

JOAQUIM CARDOZO COMO POETA E CRÍTICO DE ARTE NO LIVRO “O INTERIOR DA MATÉRIA”

Yael Fernando Carvalho Torres (UERJ)
yaelfct@gmail.com

RESUMO

O objetivo deste trabalho é fazer o cotejo editorial com vistas à crítica textual do quinto livro de poesias de Joaquim Cardozo, *O interior da matéria* (1975). Para tanto, serão compulsadas as três edições existentes, incluindo a original que foi publicada em parceria com Roberto Burle Marx, que colaborou com vinte gravuras correspondentes aos vinte poemas ali coligidos. A utilização da edição *princeps* é de suma importância, pois nela, e somente nela, constam as gravuras. Também ali é o único lugar onde se registra que os poemas foram escritos para dialogar com as gravuras anteriormente compostas. Tal particularidade editorial confere aos poemas de Cardozo um efeito estético que será explorado através da crítica de arte produzida pelo próprio autor.

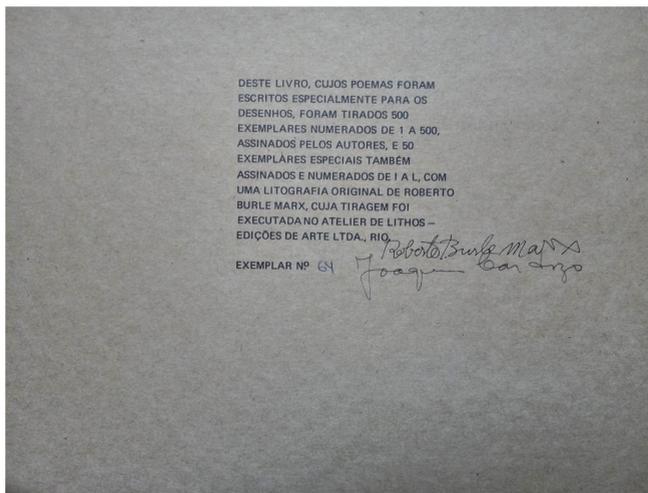
Palavras-chave:

Poesia. Joaquim Cardozo. Crítica de arte.

Atualmente existem duas publicações que supostamente coligem toda a produção poética de Cardozo, são estas: “Poesias Completas” e “Poesia Completa e Prosa”. A primeira delas, no entanto, limita-se aos poemas publicados até 1971. Nem mesmo sua segunda edição, publicada em 1979, acrescentou ao corpo da obra os poemas que foram publicados entre uma edição e outra. Com isto, o segundo título, “Poesia Completa e Prosa” é o único capaz de ser utilizado num cotejo com a edição *princeps* do quinto livro de poesia de Joaquim Cardozo, “O Interior da Matéria”, obra publicada em 1975.

Originalmente publicado como um livro de dois autores, *O Interior da Matéria* reúne vinte gravuras de Roberto Burle Marx, e vinte poemas de Joaquim Cardozo. Os poemas foram escritos como um suplemento aos vinte desenhos que haviam sido feitos anteriormente por Burle Marx. Tal fato editorial foi exposto na seguinte nota constante ao final do volume:

Fotografia 1 – Especificidades da Publicação.



Fonte: Acervo Pessoal.

A assimilação de tal informação, durante o manuseio da edição princeps, me suscitou a hipótese de considerar os poemas não apenas como manifestações artísticas independentes – como somos levados a crer pela leitura da obra tal como consta na *Poesia Completa e Prosa*, pois esta reúne os vinte poemas mas não reproduz os vinte desenhos – mas também, e sobretudo, como manifestações críticas. Isto ficará mais facilmente compreensível ao analisarmos um dos poemas, pois tal análise inevitavelmente nos conduzirá às escolhas lexicais de Cardozo, que como veremos, invocam uma atitude contemplativa perante o objeto estético muito similar aos seus textos críticos.

A pretexto de tornar mais transparente a hipótese em curso, foi feito um estudo de todos os textos sobre literatura e arte escritos por Cardozo, tais textos críticos foram coligidos na já mencionada *Poesia Completa e Prosa*.¹ Em um texto chamado “Joaquim Cardozo, Crítico de

¹ É importante apontar que dos trinta textos ali reunidos, vinte foram produzidos entre 1956 e 1958, período em que Cardozo participou da revista “Para Todos”, organizada pelos irmãos Jorge e James Amado.

