



Os diferentes mundos nos contos de Joaquim Cardozo: memorialismo, onírico e fantástico

*The different worlds in Joaquim Cardozo's tales: memorialism,
oneiric and fantastic*

Vilani Maria de PÁDUA¹

Resumo: Este artigo é uma breve leitura de alguns contos de Joaquim Cardozo (1898-1978). O engenheiro-poeta pernambucano passou sua vida entre os números, visto que era calculista de estruturas de concreto, mas a literatura também esteve sempre presente, tanto em leituras como em suas criações artísticas. Seus contos estão ao nosso alcance, com a edição de sua Poesia completa e prosa, organizada por Everardo Norões. Portanto, tão significativas produções, que se resumem a uma dúzia de textos, têm peculiaridades que chamam logo atenção: o tom memorialista, pois, muito do que está escrito podemos constatar com dados biográficos do poeta; e as categorias do fantástico e do onírico. Assim, com a ajuda de teorias pertinentes aos assuntos levantados, percorreremos alguns destes contos, numa tentativa de conhecer melhor o pernambucano e sua obra.

Palavras-chave: Joaquim Cardozo. Contos. Fantástico. Memorialismo. Onírico.

Abstract: This article is a brief reading of some tales by Joaquim Cardozo (1898-1978). The Pernambuco's engineer-poet spent his life between the numbers, since his job was to calculate concrete structures, but the literature was always present as well, both in readings and in his artistic creations. His stories are within our reach, with the publication of his complete poetry and prose, organized by Everardo Norões. So as significant productions, which boil down to a dozen texts, his tales have peculiarities that immediately attract attention: the memoirist tone, because much of what is written can be proved by the poet's biographical data; and the categories of the fantastic and oneiric. So with the help of relevant theories related to the issues raised, we will cover some of these stories in an attempt to better understand this artist from Pernambuco and his work.

Palabras clave: Joaquim Cardozo. Tales. Fantastic. Memoirist. Oneiric.

Introdução

Quero fugir ao mistério
Para onde fugirei?
Ele é a vida e a morte
Ó Dor, aonde me irei?
Fernando Pessoa²

Sempre ouvi falar dos contos de Cardozo, mas eram de difícil acesso. Muito os procurei, enquanto pesquisava e estudava sua primeira peça teatral, *O coronel de Macambira, bumba meu boi*, para o mestrado, mas não os encontrei. Foram silenciados e não

¹ Doutora em Teoria da Literatura e Literatura Comparada | USP | professora do Curso de Letras | FAFIRE | e-mail: vivipadua@hotmail.com

² PESSOA, Fernando. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986, p. 453

publicados, beiravam mesmo o mistério, pois sua existência era do conhecimento de alguns, mas não se viam tais produções. Tanto no ensaio biográfico sobre Cardozo, de Maria da Paz Ribeiro Dantas (1985), como no estudo *Joaquim Cardozo: contemporâneo do futuro* (2003), da mesma autora, há trechos dos contos confirmando sua existência, mas sem referências bibliográficas, dando a entender que a pesquisadora tinha acesso aos originais. Somente com a edição de sua *Poesia completa e prosa* (2010), organizada por Everardo Norões, foi possível ler tão significativas produções que se resumem a uma dúzia de textos, com peculiaridades que chamam atenção: o tom memorialista, pois muito do que está escrito podemos verificar que foi vivido pelo autor; bem como as categorias do fantástico e do onírico, presentes nesta prosa segura e de prazerosa leitura, na qual mergulharemos. Todavia, a riqueza da obra é maior do que comporta este pequeno artigo, no qual analisarei mais detidamente apenas quatro contos: “Brassávola”, “Minha tia Dondom”, “Na Estação” e “Variações sobre uma vida”, fazendo, quando possível, uma ligação com a obra poética.

Memorialismo: entre o fantástico e o onírico

Os contos são visivelmente da idade madura do escritor, e pelo menos onze nararam cenas recriadas, trazidas do fundo de suas lembranças, inspirados, deste modo, por Mnemosine, musa antiga da memória. Em determinados momentos, tem-se a impressão (e esta impressão não é somente minha) de que ele não queria que algumas vivências ou descobertas se perdessem, por isso as compartilha conosco como um contador de histórias, que toma um fragmento do real e se estende numa ficção saborosa, digna das Velhas Totonha, de Lins do Rego e Gertrudes, da infância do próprio poeta pernambucano. Essa última aparece no conto “Minha tia Dondom”, assustando e mexendo com a imaginação do narrador-menino, aos 10 anos de idade, como veremos. A oralidade está muito presente na obra de Joaquim Cardozo, pois, vivendo no Nordeste por muitos anos, pôde presenciar muitas manifestações da cultura oral de seu povo. Quanto ao memorialismo, Fernando Py, que o conheceu, afirma que, os contos,

De um modo geral, indicam relatos de experiências pessoais do autor e, em alguns deles, o tratamento que Cardozo lhes dá, essencialmente narrativo, com trechos descritivos bem apanhados, assemelha-se a uma simples crônica sobre episódios e paisagens de uma região que o autor não desejaria ficarem esquecidos (PY, 2010, p. 413).

Além das paisagens, há muitas expressões populares, que Cardozo deve ter gostado, especialmente da sonoridade, e as salva do esquecimento. Uma delas, Fernando Py, em seu prefácio de abertura aos contos, relata em tom de testemunho, pois o ouviu muitas vezes falar de tais contos e dizer que o possível livro se chamaria “Água de chincho”, expressão popular para “água de chuva contida dentro das folhas de pequenos gravatás” (CARDOZO,

2010, p. 432), explicação dada no conto “Tramataia”. Assim, ao colocar num conto e também querer que a obra fosse chamada de “água de chincho”, Cardozo não apenas guarda a expressão, mas também reduz sua produção àquela água abandonada, provavelmente, repleta de pequenos insetos a boiar, surpreendidos que foram pela chuva que empoçou entre as folhas da bromélia, no entanto, muito utilizada, como ele mesmo diz, para matar a sede dos vegetais e dos homens, tal qual seus contos nos alimentam e saciam.

Fernando Py indica apenas três contos que se referem às vivências do passado cardoziano, lá pelos anos de 1920, quando morava em Recife, estudava engenharia e era topógrafo, precisando viajar pelos arrabaldes da cidade e pelos estados divisados com Pernambuco. Todavia, Cardozo trata desse cenário de trabalho em pelo menos sete contos, a saber, “Voltando de marcação”, “Perdidos nos tabuleiros”, “Tramataia”, “O rugido”, “De novo em Cabedelo”, “O caminho” e “Em busca do marco das balanças”. As narrativas indicam que aqueles momentos foram marcantes para o jovem tímido, que trabalhou muito, chegando a trancar a faculdade para ajudar no sustento da família. Tal esforço deu-lhe, assim, uma grande experiência como topógrafo, fazendo-o conhecer os arredores da Capital e as divisas com Paraíba e Alagoas, além da experiência humana, do convívio com pessoas das mais variadas profissões e vivências; adquirindo, deste modo, um lastro de saberes a serem aproveitados tanto na rica poética, como em seus textos teatrais e narrativos. Sem falar dos artigos sobre literatura e artes plásticas.

Também há contos onde aparecem pescarias surpreendentes, num “mar macio, manso, de água parada, contida pelos recifes” (CARDOZO, 2010), bem como detalhes da cidade, que carrega no nome tais formações rochosas. Somos apresentados ao sobe e desce das marés; e ao Zumbi, bairro periférico da zona norte da cidade, onde nasceu e morou em criança e, talvez, sua memória mais antiga nessa obra. Viajamos com o narrador para Jaboatão dos Guararapes, na área metropolitana, onde residiu posteriormente, com sua família de muitos irmãos (eram 12), e precisava tomar o trem para ir e vir ao centro da Capital. O contista também se detém nas ruas do centro do Recife, últimos locais onde realmente viveu, antes de ir para o Rio de Janeiro, em 1939, fugindo das perseguições do Estado Novo. Cardozo volta em definitivo para o Recife, somente em 1974, com mais de 70 anos de idade. Essas memórias antigas estão mais presentes em: “Minha tia Dondom”, “Na Estação”, “Brassávola” e “A pesca de lagostim”.

Até mesmo as personagens e as repartições onde trabalhou são recriadas nos contos e levam seus próprios nomes, haja vista o que é possível saber na cronologia de sua vida: Dr. Von Tilling, Rodrigo de Melo Franco de Andrade, Comissão Geodésica do Recife etc. Muitas dessas informações são confirmadas pelo próprio Cardozo no texto “Encontro com a década de 20”, seu prefácio à segunda parte do livro *A década de 20 em Pernambuco*, de Souza Barros, e que hoje também se encontra na sua *Poesia completa e prosa*. Para Dantas, os contos de Cardozo são “relatos autobiográficos” e, também na obra lírica, muitas vezes o eu-poético é o próprio autor, pois, “é difícil de perseguir esse eu quando o referencial é a vida que se disse entrelaçada à poesia” (2003, p. 5).

