



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO OESTE DO PARANÁ - CAMPUS DE CASCAVEL  
CENTRO DE EDUCAÇÃO, COMUNICAÇÃO E ARTES  
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS – NÍVEL DE MESTRADO E  
DOUTORADO  
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO EM LINGUAGEM E SOCIEDADE**

**PAULO HENRIQUE DOS SANTOS**

**IMAGENS POÉTICAS DA CULTURA POPULAR DO NORDESTE NA  
DRAMATURGIA DE JOAQUIM CARDOZO**

**CASCAVEL – PR  
2023**



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO OESTE DO PARANÁ - CAMPUS DE CASCAVEL  
CENTRO DE EDUCAÇÃO, COMUNICAÇÃO E ARTES  
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS – NÍVEL DE MESTRADO E  
DOUTORADO  
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO EM LINGUAGEM E SOCIEDADE

PAULO HENRIQUE DOS SANTOS

**IMAGENS POÉTICAS DA CULTURA POPULAR DO NORDESTE NA  
DRAMATURGIA DE JOAQUIM CARDOZO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras – Nível de Mestrado e Doutorado, área de concentração em Linguagem e Sociedade, da Universidade Estadual do Oeste do Paraná (Unioeste), *Campus* de Cascavel.

Linha de Pesquisa: Linguagem Literária e Interfaces Sociais: Estudos Comparados.

Orientadora: Profa. Dra. Lourdes Kaminski Alves.

CASCAVEL – PR  
2023

Ficha de identificação da obra elaborada através do Formulário de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da  
Unioeste.

dos Santos, Paulo Henrique  
Imagens poéticas da cultura popular do Nordeste na  
dramaturgia de Joaquim Cardozo / Paulo Henrique dos Santos;  
orientadora Lourdes Kaminski Alves. -- Cascavel, 2023.  
106 p.

Dissertação (Mestrado Acadêmico Campus de Cascavel) --  
Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Centro de Educação,  
Programa de Pós-Graduação em Letras, 2023.

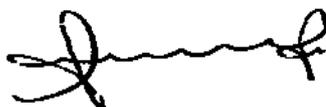
1. Joaquim Cardozo. 2. Dramaturgia. 3. Festas populares.  
4. Bumba-meu-boi. I. Kaminski Alves, Lourdes, orient. II.  
Título.

PAULO HENRIQUE DOS SANTOS

**IMAGENS POÉTICAS DA CULTURA POPULAR DO NORDESTE NA  
DRAMATURGIA DE JOAQUIM CARDOZO**

Esta dissertação foi julgada adequada para a obtenção do Título de Mestre em Letras e aprovada em sua forma final pelo Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras – Nível de Mestrado e Doutorado, área de Concentração em Linguagem e Sociedade, da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE.

**BANCA EXAMINADORA**



---

Profa. Dra. Lourdes Kaminski Alves  
Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE)  
Orientadora



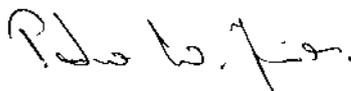
---

Profa. Dra. Roberta Cantarela  
Universidade de Brasília (UnB)  
Membro convidado



---

Profa. Dra. Maricélia Nunes dos Santos  
Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE)  
Membro efetivo (da instituição)



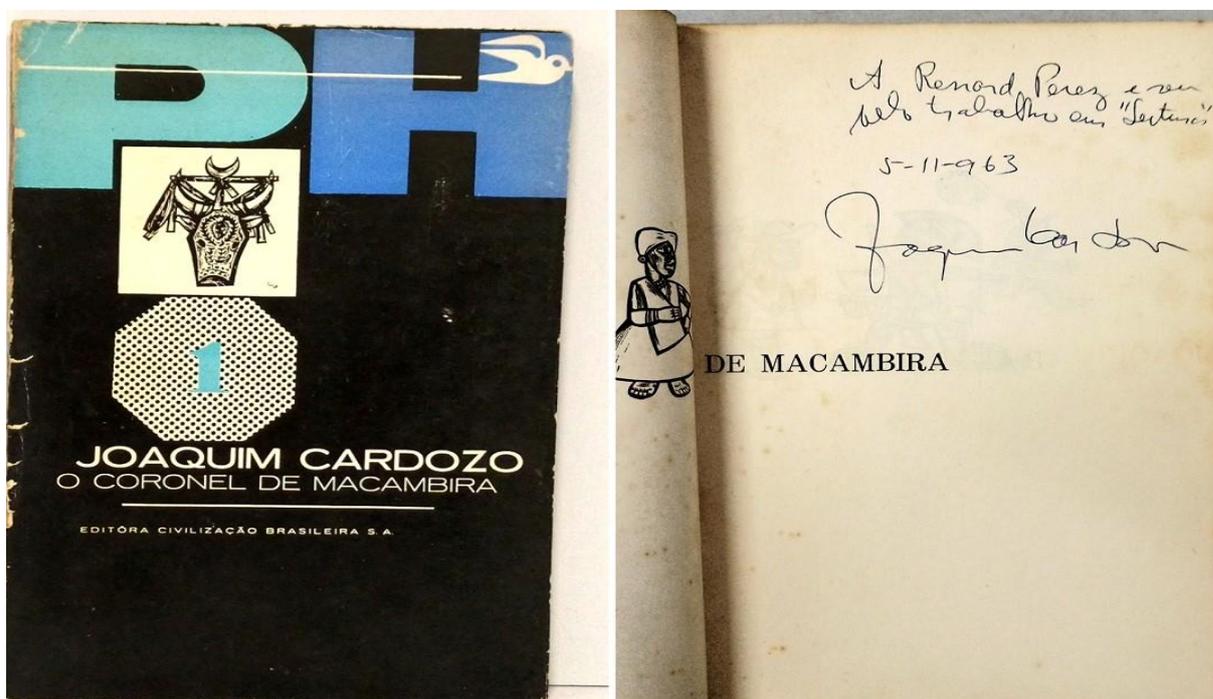
---

Prof. Dr. Pedro Leites Junior  
Universidade Estadual do Oeste do Paraná;  
Instituto Federal do Paraná (UNIOESTE/IFPR)  
Membro efetivo (da instituição)

Cascavel, 25 de maio de 2023

## EPÍGRAFES IMAGÉTICAS

**Imagem 1** - CARDOZO, Joaquim. **O Coronel de Macambira**. Capa e ilustração com xilogravura de Poty Lazzarotto<sup>1</sup>. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1967. Dedicatória com autógrafo do autor ao contista, romancista, ensaísta e jornalista Renard Quintas Perez<sup>2</sup>. Primeira edição.



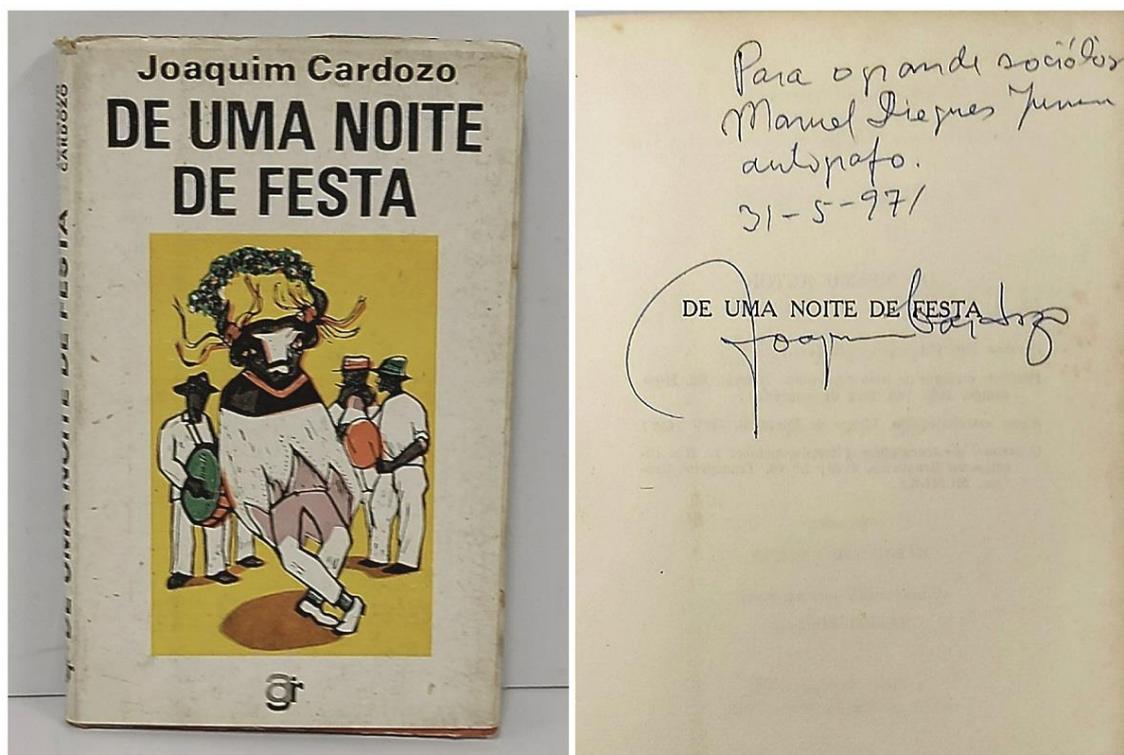
Fonte: <https://www.veranunesleiloes.com.br/peca.asp?ID=16662556>. (Site de leilão de obras raras).