Arte”², Mário Barata classifica Cardozo como alguém capaz de equilibrar o estudo da História da Arte com o gosto e a crítica da arte do presente, característica que o aproximaria de Mário de Andrade e Rubem Navarro. Estou inclinado a concordar com Mário Barata, pois num texto como “Sobre a pintura de Telles Júnior” podemos ver este duplo movimento crítico mencionado. Primeiro Cardozo deprecia o pintor comparando-o com seus contemporâneos: Cézanne, Signac e Gauguin, mas logo depois Cardozo aponta o que havia de único e significativo na obra do pintor: uma vontade de preservar através de registros monotemáticos, valores de uma sociedade que estava em transição.

Para este trabalho, no entanto, os textos que mais nos interessam são aqueles em que podemos identificar quais seriam as categorias de valoração estética que Cardozo teria manipulado na ocasião de compor os poemas do livro “O Interior da Matéria”. Para tanto foram escolhidos três textos, no primeiro, Cardozo discute sobre arte abstrata, ele nos interessa por serem os objetos descritos, análogos aos desenhos de Burle Marx. O segundo texto propõe dentre outras coisas, um modo de percorrer com o olhar uma obra de arte visual, sua importância está na semelhança que existe entre o modo descrito por Cardozo e a forma como os poemas do livro nos apresentam suas imagens. O terceiro e último texto nos apontará uma série de categorias das artes visuais, que Cardozo aponta como fundamentais para a compreensão de um desenho. Tais categorias estarão também presentes como termos componentes em seus versos.

O primeiro texto que nos interessa se chama “Carolus na Petite Galerie”. Nele Cardozo nos coloca diante do conjunto de recursos e conceitos que animam a pintura abstrata em 1956. Segundo o autor, esta tendência da pintura teria se afastado dos princípios estabelecidos por vanguardistas da primeira metade do século XX como Mondrian, Kandinsky e Paul Klee, para, então, aproximar-se de uma exploração realista de texturas que remeteriam ao campo da microbotânica e às estruturas elementares da matéria. A relevância deste texto não está somente no uso do termo matéria – termo este que faz parte do título do livro que estamos analisando – mas também no fato da descrição dos exercícios modernos em abstração ali descritos se assemelharem aos desenhos de Burle Marx.

2 Originalmente parte da edição de dezembro de 1961 da importante revista de arquitetura *Módulo*, mas também publicado na seção *Fortuna Crítica* em *Poesia Completa e Prosa*

O segundo texto se chama “O poema visual ou de livre leitura”, aqui Cardozo explora as possibilidades ainda incertas de construção de um poema que seja passível de ser apreendido tal como uma obra visual. Para tanto, faz-se necessária uma distinção categórica entre o que seria uma obra visual e um poema. Cardozo se utiliza então de uma definição de Franz Roh que diz ser a pintura uma arte visual de apreensão instantânea ou simultânea enquanto a literatura e a música são artes temporais que se apreendem de maneira sucessiva. Cardozo, entretanto, não se satisfaz com esta definição, e defendeu que as artes visuais também podem ser apreendidas sucessivamente. A diferença entre estas e a literatura estaria nas múltiplas possibilidades com que podemos percorrer com os olhos uma pintura, em contraste com a ordem pré-estabelecida de uma obra musical por exemplo. O que nos interessa neste texto é esse primeiro esboço de como se opera o olhar de Cardozo diante de uma obra pictórica, e veremos adiante como esse passeio arbitrário dos olhos por ele descrito é análogo ao modo de composição dos poemas presentes no livro *O Interior da Matéria*.