Os falares do povo e seus folguedos aparecem vivos em “Perdidos nos tabuleiros”, num canto coligido pelo poeta admirador da cultura popular, tal qual fez Mário de Andrade. Era festa de Sant’Ana, na Baía da Traição, na Paraíba, onde a data religiosa era comemorada como mais uma festa junina. O autor aproveita a narrativa para transcreever e partilhar o canto do coco, tirado pelo povo, que gingava em umbigadas e acompanhava com palmas, ganzás e batuques de tambores:

Todo mundo teve sorte
 - O que é, minha comadre?
 Lá na pesca do Tavu
 - O que é, minha comadre?
 Só o pobre do teu compadre
 - O que é minha comadre?
 Só pescou Sambararu
 Passa pra qui, Tavu
 Passa pra qui Sambararu (repetido)
 [...]

Pisei, saltei,
 Na barra de Coqueirinhos.
 Meninas, vamos
 À praia pescar peixinhos.
 Pisei, saltei
 Na barra do Miriri
 Meninas, vamos
 À praia pescar siri (CARDOZO, 2010, p. 427-428).

A postura dos autores diante do enorme material da mitologia popular é algo que passou a ter importância literária no mundo ocidental, a partir do Romantismo, que começou a olhar as produções orais com maior atenção, e voltar-se também para o que havia sido produzido e recolhido da Idade Média. Essa preocupação se acentuou ainda mais no Modernismo, e no brasileiro, especialmente, devido ao seu tom de missão nacionalista, haja vista as obras: *O clã do jaboti* (1925), de Mário de Andrade; *Pau-Brasil* (1925), de Oswald de Andrade; *Catimbó* (1927), de Ascenso Ferreira; *Macunaíma* (1928), de Mário de Andrade e *Cobra Norato* (1931), de Raul Bopp etc. Essa pequena amostra, elencada em ordem cronológica, é toda inspirada nas produções populares, além das pesquisas e coletas de obras orais feitas por Mário, Bopp e Ascenso, e estimuladas por eles.

Cardozo, modernista ao seu modo, devido talvez à sua personalidade meio arredia e tímida, conhecia as vanguardas europeias e já começou, no início dos anos de 1920, produzindo poemas de feitiço moderno. Também era altamente envolvido, desde criança, com o que o povo produzia, pois, presenciava os espetáculos populares na porta de casa, devido à riqueza cultural do estado de Pernambuco. Também era grande leitor, inclusive, em vários idiomas, os quais aprendia sozinho. Há momentos reveladores. Num dos contos informa que estava lendo em russo: “continuei a ler o romance de Alexis Tolstoi: *Dietsvo Hikita – A infância de Nikita*, primeiro livro que li na língua russa, aliás com muita

dificuldade [...] me valendo do auxílio de uma gramática e um dicionário...” (CARDOZO, 2010, p. 469). Também traduziu poemas do chinês, como informa sua biógrafa, Maria da Paz Ribeiro Dantas (1985). Era um intelectual bem informado, sabia tudo que ocorria no mundo artístico: literário, arquitetônico e das artes plásticas, pois precisava de subsídios para artigos e críticas.

Artista sofisticado e de vários instrumentos, com um vasto saber popular e erudito, que claramente perpassa sua escrita, narra como se estivesse utilizando um pincel ou uma ponta de nanquin, tal qual fazia quando desenhava os portais das igrejas e dos casarões do Recife e arredores, entre os anos de 1920 e 30, andando a pé com os amigos, para admirar a arquitetura e a natureza da cidade, ainda meio rural. Talvez daí venham suas descrições e mesmo poemas imagéticos, levando o leitor a ver e acreditar naquele quadro vivo que nasce na habilidosa manipulação das palavras. Deste modo, seus fantasmas do passado tornam-se parte das memórias do leitor, e perseguem-no por muito tempo.

Onze desses contos são narrados em primeira pessoa, dando um aspecto de testemunho, de realidade, de cenas vividas e amarradas com o acréscimo ficcional, que completa a prosa tão viva e verossímil. Não há qualquer demérito em escrever aquilo que realmente aconteceu, se for boa literatura. São passagens das mais humanas, tanto para quem escreve como para quem as lê. Pedro Nava, um dos maiores memorialistas da ficção brasileira, tratando desse assunto em seu livro *O Círio perfeito*, afirma:

Parece que nosso tesouro interior guarda de preferência, como experiência e ensino, os antagonismos da felicidade e da infelicidade. Escrever memórias é liberar-se, é fugir. Temos dois terrores, a lembrança do passado e o medo do futuro. Pelo menos um – a lembrança do passado – é anulado pela catarse de passá-la para o papel. [...] E tudo isto, biografia, história, lembrança e memória não pode ser literatura? Sim. *É literatura quando escrita com a surpresa e o mistério da poesia. Com as qualidades da clareza e do estilo original.* Em Balzac e Proust, onde acabam os romancistas e começam os memorialistas de suas respectivas épocas? [...] Na opinião do que fala é ocioso discutir os limites da literatura. Literatura é tudo aquilo feito com bom estilo, tudo que é bem escrito que é tocado, quando que de leve, pela mão da poesia (NAVA, 1983, p. 412-413, grifos nossos).

Carlos Drummond de Andrade (1999), num prefácio a *Baú de ossos*, outro livro de Pedro Nava, afirma que a memória é serva da arte, e que o autor conseguiu transformar o mundo dos acontecimentos num mundo de palavras, oferecendo-nos uma “generosa experiência do humano” (p. XVI). Tomo por empréstimo tais afirmações do poeta mineiro, para aplicá-las a Cardozo, que, além disso, também era poeta e soube dar às suas memórias, seu toque de *surpresa e de mistério*, característicos da poesia, como disse Pedro Nava, acima. Sem falar do estilo claro e envolvente, que toma o leitor pela curiosidade, instigando-o a persegui-lo até o fim. Assim como Pedro Nava, Cardozo gostava de conversar e contar histórias, portanto, as afirmativas de Davi Arrigucci Jr. a respeito de Nava cabem, em parte, para o pernambucano:

Um narrador que se embebeu profundamente na tradição oral, a dos contadores anônimos de casos, provavelmente filtrada pela roda da conversa familiar mineira e casada com um vasto saber erudito e as muitas leituras literárias. De qualquer forma, um narrador formado pela cadeia da transmissão oral da experiência através das gerações, por este lento processo de assimilação do vivido que, depois da gradativa apropriação pela memória, se transforma em matéria prima das narrativas que parecem não findar jamais, renascendo cada vez no quem quiser que conte outra – cadeia inumerável que nunca tomba definitivamente ao chão (ARRIGUCCI JR., 1987, p. 70).

Quase tudo que afirma Arrigucci sobre Nava serve também para o poeta pernambucano, apenas não é possível afirmar se Cardozo filtrou os causos que ouviu, por meio de conversas com seus familiares, mas com certeza fez isso com os amigos, pois era participante ativo de rodas literárias, nos cafés, bares e casas dos companheiros, nas cidades do Recife e Rio de Janeiro. E mesmo em seu escritório na capital fluminense, há testemunhos, por exemplo, de João Cabral de Melo Neto, de que era sempre cheio de pessoas conversando e mexendo em seus livros, entre as quais o próprio Cabral.

Ecléa Bosi, em sua emocionante pesquisa sobre “memória de velhos”, afirma:

Quando olhamos para trás podemos localizar os *marcos do nosso tempo biográfico no tempo solar decorrido*. Mais que os astros, pode o tempo social, que recobre a passagem dos anos e das estações. À medida que o tempo social se empobrece de acontecimentos, se afina e se esgarça, vai pondo a nu aquele tempo vazio, sem aparas, como um chão infinito, escorregadio, em que os passos deslizam. Tempo que vence e muda os seres mais resistentes (BOSI, 1994, p. 416, grifos meus).

Os marcos referidos pela pesquisadora são, em geral, as cidades onde se mora ao longo dos anos, que demarcam os passos do ser humano. As histórias são organizadas de modo que o antes e o depois de ter vivido em determinado lugar sirvam de marcas do tempo. A primeira cidade é fundamental, pois é a da infância. Os contos de Cardozo remetem apenas ao Nordeste, não há contos no Rio de Janeiro, onde também residiu por mais de 30 anos. Seu tempo social de lembranças a serem relatadas, portanto, é aquele vivido em Recife. Sobre a importância desse memorialismo na obra de Cardozo, Dantas afirma: “[o]s dados da memória dizem muito da relação do homem com a natureza, com a terra, com as pessoas. Dizem de um convívio feito de observações, perspicácia e senso de humor” (2003, p. 13).