*Eu vi nascer as luas fictícias  
Que fazem surgir no espaço a curva das marés.  
[...]  
E havia um desejo de gente na casa de farinha e  
nos  
mucambos vazios de Tramataia [...]*  
(CARDOZO, 1979)

<sup>1</sup> “Poty Lazzarotto (Curitiba -1924 – Curitiba -1998). Gravador, desenhista, ilustrador, muralista e professor. Autor de uma extensa obra gráfica, tendo realizado inicialmente diversas histórias em quadrinhos e ilustrado livros de diversos autores nacionais e estrangeiros. Teve relevante atuação como ilustrador de obras literárias como as de Jorge Amado, Graciliano Ramos, Euclides da Cunha, Joaquim Cardozo, Dalton Trevisan, dentre outros. Executou diversos murais, como o da Casa do Brasil, em Paris, 1950, e o painel para o Memorial da América Latina, São Paulo, 1988”. Matéria Disponível em: <https://www.escriitoridearte.com/artista/poty-lazzarotto>.

<sup>2</sup> “Renard Quintas Perez (Macaíba, Rio Grande do Norte, 1928 - Rio de Janeiro ,27/11/1991). Contista, romancista, ensaísta e jornalista. Com a coordenação de Dinah Silveira de Queiroz (1911 - 1982), integrou o grupo Café da Manhã, do qual participaram também, os escritores Fausto Cunha (1923 - 2004), Samuel Rawet (1929 - 1984), entre outros. Colaborou em vários periódicos, entre eles o *Correio da Manhã*, *Última Hora*, e na *Revista Branca*, do escritor e político Saldanha Coelho (1926), cuja editora publicou, em 1952, o primeiro livro de Perez, *O Beco*. Sua coletânea *Escritores Brasileiros Contemporâneos* foi lançada em 1960, com várias edições posteriores”. Matéria disponível em: <https://www.escriitoridearte.com/artista/poty-lazzarotto>.

**Imagem 2 - CARDOZO, Joaquim. De Uma Noite De Festa:** Bumba-meu-boi em três quadros. Capa de Rubens Gerchman. Sobrecapa com xilogravura de Carlos Scliar<sup>3</sup>. Rio de Janeiro: Livraria Agir Editora, 1971. Dedicatória com autógrafa do escritor ao cientista social Manuel Baltazar Pereira Diégues Júnior<sup>4</sup>. Primeira Edição. Livro da Coleção Teatro Moderno: Bumba-Meu-Boi (1950), linoleogravura de Carlos Scliar.



Fonte: <https://www.veranunesleiloes.com.br/peca.asp?ID=11752046>. (Site de leilão de obras raras).

*A alma de meu avô vem pela sala deserta  
Sentar-se ao pé de mim sobre o meu leito  
O meu bonito avô Manuel Antônio.*  
(CARDOZO, 1979).

<sup>3</sup> “Carlos Scliar (Santa Maria – RS, 1920 – Rio de Janeiro – RJ, 2001). Pintor, desenhista, gravurista, ilustrador, cenógrafo, roteirista, designer gráfico e, sobretudo, um humanista”. Disponível em: [https://carlosscliar.com.br/portfolio\\_page/reproducao-da-xilogravura-menino-ao-pe-do-fogo-de-carlos-scliar-o-jornal-rio-de-janeiro-rj-13-6-1954/](https://carlosscliar.com.br/portfolio_page/reproducao-da-xilogravura-menino-ao-pe-do-fogo-de-carlos-scliar-o-jornal-rio-de-janeiro-rj-13-6-1954/). Acesso em: 12/12/22.

<sup>4</sup> “Manuel Baltazar Pereira Diégues Júnior (Maceió – 21/10/1912 - Rio de Janeiro – 28/11/1991). Sociólogo, jurista e folclorista, divulgou as pesquisas que o situa como um dos primeiros cientistas sociais do Brasil, ao lado de Sérgio Buarque de Holanda e Gilberto Freyre. Obras publicadas: *Variações Sobre Temas Regionais* (1942); *O Banguê nas Alagoas*; *História e Folclore do Nordeste* (1953); *Etnias e Culturas no Brasil* (1956); *Folguedos Populares de Alagoas* (1958); *Regiões Culturais do Brasil* (1960); *Ciclos Temáticos na Literatura de Cordel* (1971); *Literatura de Cordel* (1976)”. Disponível em: <https://www.historiadealagoas.com.br/o-cientista-social-manuel-diegues-junior.html>.

**Imagem 3** - Capa e ilustrações de Hallina Beltrão<sup>5</sup> para o livro **Teatro de Joaquim Cardozo: obra completa** (2017). Referência ao texto dramático *O coronel de Macambira: Bumba-meu-Boi* (2017).



Fonte: Arquivo pessoal.

*Matéria do mundo grande,  
Rosa de quatro elementos,  
Rajada de quatro ventos,  
Quatro cães que estão ladrando,  
Quatro nuvens derramando  
Água, fogo, terra e ar.  
(CARDOZO, 1971, p. 120, poema “Prelúdio e Elegia  
de uma Despedida”).*

---

<sup>5</sup> “Hallina Beltrão é pernambucana, Mestre em Design Gráfico Editorial pela Elisava, Universidade Pompeu Fabra, de Barcelona, na Espanha, e especializada em Ilustração Criativa pela Universidade Autônoma de Barcelona, Eina. Ilustrou livros infantojuvenis para editoras nordestinas, produz imagens para a revista literária espanhola *Que Leer*, para o *Suplemento literário Pernambuco*, para a *Revista Continente* e o *Jornal Rascunho*, além de criar diversas capas para autores brasileiros”. Disponível em: <https://www.mundoleitura.com.br/editora/autores/hallina-beltrao/>.

Dedico a tessitura aqui presente ao poeta-engenheiro que transmutou o plano do onírico para o plano do concreto – as palavras, para você, Joaquim Cardozo.

## **AGRADECIMENTOS**

À professora orientadora do presente trabalho, Lourdes Kaminski Alves, pelas imensuráveis contribuições ao longo da jornada acadêmica. Pela doçura, amor e generosidade com a qual se comunica comigo. Pelas inúmeras leituras atentas e construções de pensamento crítico no processo. Seu auxílio me molda como pesquisador e sujeito em formação, obrigado por tanto.

Aos professores da banca examinadora do presente trabalho, Maricélia Nunes dos Santos, Pedro Leites Junior e Roberta Cantarela, pela disponibilidade de leitura atenta dos escritos apresentados, pelas contrições e diálogos ao longo do processo.

Aos professores pesquisadores do Programa de Pós-Graduação em Letras pela generosidade em transmitir de forma clara e concisa seus conhecimentos, que foram cruciais para essa etapa da jornada acadêmica, em especial, à professora Dantielli Assumpção Garcia, coordenadora do Programa.

À CAPES pelo apoio financeiro, na modalidade de Bolsa de Estudos, aporte fundamental para a aquisição de obras bibliográficas, perfazendo quase por completo a produção cardoziana e, também, a participação em eventos científicos.

Aos colegas e familiares, que em alguma medida também influíram sobre o processo de pesquisa e escrita do presente trabalho.

Era uma página em branco,  
Em branco de papel - papel de brancos modais:  
De nuvem, de neve, de lã, de espuma,  
Branco de açúcar - plumas de cisnes - branco de cal.

Uma linha de escura tinta  
Nasceu sobre essa página,  
Uma linha de tinta amorosa,  
De tinta sincera e banal.

(CARDOZO, 2007, p. 225)

SANTOS, Paulo Henrique. **Imagens Poéticas da Cultura Popular do Nordeste na Dramaturgia de Joaquim Cardozo**. Dissertação de mestrado apresentado ao Programa de Pós-graduação em Letras da UNIOESTE, 106 páginas, 2023.

Orientadora: Lourdes Kaminski Alves

Defesa: 25 de maio de 2023

## RESUMO

Esta pesquisa volta-se para o estudo da dramaturgia de Joaquim Cardozo, mais especificamente, as peças *O coronel de Macambira: Bumba-meu-Boi* (1963) e *De uma noite de festa* (1971), com a proposta de estudar as representações das imagens poéticas e arquetípicas das festas populares do Nordeste brasileiro, presentes na dramaturgia do autor, seja como tema, seja como constituição do espaço/tempo, abarcando a configuração dos personagens. Os signos teatrais são dotados de linguagem específica, de múltiplos sentidos e de fenômenos artístico-culturais que descrevem a história de um povo, suas crenças e seus anseios, assim como, a produção artística de Cardozo, que por meio de uma poesia singular, coloca em cena a cultura popular do Nordeste brasileiro. A análise dos textos dramáticos se dá a partir de estudos bibliográficos do autor e de outros pesquisadores que também tem se interessado pela produção cardoziana. A pesquisa, ancora-se em Câmara Cascudo (1978), Mário de Andrade (1982) e outros pesquisadores da cultura popular do Nordeste. Também são considerados os estudos de Maria da Paz Ribeiro Dantas (2003), João Denys Araujo Leite (2017) e Luiz Maurício Britto Cavalcante (2011), sobre a biografia do autor, seu fazer poético e sua imersão no contemporâneo. O trabalho é desenvolvido a partir dos preceitos da literatura comparada na acepção de Tânia Carvalhal (2003, 2006) e de outros teóricos dos estudos comparados e dos estudos sobre dramaturgia.