O terceiro texto é intitulado “Artes Gráficas e Decorativas, Escultura, Arquitetura”. Nele Cardozo faz uma longa exposição crítica de alguns dos trabalhos reunidos no então recém-inaugurado quinto Salão de Arte Moderna. O que se faz pertinente para este trabalho no texto é a exposição de alguns dos conceitos que Cardozo utiliza como instrumental para avaliar obras visuais. São estes: equilíbrio, movimento, simetria e assimetria, unidade e multiplicidade das composições, valor, cor, luz, brilho, textura, estrutura, linha e superfície. Ao longo do percurso de leitura de *O Interior da Matéria* pude perceber como alguns desses conceitos foram convertidos em chave poética por Cardozo para compor seus poemas-críticas. Mas para que isso não se torne uma inferência sem demonstração, passemos para a análise de um dos poemas do livro.

“Espaço Fibrado” é o poema que analisaremos. Dos vinte contidos na obra é o primeiro a ser apresentado. A escolha deste em detrimento dos restantes se deu devido ao fato dele ser o poema em que ocorre a mais explícita aproximação entre poesia e crítica. Seguiremos aqui o mesmo modelo utilizado na edição princeps, ou seja, primeiro será exposto o texto e depois o desenho que lhe corresponde. “Espaço Fibrado” possui apenas uma modificação editorial quando comparamos o texto da edição princeps com aquele presente nas duas edições de “Poesia Completa e Prosa”. A modificação em questão trata-se da

presença de um travessão no primeiro verso da segunda estrofe, elemento este que se faz presente na edição *princeps*, mas que foi ocultado nas edições posteriores.

ESPAÇO FIBRADO

Sedimentações com retas paralelas
Sedimentações com vários pontos duplos
Clivagens, fraturas horizontais e verticais,
Pequenos espaços hachurados.
Fibras e fibragem dominando o espaço;
Fibras mais deslizantes e raras
Se movendo numa direção fluidal
Sugerem estruturas flutuantes.

— As clivagens se desligam, se desfazem
Flutuam em várias direções
Pairam serenas como o curso de um rio.

Flutuam ... e dão ao conjunto um recuo
Tudo vai se agrupando, pouco a pouco
Fluido; depois se atenuam para cores mais cinzentas;
Organizam um tecido mais raro e puro;
As fibras mais claras vão se adaptando
A uma teia de linhas mais suaves.

Há formas riscadas, há riscos quase nulos
Trazendo para o branco líquidos resolutos;
Há pontos se reproduzindo
Trazendo um campo novo;
Fazendo, no conjunto a marca simples
Da forma inicial inscrita e permanente
Nas dobras genuínas e lisas do papel.

Fotografia 2 – Espaço Fibrado



Fonte : Acervo Pessoal.

O poema é dividido em quatro estrofes tendo a primeira oito versos;

a segunda, três; a terceira, seis; e a última, sete. Dos seus vinte e quatro versos, apenas em três não ocorre utilização de palavras com fonemas nasais. O predomínio deste tipo de sonoridade servirá como ponto nuclear para esta crítica, mas para podermos especular melhor sobre qual efeito poético é resultado desta seleção sonora operada por Cardozo, devemos antes de tudo, executar uma leitura branca do poema.

A primeira estrofe é marcada por uma contemplação analítica que desmembra elementos tal como numa sedimentação às avessas. Às avessas, pois uma sedimentação caracteriza-se como um processo de separação de componentes em meio aéreo ou aquoso, e no qual o mais denso dos elementos afunda devido à ação da gravidade. No poema, entretanto, os primeiros componentes apresentados não são aqueles que flutuam na superfície da imagem, mas sim aqueles que fazem parte de sua estrutura interna: retas, pontos, fibras.

Conforme a estrofe se desenrola, todavia, esses elementos primários vão sendo substituídos por estruturas flutuantes que se comportam como fluidos. São essas estruturas flutuantes o elemento formal que podemos perceber num contato mais imediato com o desenho de Burle Marx. O quarto verso desta estrofe é muito importante para a hipótese poético-crítica do texto pois ele introduz no meio da estrofe, entre o que flutua e o que está sedimentado, a ideia de espaços hachurados. A hachura é uma técnica muito utilizada em desenhos para a produção de tons e sombras a partir da utilização de linhas paralelas próximas. A primeira estrofe pode então ser reconfigurada da seguinte maneira: os elementos mínimos estariam sedimentados, ou, se aplicarmos uma metáfora imagética, estão no terceiro plano; para acessá-los faz-se necessária uma análise mais minuciosa tal como a que foi operada pelo poeta. No segundo plano estão as hachuras que conferem à composição suas sombras, seus tons, seu meio. E no primeiro plano flutuam as estruturas, a forma que somos capazes de intuir de maneira mais instantânea ao observamos a superfície do desenho de Burle Marx.