Tais contos fazem jus à dificuldade e ao mistério do acesso à obra, pois a leitura de muitos deles proporciona a sensação de estranhamento, típica das histórias de mal-assombros ouvidas, temidas e, por isso mesmo, desejadas pelas crianças nos recantos do país. Em cada um deles, quando não entra o fantástico, entra o onírico, visto que às vezes, até num mesmo conto, há uma oscilação entre o insólito e o sonho do menino ou do homem, em estado de torpor sonolento, que beira a alucinação, perdido entre recordações, visões e lembranças tão vivas que parecem reais.

Em “Na Estação”, o autor-narrador informa que faz uma visita, às 22h, à Estação Central de trens do Recife, na qual já não entrava havia 50 anos. O local evoca muitas

lembranças ao poeta, como já levantei; assim, faz seu narrador embarcar em recordações tais, que passa a ter visões de pessoas e acontecimentos antigos, que parecem verdadeiros, a ponto de levá-lo a um mundo virtual. Vejamos uma breve comparação entre trechos do conto e de um poema, exatamente quando narrador e eu-lírico evocam lembranças longínquas, no silêncio do seu próprio ser, como se mergulhassem num portal para outro mundo:

Mergulhado nesta meditação – não sei quanto tempo passei – veio-me a vontade de abandonar aquele lugar deserto, sem sopro sequer de vento mais leve, sem o som mais ligeiro de uma voz ou choro de criança. Por que estava ali dentro daquele silêncio? Senti um certo impulso de sair da estação, daquela estação em *hora tão tarde* e sem movimento e rumor; parada no mais absoluto silêncio. Mas naquela serenidade que me penetrava havia qualquer coisa de vivo e sutil se transformando; vinham, pareceu-me, enfim, chegando os passageiros do *trem de 1h20*, o dia estava claro e luminoso, ouvi passos no corredor e, aos poucos, iam entrando pelo salão de espera os que estavam acostumados a viajar naquele comboio. Quase todos eu conhecia de vista e estavam como costumavam viajar. Eram normalistas... (CARDOZO, 2010, p. 458, grifos meus).

E passa a descrever seus passageiros e o que faziam, pois muitos deles eram seus conhecidos e companheiros de viagem e de conversas. O silêncio também é personagem, e não somente neste conto; e funciona como um dispositivo para acionar os outros mundos.

Veja-se um fragmento do poema “Os mundos paralelos”:

Ouço a voz paralela a minha voz,
Ouço o canto que é um eco do que, outrora, foi meu.
Em conflito com o que poderia ser silêncio
Se este pudesse fluir lentamente como o tempo
E ser, se pudesse, confundidamente tempo-silêncio (CARDOZO, 2010, p. 272).

Em ambos os momentos, o poeta-contista, já idoso, tinha muito do que recordar, ainda mais vivendo sempre sozinho e num silêncio que hoje buscamos e não mais encontramos. No conto, o narrador havia entrado na Estação Central e estava admirado ao ver que nada mudara, até mesmo as cadeiras de palhinhas eram iguais; então vêm a emoção e as lembranças das viagens, obrigações, horários e itinerários dos trens, seus passageiros, amigos, vendedores ambulantes, etc. Com habilidade, sinaliza com as horas do dia, separando o presente do conto das recordações antigas, visto que entra na Estação à noite e, de repente, está à tarde. Entra num êxtase de sonho acordado e passa a ter visões, até acordar dentro dum imenso silêncio: “Teria despertado? Senti-me assustado, como se acordasse. Notei que o salão estava deserto” (CARDOZO, 2010, p. 459). Assim, entra e sai da realidade várias vezes, vendo o trem antigo, bem como as pessoas do tempo em que era jovem e passava por ali todos os dias. Percebe, em dado momento, que alguns vêm em sua direção:

dois últimos que vi entrar na sala – que só depois disso ficou totalmente deserta. Era Maria de Lourdes, acompanhada por seu pai muito velhinho. Maria de Lourdes, alta, elegante e formosa, Maria de Lourdes! Divina! Vestida de vestido branco, a pele alva, os olhos pretos. Maria de Lourdes! Olhou-me de leve e de manso. Uma palavra falou, uma palavra que por ali andava, e me disse:

- Boa-tarde, Joaquim!

E logo depois:

- Boa-noite, Joaquim!

Despertei; de novo me vi sozinho naquela sala para onde tinha vindo, a olhar como estava, depois de cinquenta anos, depois de tantos anos cansados e consumidos” (CARDOZO, 2010, p. 462-463).

Respiramos um ufa! Solidário. E nos perguntamos: quem seria essa Maria? Cardozo nos faz entrar e sair da realidade do conto sem qualquer aviso. Logo que acorda a primeira vez do sonho, faz parecer que está vendo gente do presente, mas já embarcou em novo sonho e seguimos atrás sem esforço de compreensão, entramos na dele e até acreditamos que os trens ainda faziam fumaça, já nos anos de 1970. A técnica da escrita cardoziana leva seu leitor para os meandros da narrativa, acreditando em tudo que está escrito. As saudações de boa tarde e boa noite em sequência, além de acordá-lo, fazem o tempo andar, não apenas por segundos, mas por décadas, pois sai do passado, no qual conheceu Maria de Lourdes, e o joga no presente, quando ele acorda de novo e se vê sozinho. O leitor segue todos estes passos da técnica, sem muito esforço, para acompanhar o que diz o narrador. Para Cesarini (2006), o que caracteriza o fantástico são os procedimentos formais da narrativa, como tematizar o estranho e ser escrita em primeira pessoa, proporcionando a identificação imediata do leitor com a ficção.

Em todos os contos há sempre dados do fantástico e do insólito, como já foi possível perceber até aqui. Mas, dois deles, chamaram-me muito mais atenção, devido também à qualidade na escrita, em que há um esmero no desenvolvimento da forma e do conteúdo: “Brassávola” e “Minha tia Dondom”. O título estranho, “Brassávola”, causou certa inquietação, pois a palavra não me remetia a absolutamente nada, até lê-lo todo, deslumbrada.

Nos primeiros parágrafos não há explicação alguma sobre o nome estrambótico. Todavia, há esclarecimentos sobre algumas ruas do bairro de Santo Antônio, região central do Recife, como o surgimento da atual rua 24 de Maio, onde o narrador diz que fora morar, e onde realmente residiu o poeta-engenheiro.

Começa num clima lúgubre, pois a tal via era conhecida por rua dos Ossos, por ser construída sobre um cemitério do Convento dos Carmelitas. Diz o narrador: “A atual 24 de Maio foi, assim, traçada sobre terra ocupada por gente morta há muito tempo” (CARDOZO, 2010, p. 465). E, para deixar mais soturno, me pergunto se o novo nome da rua seria homenagem ao dia da batalha assassina da Guerra do Paraguai?

Assim, vai construindo uma narrativa meio assustadora e fantástica, com as assombrações da cidade antiga, ao gosto de Gilberto Freyre, tirando o leitor do real e jogando no esquisito, pois, “todo o fantástico é ruptura da ordem estabelecida, irrupção do inadmissível no seio da inalterável legalidade cotidiana” (CAILLOIS *apud* TODOROV, p. 32). E não fica apenas nisso, descreve as casinhas miúdas da rua, taxando-as de “mausoléus

para gente viva” ou mesmo das almas que se compraziam “em vagar pelas vizinhanças” (CARDOZO, 2010, p. 465). O vocabulário escolhido para qualificar a rua e tudo que, supostamente, o narrador vai imaginando como possíveis de terem acontecido em tempos pretéritos leva à tristeza, solidão e derrocada final do ser humano, que é morrer, sumir, desaparecer na sombra desconhecida, e pior, não deixar nem lembrança. Vejamos o que informa o narrador:

Era uma rua estreita e triste, indicando, pelo aspecto, a sua origem lúgubre e funérea; naquele mesmo lugar gente chorou; em épocas já muito antigas, diversas famílias rezaram diante dos cadáveres dos seus parentes mais íntimos, e cobriram-lhes de flores, e acenderam velas e rezaram terços; nos dias de finados, voltavam todos os anos, para repartir as mesmas cerimônias, que foram aos poucos desaparecendo, pois se desfizeram, com o tempo, as próprias famílias. Apagaram-se os nomes das pedras das sepulturas, apagaram-se, nas memórias, as recordações. E toda a saudade se perdeu no meio daqueles ossos revolvidos; *ossos que teriam sido sementes plantadas*, das quais nada cresceu; sementeira que nada produziu (*idem*, 2010, p. 465, grifos meus).

Se o leitor tiver medo da morte ou de cemitérios, já deve estar com arrepios pelo espinhaço. Até aqui nada de explicação sobre o nome do conto. Há, todavia, muita suposição de um narrador solitário, a pensar em pessoas que jamais conhecera e que sumiram no pó das construções da cidade que se expandia, sem sequer deixar saudade. Eram sementes que não germinaram, por caírem no esquecimento. (O que não ocorrerá com o engenheiro-poeta, visto que sua obra é semente-forte e não o deixará neste limbo). E continua a descrever sua rua, que por fazer parte do clima de mal-assombro, transcrevo:

Era uma rua estreita e triste que, apesar de tudo, estava impregnada de uma lembrança vaga e incerta, desconhecida ou indeterminada, impregnada de uma saudade imperceptível e mutilada; de nostalgia misteriosa e longínqua. *Era uma rua estreita e triste!* (*ibid.*, 2010, p. 466, grifos meus).