**Palavras-chave:** Joaquim Cardozo. Dramaturgia. Festas populares. Bumba-meu-Boi. *O coronel de Macambira: Bumba-meu-Boi*. *De uma noite de festa*.

SANTOS, Paulo Henrique. **Poetic Images of Popular Culture in the Northeast Region on Joaquim Cardozo's Dramaturgy**. Master's dissertation presented to the Graduate Program in Letters at UNIOESTE, 106 páginas, 2023.

Supervisor: Lourdes Kaminski Alves

Defense: May 25, 2023

#### **ABSTRACT:**

This research focuses on the study of the dramaturgy of Joaquim Cardozo, more specifically, the plays *O coronel de Macambira: Bumba-meu-Boi* (1963) and *De uma Noite de festa* (1971), with the aim of studying the representations of poetic and archetype images of popular festivals in the Brazilian Northeast region that are present in the author's dramaturgy, either as a theme or as a space-time construction that encompass the configuration of the characters. Theatrical symbols are endowed with a specific language, that have multiple meanings and artistic-cultural phenomena that describe the history of the people in those regions, their beliefs and their desires, as well as the artistic production of Cardozo, who, through a unique poetry, places on stage the popular culture of the Brazilian Northeast region. The analysis of the dramaturgical texts is based on bibliographic studies by the author and other researchers who have also been interested in Cardozo's production. The research is anchored in the authors Câmara Cascudo (1978), Mário de Andrade (1982), Luiz Maurício Britto Cavalcante (2011) and Mikhail Bakhtin (2010), among others. Also considered are studies by Maria da Paz Ribeiro Dantas (2003), João Denys Araujo Leite (2017) on the author's biography, his poetic work and his immersion in the contemporary world. The work is developed from the precepts of comparative literature in the sense of Tânia Carvalhal (2003, 2006) and other theorists of comparative studies and studies on dramaturgy.

Keywords: Joaquim Cardozo. Dramaturgy. Popular festivities. *Bumba-meu-Boi*. *O coronel de Macambira: Bumba-meu-Boi*. *De uma noite de festa*.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Imagem 1 - CARDOZO, Joaquim. O Coronel de Macambira. Capa e ilustração com xilogravura de Poty Lazzarotto. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1967. Dedicatória com autógrafo do autor ao contista, romancista, ensaísta e jornalista Renard Quintas Perez. Primeira edição. ....	5
Imagem 2 - CARDOZO, Joaquim. De Uma Noite De Festa: Bumba-meu-boi em três quadros. Capa de Rubens Gerchman. Sobrecapa com xilogravura de Carlos Scliar. Rio de Janeiro: Livraria Agir Editora, 1971. Dedicatória com autógrafo do escritor ao cientista social Manuel Baltazar Pereira Diégues Júnior. Primeira Edição. Livro da Coleção Teatro Moderno: Bumba-Meu-Boi (1950), linoleogravura de Carlos Scliar. ..	6
Imagem 3 - Capa e ilustrações de Hallina Beltrão para o livro Teatro de Joaquim Cardozo: obra completa (2017). Referência ao texto dramaturgico O coronel de Macambira: Bumba-meu-Boi (2017). ....	7
Imagem 4 – Construção poética intitulada “Poema” .....	80
Imagem 5 – Construção poética intitulada “Poesia caligráfica” .....	81
Imagem 6 – Primeiro fragmento da construção poética “Lá fora” .....	83
Imagem 7 – Segundo fragmento da construção poética “Lá fora” .....	83
Imagem 8 – Terceiro fragmento da construção poética “Lá fora” .....	83
Imagem 9 – Quarto fragmento da construção poética “Lá fora” .....	83
Imagem 10 – Construção poética “Poesia com palavras incompletas” .....	85

## SUMÁRIO

<b>EPÍGRAFES IMAGÉTICAS .....</b>	<b>04</b>
<b>PRÓLOGO .....</b>	<b>15</b>
<b>PRIMEIRO ATO.....</b>	<b>26</b>
<b>1 JOAQUIM CARDOZO EM CENA .....</b>	<b>26</b>
<b>SEGUNDO ATO .....</b>	<b>47</b>
<b>2 O BOI NA DRAMATURGIA DE JOAQUIM CARDOZO.....</b>	<b>47</b>
2.1 EM CENA <i>O CORONEL DE MACAMBIRA</i> .....	51
2.2 EM CENA <i>DE UMA NOITE DE FESTA</i> .....	63
<b>TERCEIRO ATO.....</b>	<b>74</b>
<b>3 O TEATRO E A POESIA: UM LUGAR DE ENTRE-SABERES.....</b>	<b>74</b>
3.1 LUGARES DA POESIA .....	75
3.2 EXPERIMENTOS DA POESIA CALIGRÁFICA .....	77
<b><i>FIM (OU NOVO RECOMEÇO?)</i> .....</b>	<b>88</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>91</b>
<b>SITES VISITADOS .....</b>	<b>100</b>
<b>REVISTAS COM FOCO PARA ESTUDOS DE TEATRO E DE DRAMATURGIA .</b>	<b>102</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>103</b>

## PRÓLOGO

A produção artística e intelectual do poeta, contista e dramaturgo Joaquim Cardozo (Recife, 1897 - Olinda, 1978) destaca-se por significativo valor estético, histórico e memorialístico na cena contemporânea, sobretudo pela elaboração da linguagem e sentidos alcançados em seus textos, dado o tratamento dispensado a temas e motivos da cultura popular do Nordeste<sup>6</sup>, articulados a uma vivência ao lado de outros grandes nomes da literatura modernista no Brasil, a exemplo de poetas seus contemporâneos como Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Jorge de Lima e João Cabral de Melo Neto. A vista de tais considerações, aclaramos que o estudo depreendido aqui é a respeito das imagens poéticas do Nordeste na dramaturgia de Joaquim Cardozo. Mais especificamente, busca-se realizar o estudo dos textos dramáticos *O coronel de Macambira: Bumba-meu-Boi* (1963) e *De uma noite de festa* (1971) do autor, com enfoque para o estudo de imagens poéticas e arquetípicas que estão presentes na cultura das festas populares do Nordeste brasileiro.

Joaquim Cardozo teve sua primeira obra publicada em 1947, o livro *Poemas*. Sua produção dramática surge mais tarde, nas décadas de 1960 e 1970, com seis peças teatrais. O autor relata que de sua caminhada como topógrafo em locais do agreste de Pernambuco e da Paraíba escreve diversos contos que se encontram reunidos na obra *Joaquim Cardozo: Poesia completa e prosa* (2007). Textos que estão situados entre relatos narrativos em primeira pessoa, de tom simples e inquietante que apontam para a busca de imagens do folclore das regiões que gostaria que fossem lembradas. Dramaturgia e ficção não receberam muitos estudos ao longo do tempo, embora a obra cardoziana tenha sido muito valorizada pelos poetas que eram

---

<sup>6</sup> Refere-se à presença de temas, motivos, costumes, práticas, saberes populares, personagens, arquétipos, cantigas, narrativas orais, enfim, poéticas que fazem referência a tradições populares do Nordeste brasileiro. No Brasil, Luís da Câmara Cascudo é uma referência singular sobre a pesquisa em torno da cultura popular do Nordeste. Durante toda a década de 1920, Câmara Cascudo dedicou-se não só ao resgate e à valorização da cultura regional, mas também desempenhou o papel de incentivador cultural do ideário modernista em sua província e em todo o Nordeste. Durante sua vida, empenhou-se em pesquisar e registrar, baseado em seu testemunho pessoal, os hábitos e costumes de um sertão que resistia às mudanças trazidas pela modernidade. Desde de 1922, como um importante intelectual de Natal, Câmara Cascudo chamava a atenção para a necessidade de pesquisar a tradição regional, tendo como sua expressão mais autêntica o sertão nordestino. Em seu livro *Literatura Oral no Brasil* (1978) apresenta um estudo sobre a estrutura do conto popular, dos romances relacionados ao ciclo do gado, e de folguedos como as congadas e o bumba-meu-boi.

seus contemporâneos e que ressaltam o valor de elaboração estética e o caráter de pesquisa sobre temáticas e linguagens constituintes da cultura do Nordeste.

