barbosa. Dicção individual e intervenção pública em “Três sonetos positivos” de Joaquim Cardozo. *Letras de Hoje*, Rio Grande do Sul, v. 53, n 2, p. 223-231, 2018.

CORREIA, Éverton Barbosa. Joaquim Cardozo, leitor de Manuel Bandeira. *Guavira Três Lagoas*, Mato Grosso do Sul, v.11, p. 61–70, 2011.

COUTINHO, Eduardo de Faria (org.). *A literatura no Brasil*. 3. ed., rev. e atual. Rio de Janeiro: José Olympio; Ed. da Universidade Federal Fluminense, 1986. p. 154-156.

D’ANDREA, Moema. *A cidade poética de Joaquim Cardozo: elegia de uma modernidade*. João Pessoa, PB: The document Company, 1998.

DANTAS, Maria Ribeiro. *Joaquim Cardozo: contemporâneo do futuro*. Recife: Ensol, 2003.

GARRET, Almeida. *Cartas de amor á Viscondessa da Luz*. Edição de Sérgio Nazar David. Rio de Janeiro: Editora 7 Letras, 2004.

HOUAISS, Antônio. Joaquim Cardozo. In: HOUAISS, Antônio. *Seis poetas e um problema*. 2. ed. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1967. p. 87-106.

GARCIA, Othon Moacyr. *Esfinge Clara e outros enigmas*. 2. ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996.

MERQUIOR, José Guilherme. Uma canção Cardozo. In: MERQUIOR, José Guilherme. *Razão do poema: ensaios de crítica e de estética*. 3. Ed. São Paulo: Realizações Ed., 2005. p. 22-39.

LIMA, Vasco de Castro. *O mundo maravilhoso do soneto*. Rio de Janeiro: Editora Livraria Freitas Bastos, 1987.

MOISÉS, Massaud. *História da literatura brasileira: modernismo*. São Paulo: Cultrix, 1989.

NEJAR, Carlos. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Relume Dumará: Copesul, 2007.

NÓBREGA, Melo. *O soneto de Arvers*. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.

NORÕES, Everardo. Notícia niográfica. In: CARDOZO, Joaquim. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar: 2008.

PY, Fernando. Joaquim Cardozo. In: PY, Fernando. *Chão da crítica*. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora, 1982. p. 11- 88.

RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. Joaquim Cardozo. In: COUTINHO, Afrânio; COUTINHO, Eduardo de Faria (org.). *A literatura no Brasil*. 7. ed., rev. e atual. São Paulo: Global, 2004. p. 43-229.

RESENDE, Otto Lara. O caminho para o soneto. In: MORAES, Vinicius. *Livros de sonetos*. 13. ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympo editora, 1980. p. 5-18.

STEGAGNO-PICCHIO, Luciana. *História da literatura brasileira*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004.