Veja-se que ele repete uma frase chave três vezes, cujo grifo na citação foi exatamente para chamar mais atenção. O recurso anafórico quer lembrar a tristeza e a estreiteza daquela rua onde resolveu morar, conduzindo o leitor para o terrível, para o horror, ao entrar nessa *rua estreita e triste*. Mais uma vez, são os procedimentos formais que enredam o leitor, levando-o a mundos estranhos, provocando um sentimento antigo e real, o medo.

Segundo Cesarini,

O conto fantástico envolve fortemente o leitor, leva-o para dentro de um mundo a ele familiar, aceitável, pacífico, para depois fazer disparar os mecanismos da surpresa, da desorientação, do medo: possivelmente um medo percebido fisicamente, como ocorre em textos pertencentes a outros gêneros e modalidades, que são exclusivamente programados para suscitar no leitor longos arrepios na espinha, contrações, suores (CESARINI, 2006, p. 71).

Cardozo manipulava bem, no bom sentido, a forma literária, por isso joga seu leitor onde quer. O narrador passa a contar sobre sua rotina, desde o amanhecer, quando ele

mesmo fazia seu café numa mesa tosca que pôs na sala. E de como a casa era subutilizada, pois um dos quartos, a cozinha, o pequeno quintal e outros utensílios já encontrados ali, sequer eram tocados. Era como uma casa quase abandonada. Sem falar no corredor, que era um túnel. Ele trata desse corredor várias vezes, algumas delas seguidamente:

Dessa casa em que morei, na rua 24 de Maio, *o que mais me impressionava era o corredor*; não por que descobria, na sala escura e larga e longa penetração até a sala de jantar, *qualquer coisa de esquisito e fantástico*, sobretudo porque sabia que ele era uma comunicação quase mutilada para o resto da casa, sobretudo para a cozinha e o outro quarto. *O que mais me impressionava era o corredor*. Quando levantava os olhos da leitura que estava fazendo, era sempre do corredor que me vinha uma sensação de tristeza e isolamento. Ao longo das suas paredes sem abertura para os dois quartos da casa reinava sempre um silêncio dentro de uma escuridão, mais espessa quando, com as chuvas, mais cedo anoitecia, e quando procurava ir ao banheiro, à noite, era uma aflição que me vinha ao penetrar naquele túnel, pois representava, para mim, uma aventura percorrê-lo (CARDOZO, 2010, p. 467, grifos meus).

O próprio conto trata do espaço como “qualquer coisa de esquisito e fantástico”. O mistério daquele lugar tornará a aparecer em vários momentos, pois é necessário passar pelo túnel para acessar os demais cômodos. Não usava toda a casa, pois não precisava, deixando-a abandonada aos seus fantasmas. Esse corredor tenebroso o acompanha sempre; voltarei a ele.

Começa, então, o entra e sai do morador na casinha esquisita. Numa das idas para a rua, teve acesso a uma flor, lá pela metade do conto, pois a ganha de um amigo no Café Continental. O local fez parte das vivências de muitos modernistas pernambucanos, pois era ponto de encontros habituais, na esquina da rua do Imperador com a 1ª de Março, na região central da cidade, próximo a vários jornais, onde muitos trabalhavam. Conta o narrador cardoziano que um desses amigos, Walter Cox, era morador do bairro de Dois Irmãos, em Recife, e cultivador diletante de orquídeas. Vez por outra, “o velho Cox” trazia estas flores belas, atraentes e misteriosas para presentear os amigos do Café Continental, e revela o quanto lhe causavam sensações verdadeiras. O narrador trata, poeticamente, do encantamento que lhe despertavam as orquídeas:

Da influência que em mim exerceram as orquídeas de Cox basta contar o seguinte episódio: uma noite o meu amigo trouxe-nos uma pequena flor, sem o brilho e o colorido das catleias ou das lílias ou dos oncidídeos e tantas outras que eram belas, brilhantes, com as suas pétalas acetinadas; era, sim, uma pequena orquídea de cor branca e medíocre, que o nosso amigo designou como *brassávola*. Quase sem graça e sem valor para ser vista, mas tinha uma propriedade que as outras não possuíam, aquela *brassávola* era perfumada, emitia um cheiro bom, forte e agradável, a partir das primeiras horas da tarde; a flor com seu perfume anunciava a noite; o crepúsculo tinha o dom cósmico, universal, de comunicar ao mundo terrestre, à natureza, que o sol distante desaparecera; havia entre a flor e a luz solar uma espécie de simbiose ou de despedida qualquer, que justificava o seu perfume como uma manifestação da vida vegetal, caracterizada pela clorofila; o seu perfume era uma parte do crepúsculo, era a transformação da luz em sombra (CARDOZO, 2010, p. 468, grifos meus).

O nome desse gênero de orquídea é uma homenagem ao médico italiano Antonio Musa Brassavola. E o narrador leva-a para casa e coloca-a num copo com água sobre a mesa e a esquece. Encerra a narrativa da flor e passa a dar conta dos seus afazeres e rotina diária. Trata de seu lugar predileto na casinha macabra, que era uma espreguiçadeira na sala, onde lia seus livros. E de suas saídas à noite para jantar e encontrar os amigos. O narrador intercala seu medo do corredor com sua alegria em estar na rua acompanhado dos camaradas.

Assim, confirma-se a carpintaria do conto: iniciou demonstrando o local onde foi morar, dando-lhe um ar tenebroso, devido aos mortos do cemitério desativado, com os quais irá conviver, mesmo sem os conhecer ou mesmo ver, fazendo o leitor entrar no clima desejado. Logo intercala o movimento de entrar e sair na casa. Tudo ocorre dentro de casa e fora dela, que é a forma dada ao conto. É um entra e sai do começo ao fim. Até passar pela brassávola, que veio de fora, mas ao entrar no mausoléu, ganha ares do estranho, passando a fazer parte do horror, afinal, como já nos disse o narrador logo acima: “o seu perfume era uma parte do crepúsculo, era a transformação da luz em sombra”. Joga o leitor pra lá e pra cá, dando alívio sair daquela casa mal-assombrada.

Entremos nela outra vez, pois é mais interessante ler o que o poeta escreveu. Deste modo, enquanto lia o romance russo já referido, anoiteceu, e começou a sentir um cheiro intenso vindo do corredor. Passa a cogitar sobre os possíveis fantasmas que estariam por ali:

[...] era como se uma gente esperada, ou escondida naquele resto de casa, tivesse ressurgindo das cinzas para viver ali; para aparecer, sobretudo, na personagem de uma mulher bonita e perfumada que estivesse se preparando para vir ao meu encontro na sala da frente. Nesse ponto senti um calafrio; um pânico me invadiu lembrando os mortos que, no lugar daquela casa onde morava, tinham sido, há muito tempo sepultados. O fantasma de uma mulher formosa e perfumada talvez estivesse agora vindo me ver, me espiar, talvez estivesse mesmo na sombra do corredor, me espreitando, procurando saber como eu era; o fantasma de uma bela moça; de uma formosa mulher, naquele lugar enterrada há muitos anos. Cheguei a ter a sensação de passos no corredor e uma certa ilusão de ouvir sorrisos abafados (*ibid.*, p. 469-470).

O homem solitário imagina fantasmas femininos e perfumados, que vêm a sua procura, deixando o esquisito mais ameno, mas nem assim a sensação é de todo agradável, mesmo que já saibamos do que se trata. Continua a demonstrar um medo danado: “pensei em me esgueirar pela porta da rua, mas me veio ao pensamento que alguém iria pôr a mão no meu ombro” (*ibid.*, p. 470). Fica sem saber o que fazer e chega a se arrepender de ter ido morar ali sobre um cemitério. Tenta retomar a realidade, mas vê “passar devagar, uma mão muito branca, de dedos crispados, ao longo da ombreira da abertura para a sala de jantar” (*ibid.*, p. 470); enfim, toma coragem e sai à procura de respostas. “Era o perfume da brassávola e, ao mesmo tempo, o perfume da tarde, da luz vibrando no metal da tarde. Perfume da luz crepuscular, se transformando em noite pura” (*ibid.*, p. 471). A poesia, seu forte, surge clara e ligeira, dando uma sensação de conforto ao leitor.

A ruptura do real induzida pelo narrador, que viu ou acha que viu algo estranho ali, ocorre pela recriação do autor, ao associar tudo isso a crenças e medos do leitor, gerando o

fantástico. É como se não houvesse nada de fantástico naquela casinha da rua 24 de Maio (não estou duvidando), no entanto, a forma dada ao conto torna-a fantasmagórica, desde o local onde foi erguida, bem como tudo que a envolve, levando o leitor para o esquisito. O fantástico é um sentimento de inquietação, e “dura apenas o tempo de hesitação: hesitação comum ao leitor e à personagem, que devem decidir se o que percebem depende ou não da ‘realidade’, tal qual existe na opinião comum” (TODOROV, 1992, p. 47-48).