Autor de 07 livros de poesia, de 12 contos, de 06 peças teatrais e de diversos ensaios sobre literatura e arte e arquitetura e urbanismo, Cardozo encontrou nas palavras o profícuo espaço para representar o povo. Na prosa ficcional, buscou amparo nas memórias de seu trabalho como engenheiro civil, desvendando os solos mais áridos do Nordeste. Na dramaturgia, buscou referências aos autos e cantos da Idade Média e do Renascimento, replantando em sua obra construções próprias e imagens dos arquétipos<sup>7</sup> da cultura e da literatura popular.

Considerando leitura realizada da obra dramaturgica e de parte da poesia de Joaquim Cardozo, propõe-se, para esta pesquisa, o recorte para o estudo comparado entre as peças *O coronel de Macambira: Bumba-meu-Boi* (1963) e *De uma noite de festa* (1971), com especial atenção aos temas arquetípicos de um Nordeste arcaico, cuja produção literária guarda traços medievalizantes<sup>8</sup>, que são adaptados pelo autor na elaboração de seus bumbas.

A partir deste recorte de estudo, levantamos algumas questões que norteiam a presente pesquisa:

Em que medida as imagens poéticas e arquetípicas, recorrentes na produção dramaturgica de Joaquim Cardozo sinalizam para uma possível chave de leitura para a obra cardoziana? As personagens cardozianas fazem parte de um repertório da cultura popular do Nordeste brasileiro? Como essas personagens dialogam com uma tradição de vaqueiros da região e cantadores do cancioneiro do Nordeste?

A dramaturgia de Joaquim Cardozo contempla uma linguagem híbrida e heterogênea que aponta para tensões entre o rural e o urbano, entre o local e o

---

<sup>7</sup> Fazem parte do conjunto de arquétipos da cultura e da literatura popular do Nordeste, o bumba-meu-boi, Cavalo-marinho, fandango, bonecos dos mamulengo, velhos dos pastores, personagens arquetípicas, tais como Mateus, Bastião, o Boi Misterioso, Pai Francisco e Mãe Catirina, dentre outros.

<sup>8</sup> A colonização portuguesa introduziu práticas que, apesar de já então superadas na metrópole, aqui foram assentadas. É verificável na literatura brasileira, sobretudo, até o século XVII, a existência de uma herança medieval no Brasil, contudo, esta herança continua viva ainda hoje nos nossos traços essenciais, na literatura e no teatro das regiões do Norte e Nordeste do país. Câmara Cascudo (1983) trata da persistência de costumes arcaicos no Ceará. “Plantava-se a ‘fazenda de criar’ como uma cidadela, com seu mundo de agregados, vaqueiros, índios mansos, negros fiéis. Esse centro era autônomo, independente, autárquico. Daí a persistência dos mitos, a continuidade das histórias velhas, a fidelidade aos costumes de duzentos anos” (CASCUDO, 1983, p.9).

universal, entre a tradição e a modernidade e com estas problematizações esperamos auxiliar no trabalho de visibilidade de sua obra.

Apesar de possuir uma obra de rica linguagem estética com temáticas enraizadas na cultura popular, no folclore e na formação identitária da sociedade brasileira, Joaquim Cardozo não teve o lugar merecido que poderia ocupar dentre os modernistas brasileiros. São evidentes os vínculos existentes entre a dramaturgia de Cardozo e a tradição oral e popular nordestina, obtidos pela integração de modelos dramáticos medievais com formas de composição eruditas.

O autor utiliza de linguagem poética popular e erudita, popular em sua fonte de imagens e erudita em sua composição escrita. Ana Carolina do Rêgo Barros Paiva (2012) corrobora que Cardozo se alimenta da estética milenar forjada sob o conceito de celebração popular, que chegou ao Brasil via Península Ibérica, e que cria em suas peças e contos um código linguístico que apresenta ligações profundas com corpos, espaços e ações oriundas da cena pública.

Especialmente, a dramaturgia de Joaquim Cardozo pode levar ao riso ambivalente, ao destronar e carnavalizar figuras que representam os coronéis e políticos da região, e também, por apresentar personagens que dialogam com os costumes cotidianos da vida social. No entendimento de Bakhtin (2010), as figuras que provocam ou levam o riso ambivalente são aquelas figuras antagônicas, figuras opostas, que postas em diálogo podem provocar o riso que amortalha e cria costumes e posturas frente aquilo que é lido. Os contos cardozianos recriam em narrações as vivências que o autor pretende preservar, inspirado por paisagens, que são salvas do esquecimento pela arte poética, um testemunho do berço que sustenta a dramaturgia de Joaquim Cardozo. Nossa abordagem para a “paisagem” é a de que ela representa a memória do território, considerando que o território é resultado das relações de poder de uma sociedade e assim sendo, é definido pela ação das pessoas. A paisagem é, sobretudo, memória dos processos sociais e culturais no espaço, sua caracterização, representação, simbolização e identificação.

Fernando Py, sobre o tom memorialístico de seus contos observa que,

De 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 [que] ficassem esquecidos. Seriam, portanto,

crônicas no sentido de narrativas históricas (de uma região ou de um reinado, p. ex.). (PY, 2007, p. 413).

E são as imagens construídas nos contos cardozianos que auxiliam a compreensão de toda a sua dramaturgia.

Quando nos referimos a paisagens do Nordeste, recorremos ao Nordeste de natureza privilegiada que tem como marca sua vegetação própria e seu olhar peculiar sobre a cultura popular; o Nordeste da religiosidade e do Pe. Cícero e dos coronéis; o Nordeste e sua história política de dimensões locais, regionais e nacionais; o Nordeste dos seus intelectuais, artistas, escritores e de seus museus históricos, artísticos e feiras populares; o Nordeste e sua formação geológica que remonta a idade do Brasil primitivo em suas pinturas rupestres, de seus povos autóctones; o Nordeste e suas lendas, mitos, canções, poesia, romanceiros, cordéis e causos. Todas essas referências indicam a criação e a composição da paisagem do Nordeste. As paisagens do Nordeste coexistem nos contos cardozianos, por meio de diversas expressões do falar popular, personagens do cancionário medieval e expressões da cultura e da memória ancestral. De acordo com Peloso (2019, p. 18), “A descoberta de um Medieval popular brasileiro torna-se, [...] ao mesmo tempo, a descoberta de dois mundos diversos que, justamente na consciência da distância que os separa, adquirem nova densidade, dimensão e significado”.

Isso nos leva a pensar a paisagem como uma dimensão social e histórica muito maior e abrangente do que o convencional; pois, ela corresponde não só ao visto e percebido, mas ao imaginário construído para o lugar e, por conseguinte, para as pessoas.

A leitura de boa parte da obra cardoziana nos permite verificar aproximações de imagens poéticas do Nordeste, tanto na dramaturgia, quanto na poesia do autor. É possível falar sobre uma geografia imaginativa na obra cardoziana. A ideia de “geografia imaginativa” é elaborada por Edward Said no livro *Orientalismo* (1990) e está relacionada às ideias de Gaston Bachelard (2000) e Claude Lévi Strauss (1985). Indica a construção cultural de conceitos e imagens que acabam por se tornar representativas para se referir a lugares e a culturas.

Para Bachelard (2000), o espaço, para além de seu caráter instituído no campo da experiência concreta, possui outro campo, o do imaginário, ou seja, o espaço adquire um sentido emocional, além de racional, através de um processo poético. Na

acepção de Bachelard, a geografia, assim como as histórias imaginativas operam na intensificação e atribuição de sentidos, construindo uma identidade ao longo do tempo, com e pelas pessoas. (BACHELARD, 2000, p. 184). É essa poética do espaço que a paisagem do Nordeste representa. É essa perspectiva da paisagem que nos reportamos nesta pesquisa, como um lugar de produção de sentidos e representação, ou seja, a paisagem como uma criação cultural, na qual Cultura e Natureza são elementos constituintes e indispensáveis.

A partir da obra literária e dramática de Joaquim Cardozo é possível compreender como se forjam os repertórios da cultura popular brasileira<sup>9</sup> e como estão presentes as imagens arquetípicas na linguagem poética do autor, colocando-se, então, como um autor de relevância no cenário literário e cultural do país. É importante mencionar que na região em que estamos<sup>10</sup>, o conhecimento a respeito do nome de Joaquim Cardozo está relacionado com a sua carreira de engenheiro civil, calculista dos sonhos de Niemeyer. Portanto, o trabalho aqui depreendido se justifica por lançar outro olhar sobre a biobibliografia do escritor.