A segunda estrofe reintroduz outro termo fragmentador, agora são **clivagens** que interagem entre si, elas se desligam, se desfazem, e ao fazê-lo flutuam novamente em diversas direções, pairando enfim de maneira fluidal como o curso de um rio. Esta estrofe repete o movimento da primeira, pois parte dos elementos mínimos indo até o momento em que estes flutuam, aqui todavia tal movimento remete a um florescimento caótico, pois não existe mais uma única direção tal como no sétimo verso da primeira estrofe, e sim diversas direções como registrado no segundo

verso da segunda estrofe.

A terceira estrofe ocupa-se em descrever o comportamento dos elementos que já estão flutuando, e se agrupam, gerando zonas escuras que depois se atenuam produzindo cores mais cinzentas, os elementos mais isolados são assim os responsáveis pelas tonalidades brancas da imagem construída por Burle Marx, reconstruída verbalmente pelo poeta.

A quarta e última estrofe expande a temática do branco fluídual sugerida anteriormente para, logo em seguida, comentar sobre a unidade temática que surge da multiplicidade de elementos descritos até então. Unidade aquela que segundo Cardozo está inscrita materialmente no suporte do papel.

Retomemos agora a questão da nasalidade no poema. A hipótese aventada é a de uma transferência de sentido semântico entre os substantivos e os verbos no gerúndio, como por exemplo, em **pontos, pequenos, movendo**. Em outros termos, a ideia de ação em execução estaria presente não apenas nos verbos, mas também nos elementos dotados de nasalidade. Com isto, podemos cogitar que o poeta conseguiu transpor o percurso contemplativo que confere movimento no tempo ao desenho para o poema que a ele se refere. Tal hipótese se sustenta quando tomamos o poema como uma entidade autônoma. Pois ainda que não tivéssemos acesso aos desenhos de Burle Marx, o poema está dotado de imagens representativas de um movimento fluídual que vai de dentro para fora.

Esta sucinta análise deve servir de impulso inicial para demonstrar como Joaquim Cardozo atingiu com seu exercício poético em “O Interior da Matéria”, um domínio daquilo que o poeta Ezra Pound denominou fanopeia (POUND, 1970). Ou seja, através dos versos Cardozo conseguiu projetar objetos dotados de movimento na imaginação visual do leitor, emulando assim o percurso contemplativo descrito em “O poema visual ou de livre leitura”. Por ter atingido tal marco, Cardozo reforça nossa hipótese de um duplo registro crítico e poético, pois como pudemos observar em seus textos críticos, Cardozo apesar de preocupado em circunscrever os objetos na História da Arte, era um homem de fervoroso rigor conceitual e foram os próprios conceitos críticos que ele transubstancializou em seus versos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALI, M. Said Ali. *Versificação portuguesa*. São Paulo: USP, 1999.
- CANDIDO, Antonio. *O estudo analítico do poema*. 3. ed. São Paulo: Humanitas, 1996.
- CARDOZO, Joaquim. *Poesias Completas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.
- _____. *O Interior da Matéria*. Rio de Janeiro: Fontana, 1975.
- _____. *Poesias Completas*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.
- _____. *Poesia Completa e Prosa*. 1. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar e Massangana, 2007.
- _____. *Poesia Completa e Prosa*. 1. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar e Massangana, 2010.
- GOLDSTEIN, Norma. *Versos, sons, ritmos*. 14. ed. São Paulo: Ática, 2011.
- GROSS, Harvey. *Sound and Form in Modern Poetry*. Michigan: The university of Michigan Press, 1973.
- MERQUIOR, José Guilherme. *Razão do Poema*. 3. ed. São Paulo: É Realizações, 2013.
- POUND, Ezra. *ABC da literatura*. São Paulo: Cultrix, 1970.