Decerto, o ambiente macabro da casinha e a colaboração do perfume intenso da flor simplória, porém poderosa, marcaram muito a vida do contista, a ponto de entrarem numa obra em prosa para serem conhecidas e lembradas por outros, prolongando ainda mais suas existências, agora também ficcional.

Passemos ao conto “Minha tia Dondom”, no qual surgem, como já frisei, as memórias mais antigas do narrador, então, com apenas 10 anos, morador do Zumbi, bairro periférico do Recife. O tempo do conto é uma tarde e uma noite do menino, privado das brincadeiras de rua e do quintal, por causa do excesso de chuvas de junho. Essas tempestades, recheadas de trovões e relâmpagos, vão conduzindo a criança ao terror. Nesse cenário, o narrador-menino coloca sua tia-avó, muito alva, de cabelos esbranquiçados, cujo medo do tempo ruim leva-a a rezar o terço e tocar uma campainha para afastar a tempestade, simpatia característica da cultura popular. O narrador dá vários detalhes da tia-avó, mas chama atenção a seguinte descrição: “Morava num quarto da grande sala de jantar, quarto que era uma alcova, isto é, não tinha janela; e conservava também, sempre fechada, a única porta de entrada” (CARDOZO, 2010, p. 450). Esse nome – alcova – já induz o leitor a algo estranho, a um ambiente escuro, uma cova onde ela está enterrada viva, pois saía pouco de lá e quase ninguém entrava ali. Anoi-tece e o menino vai entrando num mundo de esquisitices, pois descreve um velório de um bexiguento, visto por ele de longe e de dentro de casa, e o narrador adulto, explica:

A peste de bexigas assolava, naquela época, quase todos os subúrbios do Recife. De repente, via-se sair, de um mocambo, uma rede, com um cadáver transportado por dois homens; outros o acompanhavam, levando nas mãos velas acesas, envolvidas em improvisadas lanternas de papel; levavam o morto, que conservavam escondido até a noite, para o Cemitério do Barro, um cemitério que eu não sabia bem onde ficava (CARDOZO, 2010, p. 450).

O “Barro” é uma região da cidade, que na época parecia ficar muito afastado do Zumbi, onde a criança se encontrava, hoje já não é mais tão longe, pois há novas vias e transportes que facilitam o acesso. O narrador também descreve as procissões a São Sebastião, realizadas na noite chuvosa e densa, que passavam na porta de casa, pedindo pelos doentes. “Tudo isso me confrangia, tudo me dava, ainda na infância, uma sensação dolorosa” (*idem*, p. 150-51). E vai conduzindo assim, mais um conto ligado ao fantástico, criando um clima ruim, onde sua tia é um fantasma para o leitor, naquele dia tétrico e escuro.

O poeta não deixa escapar os acontecimentos, por mais simples que sejam. Vai compondo a realidade histórica de uma época, contribuindo, como numa crônica, para conhecermos melhor o passado da cidade do Recife e as vivências de seu povo. Isso ocorre

em todos os contos, e nesse, além das relações familiares, seu narrador recria um pouco do bairro onde o menino morou.

Como já afirmei anteriormente, uma das características de Cardozo são as descrições imagéticas. Seus poemas também são quadros pintados, o leitor chega mesmo a ver o que ele expressa. Desenhista que era, pensava também o que escrevia, por meio de imagens, fazendo seu leitor entrar no espaço dos quadros pintados com palavras. Isso ocorre porque Cardozo tem a preocupação estética de fazer dos espaços e das coisas descritas partes constitutivas dos acontecimentos, e não apenas simples cenários ou ornamentos sem sentido. Tudo que ocorre ou aparece em cena é orgânico, faz parte da história. Segundo Chklovski,

O caráter estético se revela pelos mesmos signos: é criado conscientemente para liberar a percepção do automatismo; sua visão representa o objetivo do criador e ela é construída artificialmente de maneira que a percepção se detenha nela e chega ao máximo de sua força e duração. O objeto é percebido não como uma parte do espaço, mas por sua continuidade (CHKLOVSKI, 1978, p. 54).

É assim que escreve Cardozo. Não que sua escrita ocorra apenas por meio de imagens, mas quando elas são necessárias, como é o caso, as cenas e os objetos descritos têm suma importância, estão no espaço como parte fundante da narração, como “elemento do enredo”, já dizia Lukács (2010), revelando as intenções do autor de, por meio das representações sociais, tirar o leitor do automatismo, da simples surpresa, levá-lo a pensar, pois permanecem em sua mente por algum tempo. Esse procedimento é político. Cardozo não queria anestesiar seu leitor, ao contrário, leva-o a se incomodar, a questionar.

Continuando com partes do conto, – contadas aqui para auxiliar na análise, mas sem a qualidade da narrativa do poeta –, para colaborar com o clima tenebroso, após o jantar, o menino vai ouvir as histórias de mal-assombro da Velha Gertrudes, no quarto de costura. Todavia, não suporta tanto terror, e corre para a cama, mas não consegue dormir direito, pois os pesadelos tomam conta da mente viva e indefesa. É uma historinha tétrica da cultura popular, de um viajante que entra numa tapera sinistra, para passar a noite, e na madrugada, começa a cair do telhado partes de um corpo humano, que inclusive pergunta se pode cair e o valente responde: “ora, caia se quiser”, e caíam perna, braço etc.

Assim foram caindo no chão todas as partes de um corpo humano. E a narração continuou dentro de uma atmosfera da mais lúgubre encenação. Não sei ao certo como a história terminou; mas, todo aquele ambiente, noturno e deserto, visitado já tarde da noite por fragmentos de um corpo que do telhado caíam no chão se reuniam e se recompunham, na forma de um demônio; toda aquela história me trouxe uma perturbação, um pavor imenso (CARDOZO, 2010, p. 453).

E, entre cochilos angustiados, passa a ver pedaços de corpos caindo em seu quarto, e, sonâmbulo que era, o menino levanta-se e vai para a sala procurar um carneiro que deveria estar debaixo da cama. (Esse carneiro entra e sai da história assim mesmo, sem aviso ou muita explicação. E não é inverossímil, pois, fazendo parte de um sonho, tudo é

possível...). Deste modo, não o encontrando, esgueira-se e se põe atrás do guarda-louças, de onde vê o quarto da tia, aberto e claro, uma novidade. E mais: ela está jovem, bela, loura e há no local um festival de novidades que o garoto desconhecia.

A tia idosa, com suas manias – hoje engraçadas para o leitor devido à narração –, incomodava o garoto observador, mexia com sua imaginação e quebrava a normalidade de seu cotidiano. Talvez por isso, o conto leve seu nome e funcione como se resolvesse aquele incômodo do passado, pois, como já nos disse Pedro Nava, “escrever memórias é liberar-se, é fugir. Temos dois terrores, a lembrança do passado e o medo do futuro” (1983, p. 412). E, estando dentro da categoria do fantástico/onírico, o narrador brinca com possíveis medos antigos, compartilhando-os com o leitor, que embarca nos sonhos e pesadelos do garoto, ultrapassando os limites ou rompendo as fronteiras do costumeiro, para conviver com o inexplicável e perturbador. Cesarini explica que, no fantástico, muitas vezes, “a personagem protagonista se encontra repentinamente como se estivesse dentro de duas dimensões diversas, com códigos diversos à sua disposição para orientar-se e compreender” (CESARINI, 2006, p. 73), exatamente o que acontece com o narrador menino e sem nome do conto.

Castex associa o fantástico ao estado de semiconsciência, que acaba levando ao delírio:

[O fantástico] é caracterizado por uma invasão repentina do mistério no quadro da vida real; está ligado, em geral, aos estados mórbidos da consciência, a qual, em fenômenos como aqueles dos pesadelos ou do delírio, projeta diante de si as imagens das suas angústias e dos seus horrores (CASTEX *apud* CESARINI, 2006, p. 46).

A utilização do insólito e do macabro na literatura não é novidade. Na Idade Média já existiam os pactos com o diabo e os sabás noturnos, aproveitados na literatura e retomados pelos poetas do Romantismo, que por meio do estilo associado à categoria do grotesco, faziam o leitor conviver com aquilo que é monstruoso e perturbador. Isso ocorre porque tudo que tem a ver com o domínio da noite era valorizado pelos românticos em contrapartida aos clássicos, que valorizavam o dia, o claro, por enaltecerem a razão, sobressaltando-se, assim, a forma e escondendo o autor (ROSENFELD e GUINSBURG, 1993, p. 261 e segs.). Foi nesta mesma época que os irmãos Grimm recolheram os contos de fadas nas aldeias alemãs, e os mais macabros foram amenizados na recontagem.