Parte-se, também, de interesses pessoais no que tange ao aprofundamento de diálogos que formam a consciência crítica e cultural de parte da civilização brasileira. Gilberto Freyre (2004, p. 194) aponta que a miscigenação, a civilização aristocrática, a civilização escravocrática, a civilização pagã e a civilização homossexual constroem de forma estranha a mais autêntica criação de valores políticos, intelectuais e estéticos de nosso país, estes aspectos nos interessam e mostram que nessas perspectivas podemos compreender melhor a formação do povo brasileiro, a

---

<sup>9</sup> É complexo chegar a uma definição de cultura popular. Peloso (2019, p.14) reflete que: “sendo justamente a relação com o tempo a que caracteriza um tipo de produção popular, que Miguel de Unamuno define como “sedimento poético dos séculos”, o cantador popular, herdeiro do menestrel medieval, pode ser, ainda hoje, o depositário de um *corpus* de *topoi*, de situações e de imagens, que precisa ser explorado na sua morfologia e na trama de nexos que conjugam entre eles tradições diversas e distantes. [...] As dificuldades podem nascer, como já se disse, precisamente de uma dimensão inédita, onde, à opacidade produzida pela densidade do tempo, acrescentam-se os problemas criados pela interação entre coordenadas históricas, culturais e mentais, produto de situações não homogêneas. Porém é justamente nesse ponto que se revela a extraordinária vitalidade de esquemas arquetípicos e de matrizes culturais, cuja continuidade de penetração e de debate temático parece não se esgotar contra a barreira do tempo, nem mesmo em um contexto atípico. Nesse, a própria antiguidade do modelo assume valores diversos sob o impulso de estratégias textuais que prescindem dele, colocando-se em um universo completamente estranho àquele originário. O moderno cantador brasileiro torna-se, desse modo, o depositário do fluxo lentíssimo da tradição como memória convertida em descoberta, representando um ponto de chegada de materiais erráticos, que cruzaram como meteoritos o firmamento de sistemas culturais, às vezes muito distantes, para depois parar em uma terra como o Nordeste, onde traços arcaicos permeavam os tempos modernos”.

<sup>10</sup> Região Oeste do Paraná.

produção artística cardoziana, além de compreender de forma mais explícita as nossas manifestações literárias e dramatúrgicas.

Esta pesquisa tem como proposta comparar as imagens poéticas construídas por Joaquim Cardozo em suas obras dramatúrgicas, com enfoque para os arquétipos<sup>11</sup> do Nordeste brasileiro, ancorado em Câmara Cascudo, livro *Literatura oral no Brasil* (1978) e Mário de Andrade, livro *Danças dramáticas do Brasil* (1982), com apoio teórico e crítico de Mikhail Bakhtin (2010), mais especificamente, os conceitos de carnavalização e comicidade ambivalente, desenvolvidos a partir de seu estudo sobre cultura e festas populares na Idade Média e no Renascimento.

A proposta da pesquisa justifica-se pelo objetivo de trazer ao centro das discussões acadêmicas, textos dramatúrgicos e poéticos que ficaram à margem do cânone literário do século XX<sup>12</sup>, no Brasil e por contribuir com a visibilidade da obra cardoziana, dado a riqueza de sua linguagem. De maneira mais específica, o estudo partirá das análises dos enredos, paisagens e personagens que se mostram nas obras dramatúrgicas e que podem ter relação com a prosa (quase) autobiográfica construída por Joaquim Cardozo a partir da década de 1920 do século XX, examinando o repertório de imagens, arquétipos, espetáculos e ritos que formam os gêneros populares da cultura brasileira e que estão imbricados, principalmente, na obra dramatúrgica de Cardozo.

Na medida em que as análises permitirem, buscaremos estabelecer diálogos com as peças de teatro, contos, poemas e ensaios críticos, com enfoque para imagens poéticas da cultura popular do Nordeste brasileiro e, também, refletir sobre as obras, pensando nos contextos de vida e de produção de um autor em constantes deslocamentos territoriais, que denotam a tensão poética entre o local e o universal, entre o rural e o urbano, entre tradição e modernidade.

A pesquisa insere-se no campo dos estudos comparados em literatura e dramaturgia. Tratando-se de uma pesquisa de cunho bibliográfico a partir dos textos de Joaquim Cardozo em diálogo com outros textos que tratam sobre o tema. A

---

<sup>11</sup> Para Bachelard os arquétipos são as próprias imagens que estão enraizadas na psique do homem, “resumindo a experiência ancestral do homem diante de uma situação típica, isto é, em circunstâncias que não são particulares a um só indivíduo, mas que pode impor-se a qualquer homem” (BACHELARD, 1988, p.161).

<sup>12</sup> Uma leitura mais atenta de obras de história do teatro brasileiro como o *Panorama do Teatro Brasileiro* (2001) e *Moderna dramaturgia brasileira* (2010), de Sábato Magaldi, as coletâneas de ensaios críticos de Décio de Almeida Prado e sua obra *O Teatro Brasileiro Moderno* (2003), e ainda levantamento de estudos sobre a atividade teatral desenvolvida no TBC, nos mostra a quase ausência de alguma referência à produção dramatúrgica de Joaquim Cardozo.

perspectiva teórica ancorada em Bakhtin (2010; 2011), sobre a ambivalência do riso cômico, o jogo polissêmico e dialógico da cultura popular e dos diálogos entre as personagens na perspectiva do dialogismo, presentes nas obras *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais* (2010) e *Estética da criação verbal* (2011), mostra-se produtiva para iluminar o estudo da dramaturgia cardoziana.

O estudo comparado no campo dos estudos literários se apresenta como uma via importante para explicar as confluências presentes em diferentes obras de diferentes locais e como elas podem se agrupar em semelhanças e/ou diferenças, não mais com o intuito de alocar uma análise em detrimento de outra, mas de fortalecer vínculos e estabelecer teias conectivas que enaltecem o trabalho com a linguagem literária. Com relação ao enfoque do comparativismo literário, esta pesquisa ancora-se nos estudos de Tânia Franco Carvalhal (2003, 2006). Ainda, são incorporadas à base teórica-crítica obras referenciais sobre o teatro brasileiro moderno, de Décio de Almeida Prado (2003), as manifestações da cultura popular na idade moderna de Peter Burke (1989)<sup>13</sup> e as perspectivas de invenção do Nordeste de Durval Muniz de Albuquerque Júnior (2011).

---

<sup>13</sup> De acordo com Peter Burke “propor uma classificação ou tipologia é deduzir uma estrutura conceptual, ordenada segundo certas regras lógicas, de uma determinada realidade heterogênea. E já que, no caso de que me ocupo, se trata de algo que sofreu e sofre ainda um processo de mutação, sugiro, a título de hipótese, que a Narrativa Popular em Verso seja apanhada analiticamente por suas etapas históricas mais relevantes e caracterizada pelas grandes temáticas predominantes em cada uma delas. Não, evidentemente, segundo o modelo da literatura ‘culta’ (classicismo, arcadismo, romantismo, realismo, naturalismo, simbolismo etc.) nem pela tradicional listagem de ‘ciclos’. [...], a partir de uma bem fundada reconstituição histórica dessa literatura, seria possível identificar pelo menos três períodos bem característicos, embora sem pretender sugerir nenhuma linearidade temporal na seqüência desse processo, visto que seus tempos históricos se acumulam ou se condensam, havendo assim superposição de movimentos, [...]. O primeiro período apresenta-se com a aparência de uma recusa da história: boa parte dos textos dessa época concentram-se em torno da velha tradição medieval dos romances de cavalaria e, de modo mais específico, gravitam à volta da figura de Carlos Magno e dos Doze Pares de França. [...]. É mister assinalar que os folhetos de então incluíam também outros temas da velha novelística e sobretudo algo inteiramente novo e nascido entre nós como foi a lenda do boi indomável e misterioso, bem como de seu respectivo opositor, nesse combate, que é o vaqueiro destemido em seu valoroso cavalo. Assim, por um lado, suas personagens tendiam a ser transhistóricas e arquetípicas, com forte dose de maravilhoso e de fantástico, e, por outro lado, o conjunto dessas narrativas parecia desempenhar uma função catártica de levar poetas e leitores-ouvintes a não se defrontarem com sua real situação proveniente do legado colonial e escravista. [...]. O segundo período é o da clara ‘aceitação da história’, ou talvez, mais precisamente, o da incorporação nela do herói popular do semi-árido, tipicamente sertanejo, embora já se inicie desde então um processo de urbanização de temas e personagens. Nesse período, predominam os textos em que vários grandes poetas populares – a partir de seu peculiar ângulo de visão e segundo o princípio da verossimilhança de que já falava Aristóteles em sua Poética – narram a história que se desenrola sob o seu olhar atento, mediante a gesta dos cangaceiros famosos (Antônio Silvino e Lampião, em especial), as histórias de ‘valentes’ que enfrentam e derrotam simbolicamente os potentados rurais (os ‘coronéis’), ou o desempenho e as vicissitudes de líderes religiosos. (MENEZES, 2007, p. 87-88).

O principal *corpus* da pesquisa é constituído por peças teatrais oriundas da manifestação do Bumba-meu-Boi<sup>14</sup>, sendo: *O coronel de Macambira: Bumba-meu-Boi* (1963) e *De uma noite de festa* (1971). O Bumba-meu-Boi é a denominação mais antiga e lembrada do auto popular que copila em linguagem híbrida os reisados tradicionais e as danças do boi, como salienta Cascudo (2006, p. 464). “No Brasil este folguedo teve origem no ciclo econômico do gado, sendo produto de tríplice miscigenação, com influência indígena, do negro escravo e do português” (CASCUDO, 2002, p. 80). Trata-se de um bailado popular organizado em cortejo contendo personagens humanos; como Pai Francisco e Mãe Catirina; animais, o Boi, o Cavalo-Marinho e personagens fantásticos como a Caipora, o Morto carregando o vivo, dentre outros. Toda a história gira em torno da morte e ressurreição do Boi.

Da produção dramaturgica de Joaquim Cardozo registram-se 6 peças: *O Coronel de Macambira* ([1963], 2001a, 2017), primeira edição publicada pela Civilização Brasileira, no Rio de Janeiro; a obra *De uma noite de festa* [1971], 2017)<sup>15</sup>, primeira edição publicada pela Agir editora, no Rio de Janeiro e, por fim, a obra *Marechal, boi de carro* (1975, 2001b, 2017), publicada pela primeira vez no volume “Teatro Moderno” da Agir editora, também no Rio de Janeiro. Esta produção do autor se dá entre os anos de 1960 e 1970. Destacamos, também, a obra *Os Anjos e os Demônios de Deus* ([1973], 2001c, 2017), inicialmente, publicada como coleção de arte da Diagraphis, no Rio de Janeiro, em tiragem exclusiva de 200 cópias e que se tornou mais conhecida pela edição da Fundação de Cultura Cidade do Recife, única peça do autor em forma de pastoril. Para finalizar o *corpus* dramaturgico, as obras *Antônio Conselheiro* ([1975], 2001d, 2017) e *O Capataz de Salema* ([1975], 2001e, 2017), publicadas originalmente no volume “Teatro Moderno” da Agir Editora, no Rio de Janeiro.

A partir do *corpus* abordado, mas com principal enfoque as peças *O coronel de Macambira: Bumba-meu-Boi* (1963) e *De uma noite de festa* (1971), pretendemos pensar sobre uma possível chave de leitura para a “obra-universo” do dramaturgo e poeta dos poetas.

---

<sup>14</sup> Peças lidas no contexto cultural do denominado ‘ciclo do gado’ — “A esse ciclo pertencem os folhetos que contam épicas disputas entre o vaqueiro e um boi enfeitado, onde se esconde o demônio”. (PELOSO, 2019 p. 274).

<sup>15</sup> As datas entre colchetes referem-se a data de primeira publicação das obras.

Da delimitação do *corpus* para esta pesquisa, partimos para a realização de um levantamento em bancos de dissertações e teses da CAPES, mais especificamente em repositórios de Programas de Pós-graduação da área, por amostragem, usando como palavras de busca – pesquisas sobre o teatro de Joaquim Cardozo, no Google Acadêmico.

Desta busca, não identificamos muitos trabalhos no formato de teses e dissertações, encontramos, sim, um número maior de artigos, contudo, também, não tão expressivo.

Iniciamos por citar a dissertação de Mestrado, *Tradição e modernidade em o coronel de macambira, um Bumba-meu-Boi, de Joaquim Cardozo* de Vilani Maria Pádua, defendida no Programa de Pós-graduação em Letras da USP, em 2004. Pádua desenvolve um estudo sobre a peça teatral *O Coronel de Macambira* (Bumba-meu-Boi), de Joaquim Cardozo. O pesquisador reflete sobre como Joaquim Cardozo valeu-se da cultura popular para fazer uma crítica ao modo como se deu a modernização no país em seus vários ciclos. De acordo com sua pesquisa a chamada “modernização” conservadora constitui o horizonte último da crítica promovida pelo poeta em chave alegórica, forjando, para tanto, uma forma poético-dramática em que o tradicional e o moderno também convivem, em vários níveis.

Encontramos, ainda dissertação de Mestrado *Arte e Técnica na Obra de Joaquim Cardozo: notas para a construção de uma Biografia Intelectual*, de Elisa Fonseca Nascimento, defendida no Programa de Pós-graduação em Urbanismo, da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PROURB/FAU/UFRJ), em 2007. A pesquisa aproxima Literatura e Arquitetura com vistas a refletir sobre as noções de Engenharia, Arquitetura e Urbanismo em sua potência poética, tendo como fundo um estudo da poesia cardoziana. Elisa Fonseca Nascimento empenha-se em reunir notas preliminares que possibilitem a construção da biografia intelectual de Joaquim Cardozo.

Destacamos a tese de Doutorado *Joaquim Cardozo: um encontro com o deserto*, de Manoel Ricardo de Lima, defendida no Programa Pós-Graduação em Literatura, linha de pesquisa “Textualidades Contemporâneas”, área de concentração em Teoria Literária, UFSC, em 2008. A pesquisa realiza um estudo da obra cardoziana, sob enfoque poético e a imagem metafórica do deserto “que atravessa a produção de Joaquim Cardozo: poemas, teatro, textos sobre arte e arquitetura, a crítica de poesia e os relatos” (LIMA, 2008, p. 5).

Destacamos, ainda, o trabalho acadêmico de Késsia Kelle Flor de Lima, orientado pela professora e pesquisadora Elaine Cristina Cintra, da Universidade Federal de Pernambuco (UFPB). O referido trabalho buscou analisar as críticas literárias publicadas no *Diário de Pernambuco* sobre a lírica de Joaquim Cardozo, com o intuito de demonstrar o impacto na recepção da obra desse autor na região pernambucana. O objetivo da pesquisa foi discutir de que forma a crítica literária sobre a poesia de Joaquim Cardozo publicada no *Diário de Pernambuco* foi relevante para os estudos de sua obra lírica. Na análise do *corpus* as pesquisadoras observaram que duas linhas imperavam na crítica literária sobre o autor neste periódico: 1) a relação do poeta pernambucano com a sua região; 2) a “geografia humana”, expressão que aponta para as reflexões sobre as problemáticas humanas universais.

Não encontramos, contudo, uma pesquisa que colocasse em relação as duas peças que fazem parte do nosso *corpus* de pesquisa, com o enfoque das festas populares e representações de imagens poéticas do Nordeste na obra cardoziana, diante do que julgamos que esta pesquisa pode somar-se a outras pesquisas aqui citadas.

Esta dissertação desenha-se a partir de três partes articuladas entre si, que denominamos “Atos”, fazendo referência à linguagem teatral. No primeiro Ato - **JOAQUIM CARDOZO EM CENA**, apresentamos considerações sobre a obra e a vida de Joaquim Cardozo, por considerarmos relevante a apresentação biobibliográfica do autor, uma vez que elementos de suas vivências como arquiteto e poeta estão presentes na dramaturgia do autor. Nessa seção foram levantadas informações sobre as jornadas culturais realizadas pelo escritor e que em alguma medida influenciaram o seu modo de produção artística, toma-se como parâmetro a cidade natal do autor, Recife.

O estudo analítico das peças teatrais dá-se, respectivamente, no segundo Ato - **O BOI NA DRAMATURGIA DE JOAQUIM**, onde analisamos as imagens poéticas construídas nos textos *O coronel de Macambira: Bumba-meu-Boi* (1963) e *De uma noite de festa* (1971), com enfoque para temas, paisagens e personagens. Nessa seção interessa-nos o repertório de imagens, arquétipos, espetáculos e ritos que formam os gêneros populares da cultura brasileira e que constituem material da dramaturgia cardoziana.

No terceiro Ato - **O TEATRO E A POESIA: UM LUGAR DE ENTRESABERES**, apresentamos uma reflexão sobre aproximações entre o teatro poético e

a poesia de Joaquim Cardozo, ainda considerando jogos de linguagem com a poesia visual, cujas imagens do Nordeste são uma constante.

Esperamos com esta pesquisa contribuir para dar maior visibilidade à produção artística de Joaquim Cardozo, em especial, a produção dramática, considerando que este deixou um legado cultural importante para além do teatro do Nordeste, pensando em suas contribuições para a literatura e o teatro brasileiro.

## PRIMEIRO ATO

### 1 JOAQUIM CARDOZO EM CENA

*Nasci em terras de mangue,  
Onde se abraçam as marés,  
Em cujas águas brinquei  
Muitos siris apanhei  
Nas malhas dos jererés  
(CARDOZO, 2001d, p. 23-24).*

Joaquim Cardozo nasceu no Recife em 1897, destacou-se na engenharia civil e no campo da linguagem poética. Foi um notável calculista, emprestando para suas escritas a precisão da matemática, contudo, marcada pela sensibilidade artística.

As divergências e convergências entre o tradicional e o moderno marcaram a geração dos anos 20, na cidade do Recife e, também, posteriores gerações. Essa dualidade está presente tanto nas obras artísticas quanto nas arquitetônicas criadas durante esse período. Joaquim Cardozo, em certa medida, como homem de seu tempo, utilizou-se desse sentimento em suas obras, sejam poéticas, sejam dramáticas.

Suas produções poéticas tornaram-se conhecidas já em idade avançada, contudo, conforme dados bibliográficos, desde a adolescência, o autor dedicou parte de seu tempo à escritura da poesia. Joaquim Cardozo começou a publicar suas produções poéticas quando já ultrapassara os sessenta anos de idade, concomitante à construção da nova capital federal, Brasília.