Os estudos de Tzvetan Todorov, *Introdução à literatura fantástica*, transformaram, em definitivo, o fantástico numa categoria literária. Esta obra ficou conhecida no mundo, no final dos anos de 1960 e publicada, no Brasil, em 1970. Tais datas, como já vimos, são importantes na confecção dos contos cardozianos. Leitor contumaz como era o poeta, é bem possível que tenha lido tal teoria antes mesmo de realizar sua obra e incluir em seus contos algo de diferente e incomum. Cardozo é fruto de tudo isso e, principalmente, do Modernismo, que abriu as portas para a criatividade sem limites; assim, é moderno com um pé na tradição, visto que não esquece aquilo que o passado legou a todos.

Quanto ao conto, apenas adianto que o menino acorda na sala, vê que o quarto da tia está fechado e volta tateando para seu quarto. O dia está quase amanhecendo.

Depois de tanta chuva no dia anterior, a nova manhã está clara, o dia está lindo e ele vai para a vida, brincar ao sol. Ao passar pelo quarto da tia, olha desconfiado e ouve “de repente, inesperadamente, o mesmo grito, o mesmo rouquido ofegante que tinha ouvido no sonho: desorientado, nervoso, amedrontado, fugi para o jardim à frente da casa...” (CARDOZO, 2010, p. 456). E assim, vai conviver com outras emoções verdadeiras e próprias do humano, mas não menos assustadoras.

“Variações sobre uma vida” – seria física ou metafísica?

Separei este conto dos demais por ser o único em que não há indicação clara de lembranças e, também, o único narrado em terceira pessoa, num tom meio distante, sempre tratando a personagem por “ele”, com certa indiferença. No entanto, o que está expresso são as meditações do Cardozo solitário e de mente admirável. A história, que mal resumirei aqui, já se inicia com um homem em completo devaneio, pois, uma sombra de nuvem o persegue por todos os recantos, “quando ele saía, na rua, a sombra o acompanhava; e os objetos que ele desejava ou esperava que lhe viessem às mãos vinham, mas fugiam sentindo perto a sombra escura” (CARDOZO, p. 485). Deste modo, atrapalhando-o tanto quanto a sombra que matou o boi de fome, em *Macunaíma*, de Mário de Andrade.

De repente a tal sombra é substituída por uma luz dolorida, que invade a consciência do homem e o induz tanto à clareza das ideias como à falta de memória, causando-lhe enxaqueca; depois surge uma voz aguda e insistente, sufocando-lhe e agonizando. Mas não fica por aí, vêm em seguida os cheiros, ora bons e perfumados, ora ruins e torturantes; substituídos por um vento que sopra nos ouvidos deixando-o abatido e dolorido, levando-o, por fim, à morte.

Tais ocorrências são sensoriais, pois lidam com quatro dos cinco sentidos. Apenas o paladar não é citado. No entanto, a audição, a fala, o tato e o olfato são explorados de forma sistemática, a ponto de a personagem questionar, num único momento em que a voz está em primeira pessoa, com aspas, e o discurso passa do indireto para o direto, sinalizando a fala da personagem:

Às vezes ele meditava assim: “Por que sucedem estes fatos comigo? Por que essa invasão odienta contra mim, para que serve o ódio? Nós estamos aqui, neste mundo, de passagem; pode ser que tenhamos vindo do nada ou da eternidade, isto é, no espaço onde estivemos antes de nascer nada exista ou tudo exista para sempre; entre o nada e a eternidade não há transição ou passagem; entre o que nada existe e a existência total o que existe é uma sequência de nada, uma travessia consciente, homo-existente. Essa voz que me persegue, o que será dessa consciência? A sua verdade? A sua abstração? Que parte dela revela esse monólogo sonoro que me atormenta? Monólogo ou diálogo (se é diálogo), é uma conversa através de mim, entre dois mundos – anterior e posterior a nós? E Deus, que parte tem nessa entonação que extrapola de mim mesmo para o Antes e o Depois? A vida é um não ser perene? *Isso pode ser uma prova de um não ser divino*” (CARDOZO, 2010, p. 487, grifos meus).

Percebe-se, portanto, a mão do autor-narrador, quando apela outra vez para os mundos paralelos, os quais, pelo visto, eram objetos de muita especulação ou, melhor dizendo, faziam-no pensar muito a respeito, como já tratei acima. A personagem está assustada e sentindo-se perseguida por uma voz odienta que o atravessa. Expõe algo que parece um devaneio, porém com lógica, pois afirma que a humanidade pode ter vindo do nada e pode ir para a eternidade. Entre um e outro há “uma sequência de nada”, que é esta existência consciente e sofrida, na qual se encontra. Tudo isso representa a negatividade dessa existência, em cuja vida não é possível alcançar a plenitude, pois os sofrimentos e a preocupação constantes com uma possível vida posterior não permitem viver plenamente esse presente, que é um “não ser perene”. Então questiona a participação de um Deus nessa agonia, concluindo que, tanta angústia “pode ser uma prova de um não ser divino”. Noutras palavras, se o homem não é pleno, não há divindade no ser... Há uma oscilação da personagem entre a crença, a filosofia e a metafísica... Vindo de um matemático não é de se espantar.

Se o homem fosse pleno, conhecesse todas as verdades ou soubesse de tudo, não ocorreriam os questionamentos e, conseqüentemente, as pesquisas, as buscas e o aprendizado, porque todas as respostas já teriam sido dadas, e, talvez, o mundo fosse muito monótono. A inventividade e as possibilidades humanas são o que mantém todos ativos e inquietos, criando sempre com o objetivo de viver e entender melhor a si mesmo e ao outro. É isso que Cardozo faz, ao criar uma personagem tão questionadora e pensante, conduzindo, assim, seu leitor a outros mundos, tornando sua literatura um mundo paralelo.

No conto, personagem e leitor são atirados num mundo psicológico, que também é paralelo, especialmente quando se perde o controle sobre ele, um mundo desconhecido que há dentro de cada um de nós. O próprio narrador denomina as ocorrências de “neuroses”.

Mundos paralelos é o título de um dos seus livros de poemas, de 1970, já mencionado, onde o tema é amplamente explorado: “Existe um EU dentro de mim/ que não me pertence/ não é meu. /Mas pode estar em mim;/ do outro lado de mim./ Lado que comigo não tem contato” (CARDOZO, 2010, p. 272), diz um eu-lírico consciente de sua multiplicidade.

O interior da matéria, de 1975, outro livro de poemas, também leva o leitor para o interior da alma humana, para o interior da matéria corpórea, onde está o encontro de caminhos, a encruzilhada.

Campo da consciência

Oh! Distâncias dos pensamentos
Que unidades empregarei para medir-vos?
Quando a mim vierdes dos recessos da memória
Que medida poderei
Aplicar ao vosso espaço?
— Mas... vinde a mim, até mim: encruzilhada (CARDOZO, 2010, p. 348).

Este poema, tão curto e belo, trata da consciência como uma encruzilhada, isto é, seria o ponto de encontro entre os mundos interiores, o inconsciente e o consciente; o compreendido e aquele a ser entendido. Assim, estar consciente de que há mundos interiores, como a memória, a alucinação, o sonho, é encontrar-se numa encruzilhada. É no “campo da consciência”, título do poema, onde se tem a certeza dos mundos paralelos, que no poema não representam apenas o universo anterior à vida, a própria vida e a morte de tudo, mas aquilo que o homem tem dentro de si mesmo, como ser complexo que é e um microcosmo do universo. O poeta trata do assunto como um calculista, usa a linguagem do engenheiro de forma poética, pois quer medir os espaços, os pensamentos, entre a encruzilhada e a memória, com unidades numéricas ou com alguma fórmula que não sabe qual. Ou seria uma teoria?

Veja-se o que o engenheiro disse sobre a vida, em resposta a perguntas do poeta José Mário Rodrigues:

O que mais me marcou na vida foi alcançar a compreensão de ter vindo de uma sombra e de estar agora me dirigindo para outra sombra que suponho não ser a mesma de onde vim. O mistério maior não está na morte, como em geral pensam os sábios das ciências teológicas, e sim no aparecimento da vida, porque a morte, em si mesma, é menos misteriosa do que a vida, sobretudo para os homens que, segundo Rainer Maria Rilke, têm *existência aberta* – pois sabem que vão morrer; no entanto, nunca souberam que iam nascer (CARDOZO, 2010, p. 649, grifo do autor).

São afirmações e dúvidas semelhantes às do homem sem nome do conto e do eu dos poemas, e de certa forma até mais conclusivas, visto que na entrevista, aquilo que vem depois da existência está mais claro e compreensível para o poeta. Essa entrevista não tem a data de realização, mas por tudo que é abordado, muito provavelmente também foi feita nos anos de 1970. E sua publicação no livro de Geneton Moraes Neto, *Caderno de confissões brasileiras*, é de 1983, portanto, depois da morte do poeta, em 1978, podendo ser da mesma época ou um pouco depois da realização dos contos.