Nesta seção da pesquisa, organizamos os dados biográficos de Joaquim Cardozo, recolhendo de estudiosos e leitores da obra cardoziana, mas também de relatos de amigos, intelectuais e artistas que tiveram o privilégio de conviver ou de conhecer a pessoa e o autor Joaquim Cardozo. São vozes que de alguma forma atravessam as produções artísticas do engenheiro, poeta e dramaturgo pernambucano, a exemplo do conhecido arquiteto Oscar Niemeyer (Rio de Janeiro, 1907 – Rio de Janeiro, 2012), que ao se referir ao amigo, destaca-lhe a intelectualidade e a sensibilidade criadora.

Em minha vida profissional, tive o privilégio de encontrar na colaboração amigável e superior de Joaquim Cardozo esse complemento essencial. [...] Sua atuação se mantém, invariavelmente, num alto nível de compreensão e otimismo, interessado em fixar para cada problema a solução justa, **a solução que preserve a forma plástica em seus mínimos aspectos**, indiferente às dificuldades que poderão advir; **certo, como eu, de que a arquitetura, para constituir obra de arte, deve antes de tudo ser bela e criadora**. Se lhe proponho solução difícil de realizar, ele a estuda com redobrado carinho, desejoso de não lhe reduzir outros detalhes que acentuem essas características. E a tudo isso acresce o trato ameno e simples do homem inteligente – **Cardozo é o brasileiro mais culto que conheço** – incapaz de impor uma opinião com a intransigência das coisas irrefutáveis, apresentando-as sempre como sugestões pessoais, que julga justas e convenientes (NIEMEYER 1961 *apud* ARCURI, 2010, p. 09, grifos nossos).

O depoimento vem do arquiteto com quem Cardozo conviveu por muito tempo e com quem viveu experiências profissionais marcantes que ressoam em sua obra artística.

Cardozo demorou a revelar para o grande público seus textos porque, segundo seus biógrafos, não era de seu feitio relevar a sua escrita, uma vez que maior parte de seu tempo era dedicado à carreira de engenheiro civil. Criterioso com a escrita, demorava-se nela para obter os efeitos estéticos pretendidos.

Quanto à fortuna crítica do autor, esta vai sendo expandida, conforme notamos ao investigar sobre leituras críticas e leituras artísticas sobre produção poética de Cardozo, a exemplo de artistas da xilogravura e da linoleogravura como Carlos Scliar (Santa Maria, 1920 – Rio de Janeiro, 2001) e Poty Lazarotto (Curitiba, 1924 – Curitiba, 1998).

A pesquisa sobre estas leituras nos leva à compreensão do profícuo diálogo instaurado entre intelectuais, artistas e escritores que tiveram o privilégio de conviver com o dramaturgo em vida ou pós morte, com a aproximação por meio da obra artística cardoziana, a exemplo das dedicatórias do autor (Imagens 1, 2 e 3) a amigos escritores e intelectuais contemporâneos a ele.

Na peça *O Coronel de Macambira: Bumba-meu-Boi* (Imagem 1) está registrado o encontro intelectual e artístico com o desenhista, ilustrador e muralista, Poty Lazarotto, também ilustrador da primeira edição da peça, com seu olhar sensível para a representação das figuras arquetípicas da cultura do Nordeste, por meio da arte da xilogravura. Esta edição também registra o encontro com o amigo Renard

Quintas Perez, contista, romancista, ensaísta e jornalista, autor do livro *O Beco* (1952) e da coletânea *Escritores Brasileiros Contemporâneos* (1960)<sup>16</sup>, dentre outros. Renard Quintas Perez foi o primeiro autor a escrever a biografia de Clarice Lispector<sup>17</sup>, sendo esta usada pelos estudos posteriores da obra de Lispector até a década de 80, depois complementada por Olga Borelli.

Já na capa da peça *De uma Noite de Festa*, (Imagem 2), está representada admiração de Carlos Scliar, pintor, desenhista, cenógrafo e roteirista, que presta homenagem ao autor por meio da linoleogravura, processo de gravura semelhante à xilogravura, onde a imagem é recortada em linóleo. A edição guarda a dedicatória de Joaquim Cardozo ao amigo Manuel Baltazar Pereira Diégues Júnior, sociólogo e folclorista, autor de obras como *Variações Sobre Temas Regionais* (1942), *História e Folclore do Nordeste* (1953), *Folguedos Populares de Alagoas* (1958), *Ciclos Temáticos na Literatura de Cordel* (1971).

Com este olhar para a arte das capas da obra cardoziana, percebemos o interesse de artistas contemporâneos, a exemplo da ilustradora Hallina Beltrão, artista pernambucana, autora da criação da capa para a edição de 2017, da coletânea *Teatro de Joaquim Cardozo: obra completa*. A criação de Beltrão faz referência ao colorido das festas populares do Nordeste, com alusão a figuras arquetípicas da peça *O coronel de Macambira: Bumba-meu-Boi*.

Neste sentido, concordamos com a pesquisadora Mariana Conde Moraes Arcuri que, em sua dissertação de Mestrado, sintetiza:

**No círculo cardoziano, cabe ressaltar alguns expoentes de sua cada vez mais sólida e vasta fortuna crítica:** o jornalista, antropólogo, professor da UFPE, crítico de arte e literatura e editor pernambucano Mário Hélio Gomes de Lima, autor de um vigoroso e extenso ensaio sobre a criação cardoziana recentemente publicado; o poeta e crítico literário Everardo Norões, organizador da *Poesia*

<sup>16</sup> Citamos a edição de *Escritores Brasileiros Contemporâneos*, de Renard Quintas Perez, publicada pela editora Civilização Brasileira em 1971, que contém a primeira biografia de Clarice Lispector.

<sup>17</sup> É importante destacar que Clarice Lispector viveu a infância e a adolescência, até seus 15 anos, em Recife, frequentando lugares como o Ginásio Pernambucano e outras instituições de ensino e de cultura de Recife, tendo provavelmente conhecido as festas populares do estado de Pernambuco. Na primeira parte de *A hora da estrela*, o narrador clariceano indicia: “Como é que sei tudo o que vai se seguir e que ainda desconheço, já que nunca o vivi? É que numa rua do Rio de Janeiro peguei no ar de relance o sentimento de perdição no rosto de uma moça nordestina. Sem falar que eu em menino me criei no Nordeste. [...]” (LISPECTOR, 1993, p. 26). “Pretendo, como já insinuei, escrever de modo cada vez mais simples. Aliás o material de que disponho é parco e singelo demais, as informações sobre os personagens são poucas e não elucidativas, informações essas que penosamente me vêm de mim para mim mesmo, é trabalho de carpintaria. [...] Limito-me a contar as fracas aventuras de uma moça numa cidade toda feita contra ela”. (LISPECTOR, 1993, p. 28-29). Olhar a pontuação final.

*completa e prosa* do escritor, autor de um belo e acurado texto concernente à produção literária de Cardozo, além de sua cronologia de vida e obra; Sergio Gesteira, autor da pioneira dissertação 'De ventos e números: sobre a poesia de Joaquim Cardozo' (Letras/UFRJ); Evaldo Coutinho, dono de estudos vários sobre o desdobramento da arquitetura na prosa e poesia de Cardozo, Carlos Drummond de Andrade e seu lírico 'Prefácio' a Poemas; Jorge Amado e as homenagens surgidas na revista *Módulo*; Félix de Athayde e artigos na imprensa; Antonio Houaiss e seu clássico *Drummond mais seis poetas e um problema*; Fernando Py e os artigos e estudos críticos dos capítulos consagrados a Cardozo em *Poetas do modernismo e Chão da crítica*; Audálio Alves e sua visão precisa da participação de Cardozo no movimento modernista; os textos de Felipe Fortuna, poeta, crítico literário, ensaísta e professor do King's College. (ARCURI, 2010, p. 15, grifos nossos).

Ao que acrescentamos outros diversos estudos, conforme pode ser observado nas referências bibliográficas desta pesquisa. Destacamos os estudos da ensaísta crítica literária Maria da Paz Ribeiro Dantas, também poeta, sobre a obra cardoziana.

Dantas (2003) salienta que as memórias de Cardozo forjam o material da sua literatura e acrescenta que "um desses materiais foi o convívio com a natureza, convívio proporcionado inicialmente pela atividade de topógrafo, que o colocava em contato direto com o espaço e a paisagem, sobretudo a flora, refletida abundantemente em sua produção literária" (DANTAS, 2003, p. 13-14).

Portanto, é fundamental apresentar alguns traços biográficos do autor que nasceu no subúrbio da cidade do Recife, mais especificamente, em Zumbi, em uma casa de duas meias águas onde viveu até os seus dez anos de idade. Seu pai era guarda-livros e ele foi o nono filho de um total de doze que a família pôs no mundo. Um de seus irmãos foi poeta parnasiano, embora não tenha publicado nenhum livro e não tenha alcançado reconhecimento nas letras.