Contemporâneos também são os poemas “Visão do último trem subindo ao céu” e “Canto da Serra dos Órgãos”, ambos de 1970, que juntamente com “Prelúdio e elegia para uma despedida”, de 1952, compõem o livro *Trivium* (1970), uma encruzilhada, encontro de três caminhos que o próprio Cardozo informa na entrevista: “das minhas obras poéticas, a que concentrou maior grau de realização” (CARDOZO, 2010, p. 653), e mais tempo para ficar pronta. Esta obra ainda está por ser entendida, pelo menos por mim; bem como a obra póstuma *Um livro aceso e nove canções sombrias* (1981).

Os livros citados acima têm temas semelhantes, todavia, a entrevista de Cardozo é mais esclarecedora, pois, não havendo uma entidade, como o narrador dos contos nem o eu lírico, lemos a opinião do poeta sobre assuntos desenvolvidos na obra artística, como: nascimento, vida e morte, poesia e formas poéticas, inversão de tempo e espaço, firmeza e imobilidade do tempo, consciência, lembranças, desejo de que todos vivam melhor, etc.

O homem sem nome do conto ora analisado, como num laboratório, é submetido a uma experiência bizarra e avassaladora. Está exatamente numa encruzilhada, pois veio

de um caminho, ao nascer; vive em outro, e segue para um terceiro e desconhecido, que é a morte. No final do conto fica a sensação de que todos nós estamos na personagem, que esta representa a humanidade. Vive-se neste trivium, depois do mistério do nascimento, procura-se o equilíbrio na caminhada que é a consciência da vida; sabendo que há o esperado, que é um terceiro caminho, a morte certa, obscura e não desejada, para a maioria. As bizarrices das doenças do homem sem nome estão no mundo, na vida, haja vista o que ocorre de tempos em tempos: surtos de doenças esquisitas, como a malária, que pegou outro narrador cardoziano, quando trabalhava nos rincões nordestinos. Veja-se o conto “De novo em Cabedelo”, onde, inclusive, o autor fez questão de apresentar mais dois nomes: *maleita e sezão*, aproveitando para demonstrar a variação vocabular e sonora de uma mesma doença. Há também os mortos pela *bexiga*, já abordados.

O poeta pernambucano instiga seu leitor nas buscas por respostas, por isso vou ousar e voltar à física, à metafísica e às teorias, largadas meio em suspense há pouco. Assim, tentarei não resolver, pois seria muita pretensão querer dar respostas definitivas a questões tão complexas, mas pelo menos buscar entender melhor. Socorro-me, de início, de Antonio Candido, que ao tratar da função da literatura, afirma: “a fantasia nunca é pura” (1999, p. 83), assim, a ficção está sempre se referindo a algum “fenômeno natural, paisagem, sentimento, fato, desejo de explicação, costumes, problemas humanos, etc.” (*idem*, p. 83, grifos meus). E emenda:

Sabemos que um grande número de mitos, lendas e contos são etiológicos, isto é, são um modo figurado ou fictício de explicar o aparecimento e a razão de ser do mundo fictício e da sociedade. Por isso há uma relação curiosa entre a imaginação explicativa, que é a do cientista, e a imaginação fantástica, ou ficcional, ou poética, que é a do artista e do escritor. Haveria pontos de contato entre ambos? A resposta pode ser uma especulação lateral no problema da função, que nos ocupa (CANDIDO, 1999, p. 83, grifos meus).

Nesse pequeno trecho, Candido trata de assuntos fundamentais para a literatura, como a mimese, visto que em sua explicação para a fantasia não pura remete aos temas da realidade abordados pelos escritos, entre os quais a busca por respostas, característica própria dos cientistas. Em seguida, expõe a faceta etiológica da literatura oral e escrita e seu sentido simbólico no interior das comunidades onde são geradas. Por fim, trata da relação, por ele chamada de *curiosa*, entre os questionamentos científicos e ficcionais; e lança uma pergunta: “haveria pontos de contato entre ambos?” (*idem*, p. 83).

É exatamente essa questão que venho tentando responder na última parte deste artigo, pois, sendo Joaquim Cardozo engenheiro-calculista e escritor-pensador refinado, agrega, portanto, as duas facetas levantadas pelo estudioso, e acaba por levar seus leitores a este mundo sofisticado de questionamentos físicos e metafísicos. E, para Candido (1999), uma das funções da literatura é responder a perguntas para tentar entender o mundo com fazem os cientistas. Deste modo, a *imaginação ficcional* dos escritores tem função semelhante à *imaginação explicativa* dos cientistas, e, ao reunir ambas, o poeta pernambucano impõe certa dificuldade aos leitores de sua obra; tirando-os da passividade e da monotonia, levando-os a pensar e querer também dar respostas.

Neste sentido, Gaston Bachelard resume: “meditando o trabalho do matemático, percebe-se que ele sempre provém de uma extensão de um conhecimento tomado do real e que, nas próprias matemáticas, a realidade se manifesta em sua função: fazer pensar” (1974, p. 250). Por esta razão, vou seguir juntando ciência e literatura, na tentativa de entender melhor a obra cardoziana.

César Leal organizou e prefaciou a antologia póstuma, *Poemas selecionados*, onde juntou poesias de quase todos os livros de Cardozo, e abre-o já afirmando que a “obra poética de Joaquim Cardozo constitui um conjunto de formas comparável a um sistema planetário em perfeito equilíbrio” (LEAL, 1996, p. 5). Neste rico ensaio-prefácio, denominado “O universo poético de Joaquim Cardozo”, Leal faz análises de alguns poemas e afirma que o recifense expõe a matéria “com o conhecimento do mais completo astrofísico” (*idem*, p. 14). Também esclarece alguns conteúdos dos poemas à luz da Mecânica Quântica, de Werner Heisenberg; da Teoria Geral da Relatividade, de Einstein; da teoria da *antimatéria* ou *antitempo*, de Paul Dirac e Carl Anderson. Assim, está confirmado que Cardozo tematizava seus poemas com estes assuntos obscuros, que dificultam, mas não impossibilitam a compreensão do leitor comum.

Stephen Hawking, o brilhante matemático e astrofísico inglês, em seu livro para leigos, *Uma breve história do tempo – do big bang aos buracos negros*, faz perguntas semelhantes às da personagem sem nome do conto de Cardozo, em relação ao universo e ao ser humano. E afirma que “o objetivo eventual da ciência é prover uma teoria única que descreva todo o universo” (HAWKING, 1988, p. 30), e, portanto, responda a todas as perguntas. Informa também que não será fácil, pois os cientistas terão que juntar todas as teorias parciais – algumas citadas acima – numa única. Porém, ainda duvida dessa possibilidade. Prossegue com hipóteses que geram mais perguntas:

E, se de fato há uma teoria completa e única, ela provavelmente determinará as nossas ações. Assim, a própria teoria determinaria o resultado de nossa busca de sentido! E por que determinaria que chegássemos às conclusões certas a partir da evidência? Ela não poderia igualmente determinar que esboçássemos as conclusões erradas? Ou que não atingíssemos quaisquer conclusões? (HAWKING, 1988, p. 30).

E agora? Saímos da literatura, da ficção, tão mais tranquila e confortável, e caímos no laço da ciência, que pergunta e nem sempre tem a resposta, pois há mais incertezas que o contrário. Cardozo, mesmo produzindo literatura, também nos jogou nesse impasse de questionamentos sem soluções, devido à sua faceta de cientista. Hawking não tem as respostas, ainda. E diz: “parece que o princípio da incerteza é ainda uma característica fundamental do universo em que vivemos. Uma teoria unificada bem-sucedida deve, portanto, necessariamente incorporar este princípio” (*idem*, p. 114). Ele não quer se animar demais, mas promete continuar tentando. Deste modo, se conseguir, não teremos mais perguntas, buscas, dúvidas e pesquisas. Estará mesmo tudo respondido?

Na conclusão, o cientista também trata dos assuntos levantados no conto cardoziano, com relação a Deus:

...se descobirmos de fato uma teoria completa, ela deverá, ao longo do tempo, ser compreendida, grosso modo, por todos e não apenas por uns poucos cientistas. Então devemos todos, filósofos, cientistas, e mesmo leigos, ser capazes de fazer parte das discussões sobre a questão de por que nós e o universo existimos. Se encontrarmos a resposta para isso teremos o triunfo definitivo da razão humana; porque, então, teremos atingido o conhecimento da mente de Deus (HAWKING, 1988, p. 238).

Para aproximar o pensamento de Hawking das ideias da personagem cardoziana e melhor compará-los, retomo um pequeno fragmento do desabafo do homem sem nome: "...entre o nada e a eternidade não há transição ou passagem; entre o que nada existe e a existência total o que existe é uma sequência de nada, uma *travessia consciente*" (*ibid.*, 2010, p. 487, grifos meus), que são os questionamentos sobre a existência feitos acima, porém, sem encontrar soluções, sente o esvaziamento no ser. E, em seguida: "... e Deus, que parte tem nessa entonação que extrapola de mim mesmo para o Antes e o Depois? A vida é um não ser perene? Isso pode ser uma prova de um não ser divino" (*ibid.*, 2010, p. 487). Devido à revolta da personagem, a discussão surge pelo viés da negação, das dúvidas no aqui-agora, sobre o antes e o depois, bem como sobre a divindade do homem e, por extensão, a existência de Deus. Assim, Cardozo acaba tratando dos mesmos temas de Hawking. A diferença é que este último é positivo e real, isto é, não ficcional, quer atingir o estágio de conhecimento superior, ir mais longe, entender a mente de Deus. Induzindo a mais questionamento: seria o fim do Mistério? É o mesmo embate, numa encruzilhada de dúvidas e buscas, e, igualmente, o idêntico desejo de democratizar os saberes, de obter respostas a serem socializadas ou compartilhadas por todos, sem subestimar a capacidade do homem comum.

Considerações finais

Cardozo sempre esteve aberto para este algo que virá... O que *há de vir* era expressão cara ao poeta, pois aparece no ensaio sobre *Macunaíma*: "Macunaíma é um rei implicitamente destronado, uma espécie de herói do que *há de vir*, de gênio do que vai suceder e há nos seus gestos e movimentos uma antecipação da validade" (*ibid.*, p. 335-336, grifo meu). Noutra feita, em sua primeira peça teatral, *O coronel de Macambira - bumba meu boi*, numa fala da personagem Soldado da Coluna, que faz alusão ao "Cavaleiro da Esperança" Luiz Carlos Prestes, há o seguinte verso: "Tem a marcha da esperança/De um futuro que *há de vir*" (CARDOZO, 1998, p. 91, grifos meus).

Em ambas as obras, o poeta demonstra uma esperança num futuro com respostas e numa vida a ser vivida plenamente por todos, sem a encruzilhada conflituosa e as injustiças sociais, tema já trabalhado por mim na obra "Tradição e modernidade em *O coronel de Macambira*, um bumba meu boi de Joaquim Cardozo". O poeta pernambucano passou por vários momentos políticos difíceis, ditaduras que perseguiram, demonizaram e mataram seu povo. Essa encruzilhada não podia ficar descolada da sua obra, e tratar do social

em pleno regime de exceção era complicado. Assim, o matemático Cardozo se utiliza de recursos da ciência e da literatura e viaja noutros mundos, à procura de respostas às suas perguntas difíceis, numa tentativa de compreender sua própria realidade, sua encruzilhada, como fazem os cientistas. Voltar ao passado e viajar em mundos paralelos é um recurso mais que legítimo de sair do presente, se refugiar em lembranças e criticar a realidade sem ser descoberto pela censura. Seus contos, todos dos anos de 1970, época de ditadura militar, demonstram bem essa angústia do presente difícil, de um desejo de mudar a vida para melhor, envolvendo todos. Isso já está claro em seus primeiros poemas e em seu teatro.

E é o que os cientistas também querem, haja vista o que afirma Carl Sagan, em seu texto “Ciência e esperança”, no qual faz uma rica comparação entre ciência e democracia: “A ciência está longe de ser um instrumento perfeito de conhecimento. É apenas o melhor que temos. Nesse aspecto, como em muitos outros, ela se parece com a democracia” (SAGAN, 2006, p. 45). Talvez, a democracia ainda seja o melhor sistema de governo, mesmo não sendo perfeito, pois não é possível exigir isso dos humanos. Nele nos sentimos mais seguros, mais vivos e participativos. E somente poderá haver arte e ciência se houver tranquilidade, independência e autonomia, pois pesquisar, divulgar e aplicar, se for o caso, para melhorar a vida de todos, exige esse que é o maior bem de cada ser humano, a liberdade. Sagan ainda afirma:

Os valores da ciência e os da democracia são concordantes, em muitos casos indistinguíveis. A ciência e a democracia começaram – em suas encarnações civilizadas – no mesmo tempo e lugar, na Grécia dos séculos VI e VII a.C. A ciência confere poder a qualquer um que se der ao trabalho de aprendê-la (embora muitos tenham sido sistematicamente impedidos de adquirir esse conhecimento); ela se nutre – na verdade necessita – do livre intercâmbio de ideias; seus valores são opostos ao sigilo. A ciência não mantém nenhum ponto de observação especial, nem posições privilegiadas. Tanto a ciência como a democracia encorajam opiniões não convencionais e debate vigoroso. Ambas requerem raciocínio adequado, argumentos coerentes, padrões rigorosos de evidência e honestidade (SAGAN, 2006, p. 59).

Deste modo, “A ciência é uma tentativa, em grande parte bem-sucedida, de compreender o mundo, de controlar as coisas, de ter domínio sobre nós mesmos, de seguir um rumo seguro” (SAGAN, 2006, p. 44). Vejo que a arte está no mesmo patamar, e, assim como a ciência, não deve servir a quaisquer tipos de poder, mas estar a serviço da humanidade, ajudá-la a pensar, a entender a si e ao outro, crescer, ser melhor. E, mais especificamente, é o que a literatura quer, mesmo não tendo a pretensão de dar qualquer resposta científica, pois seu foco é outro. Sendo a arte uma produção humana das mais refinadas, precisa participar e questionar, como fez Joaquim Cardozo em sua instigante obra.

Referências

AGUIAR, Joaquim Alves de. **Espaços da memória**: um estudo sobre Pedro Nava. São Paulo: EDUSP/FAPESP, 1998.

- ANDRADE, Carlos Drummond. Baú de surpresas. *In*: NAVA, Pedro. **Baú de ossos**. 9. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 1999.
- ARRIGUCCI JR., Davi. Móbile da memória. *In*: _____. **Enigma e comentário**: ensaios sobre literatura e experiência. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- BACHELARD, Gaston. **A complexidade essencial da filosofia científica**. São Paulo: Abril Cultural, 1974. (Col. Os Pensadores)
- CAILLOIS, Roger. *In*: TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- CANDIDO, Antonio. A literatura e a formação do homem. **Revista Remate de Males**. Campinas, n. especial, 1999.
- CARDOZO, Joaquim. Macunaíma. *In*: ANDRADE, Mário. **Macunaíma**: um herói sem nenhum caráter. Edição crítica de Telê Porto Ancona Lopez. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1978.
- _____. **O coronel de Macambira** (bumba meu boi). 6. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1998.
- _____. **Joaquim Cardozo**: poesia completa e prosa. Rio de Janeiro: Nova Aguilar; 2010.
- CASTEX, Pierre-Georges. *In*: CESARINI, Remo. **O fantástico**. Curitiba: Editora da UFPR, 2006.
- CESARINI, Remo. **O fantástico**. Curitiba: Editora da UFPR, 2006.
- BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- CHKLOVSKI, V. A arte como procedimento. *In*: _____. **Teoria da literatura**: formalistas russos. 4. ed. Porto Alegre: Ed. Globo, 1978.
- DANTAS, Maria da Paz Ribeiro. **Joaquim Cardozo**: ensaio biográfico. Recife: Sec. de Educação e Cultura, Conselho Municipal de Cultura. Fundação de Cultura Cidade do Recife, 1985.
- _____. **Joaquim Cardozo**: contemporâneo do futuro. Recife: Ensol, 2003.
- HAWKING, Stephen W. **Uma breve história do tempo**: do big bang aos buracos negros. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.
- LEAL, César. O universo poético de Joaquim Cardozo. *In*: CARDOZO, Joaquim. **Poemas selecionados**. Recife: Bagaço, 1996.
- LUKÁCS, György. Narrar ou descrever. *In*: _____. **Marxismo e teoria da literatura**. 2. ed. São Paulo: Expressão Popular, 2010.
- NAVA, Pedro. **O círio perfeito**: memórias 6. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.
- PÁDUA, Vilani Maria de. **Tradição e modernidade em O coronel de Macambira, um bumba meu boi de Joaquim Cardozo**. Recife: SESC, 2013.
- PESSOA, Fernando. **Obra poética**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986.
- PY, Fernando. Os contos de Joaquim Cardozo. *In*: NORÕES, E. (Org.) **Joaquim Cardozo**: poesia completa e prosa. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2010.
- ROSENFELD, Anatol; GUINSBURG, J. Romantismo e classicismo. *In*: _____. **O romantismo**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva: 1993. (Col. Stylus)
- SAGAN, Carl. **O mundo assombrado pelos demônios**. 6. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

SOUZA BARROS. **A década de 20 em Pernambuco** (uma interpretação). Rio de Janeiro: Gráfica Editora Acadêmica, 1972.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1992.

Recebido em: 12.06.2017

Aprovado em: 13.07.2017

Para referenciar este texto:

PÁDUA, Vilani Maria de. Os diferentes mundos nos contos de Joaquim Cardozo: memorialismo, onírico e fantástico. **Lumen**, Recife, v. 26, n. 2, p. 51-74, jul./dez. 2017