A obra poética de Joaquim Cardozo pode ter chegado ao conhecimento de seus leitores, um pouco depois de já conhecido pela engenhosidade ao lado do arquiteto Niemeyer, contudo, obteve ainda em vida o reconhecimento de vozes expressivas da poesia brasileira, a exemplo de Carlos Drummond de Andrade,

**De fato, pode dizer-se de qualquer verdadeiro poeta que a vida inteira ele desenvolverá um tema único, que é o seu próprio, e que se confunde com a sua natureza e o seu entendimento pessoal das coisas humanas.** Esse tema sofrerá um sem número de variações, e exposto sob formas diferentes parecerá diverso, tão diverso quanto os sucessivos objetos a que se aplique a visão poética do autor. **Tais objetos, é sabido, não interessam em si, senão pelo**

**fundo de valores jacentes que façam subir à tona [...] ou como ponto de referência para a meditação poética que o autor tentará infundavelmente, embora a saiba sincopada, fugitiva, descontínua, evanescente e, quase sempre, irreduzível ao vocábulo. [...] é possível, talvez, chegar à concepção de um só tema, identificado com a pessoa mesma do poeta, ou seja, a própria visão física e metafísica do mundo, que cada poeta leva consigo. [...] é o próprio espírito que oferece a Joaquim Cardozo situações de poesia, com o seu exercício cada vez mais desembaraçado sobre o universo das formas. E essa poesia se constitui menos das coisas poetizadas do que da própria ótica poetizadora de Cardozo. (ANDRADE 1947 *apud* ARCURI, 2010, p. 12, grifos nossos).**

Dentre os poetas brasileiros que cruzaram as veredas da vida de Joaquim Cardozo, estão Carlos Drummond de Andrade e João Cabral de Melo Neto, poetas com quem Cardozo nutriu uma longa amizade e que souberam reconhecer a grandeza poética da obra cardoziana.

João Cabral de Melo Neto soma-se a outros poetas brasileiros que dedicaram relatos e também poemas em homenagem a Cardozo, tanto com relação ao olhar para o indivíduo como para a obra.

Joaquim Cardozo foi um dos maiores poetas que conheci. [...] Foi o homem mais culto que conheci na minha vida. [...] E isso dentro da modéstia que lhe foi sempre característica. Cardozo não procurou os ambientes literários, não procurava ninguém. Só procurava quem o procurasse. Uma das honras que tenho na vida é que ele, já de volta ao Recife, disse a um jornalista que os três maiores amigos de sua vida eram Rodrigo Melo Franco de Andrade, Oscar Niemeyer e João Cabral de Melo Neto. Sua obra é extraordinária, embora não tenha sido suficientemente estudada. **Cardozo encontrou o verdadeiro estilo moderno no Brasil, sem ser modernista. [...] É o maior pernambucano que conheci. Encorajei-me a escrever poesia pernambucana por causa do Cardozo.** (NETO 1997 *apud* ARCURI, 2010, p.09, grifos nossos).

Este relato de João Cabral é muito especial, ao dizer que foi motivado a escrever poesia pernambucana, a partir da poesia cardoziana. É possível que Cabral estivesse se referindo a obras como o auto de natal pernambucano *Morte e Vida Severina* (1954-1955), *Cão sem plumas* (1949-1950), *A educação pela pedra* (1962-1965), dentre outros poemas.

No prefácio escrito por Marly Oliveira para o livro que compila a obra de *João Cabral de Melo Neto: Obra completa* (1999), constatamos o que Cabral quer dizer quando foi motivado por Cardozo a adentrar pela “poesia pernambucana”:

Não havia como na geração de 22, uma necessidade de insurgir-se contra a geração parnasiana anterior: o problema estava na diferenciação, depois de assimilados certos conceitos com que visivelmente tinha afinidade tais como a poesia-prosaica de Carlos Drummond de Andrade; a do cotidiano, de Manuel Bandeira [...]; a imagem visionária e surrealista de Murilo Mendes e, **sobretudo, a ideia de construção de Joaquim Cardoso** e de *machine à émouvoir* de Le Corbusier. [...] *Pedra do sono* é publicado em junho de 1942. Em novembro, João Cabral muda para o Rio de Janeiro, e já trazia consigo alguns poemas de *O engenheiro* que, de alguma forma, ainda estavam na linha do livro inicial. **Mas a leitura de Le Corbusier, o convívio com Joaquim Cardozo**, aqui no Rio, se ia fazendo determinantes [...]. (OLIVEIRA, 1999, p. 16, grifos nossos).

Como se observa no excerto acima, o “ideal” do poema como “construção”, que aprendemos a apreciar na poesia concretista do poeta João Cabral, tem parte de sua origem na poesia cardoziana, não por acaso, citado no prefácio da obra completa de Cabral, ao lado do arquiteto franco-suíço, Le Corbusier. Eliane Cintra (2020, p. 04) aborda, em seus estudos sobre o autor, que “nos idos da década de 1920 em Recife, Joaquim Cardozo era a figura central no grupo de artistas e intelectuais que foram denominados como ‘Cenáculo do Lafaiete’, pois se reuniam no Café Continental, na esquina da Rua Lafaiete em Recife”, grupo este, diretamente ligado a importantes participações na cultura pernambucana da época, tal como registra o *Jornal Correio Da Manhã*<sup>18</sup>, 2º Caderno, quinta-feira, 15 de junho de 1967, a matéria intitulada *Visões Do Coronel de Macambira*.

Sobre poemas dedicados ao poeta pernambucano, ilustramos com o poema intitulado “A Joaquim Cardozo”, de *João Cabral de Melo Neto*.

### A JOAQUIM CARDOZO

Com teus sapatos de borracha  
seguramente  
é que os seres pisam  
no fundo das águas.

Encontraste algum dia  
sobre a terra  
o fundo do mar,  
o tempo marinho e calmo?

---

<sup>18</sup> CORREIO DA MANHÃ, Rio de Janeiro, 2º Caderno, quinta-feira, 15 de junho de 1967. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/Hotpage/HotpageBN.aspx?bib=089842\\_07&pagfis=83087&url=http://memoria.bn.br/docreader#](http://memoria.bn.br/DocReader/Hotpage/HotpageBN.aspx?bib=089842_07&pagfis=83087&url=http://memoria.bn.br/docreader#).

Tuas refeições de peixe;  
 teus nomes  
 femininos: Mariana; teu verso  
 medido pelas ondas;

a cidade que não consegues  
 esquecer  
 aflorada no mar: Recife,  
 arrecifes, marés, maresias;

e marinha ainda a arquitetura  
 que calculaste:  
 tantos sinais da marítima nostalgia  
 que te fez lento e longo.  
 (CABRAL, 1999, p. 80).

Este poema foi, primeiramente, publicado no livro de poemas *O engenheiro*, (1942-1945) e está publicado em *João Cabral de Melo Neto: Obra completa* (1999). No poema é possível observar a presença de imagens poéticas do Recife e do ofício do engenheiro que consubstancia a poesia cardoziana. A imagem do tempo rígido, arcaico, fundo da terra que se aproxima do tempo marinho, deslizamento e viscosidade; imagens poéticas das tensões dialéticas terra/mar e mar/terra, o que se refere também ao gesto do poeta como signo de força crítica e criadora no movimento de refazer-se em tempo continuum “lento e longo”.

A pesquisadora Elaine Cristina Cintra (2020, p.04) salienta que “a literatura cardoziana, porém, iria além da publicação de poemas em jornais e revistas, mas se consolidaria definitivamente na publicação do livro *Poemas*, obra que reuniu seus poemas e que foi organizada por seus amigos em 1947, quando o autor completou 50 anos”. Teria então, Cabral sido um dos responsáveis por compilar os primeiros poemas de Joaquim Cardozo.

Ao falar sobre sua obra, Cardozo observa que sua vida foi construída por hiatos de poesia, certamente ter compartilhado momentos de amizade e de afeto com Cabral, Drummond, Gilberto Freyre e outros poetas e pensadores da literatura e da cultura do país deve ser um destes hiatos aos quais se refere o autor.

Gilberto Freyre, que outrora tivera contradições com Joaquim Cardozo, salientou que o dramaturgo é um verdadeiro devoto da cidade do Recife e das imagens que dela emanam, em depoimento ao *Jornal do Commercio*, em 1967. Ainda no escrito, salienta que a poesia construída não é espécie piegas, de um saudosismo piegas, mas, sim, de uma saudade viril, que expressa um poeta autêntico e que

reverbera uma dor de santo-poeta-mártir. É uma produção que ultrapassa gerações, assim, “o clamor de Joaquim Cardozo pelo Recife autêntico, genuíno, que vem sendo tão brutalmente crucificado ‘na cruz das avenidas novas’, este é um clamor impregnado da melhor poesia: já está nas antologias e vibrará enquanto existir a língua portuguesa.” (CARDOZO, 2007, p. 64). Já Jorge Amado para o *Módulo*, do Rio de Janeiro, em 1961, salienta:

Que presença mais importante hoje em nossa literatura, em nossa cultura, do que a de Joaquim Cardozo, senhor dos ventos e das chuvas, dos canaviais nordestinos, e do concreto armado, dos cálculos de estruturas e da moderna arquitetura brasileira? Presença sutil e criadora, tão sutil que muitos a desconhecem e não chegam a percebê-la, tão criadora e poderosa, no entanto, que, se o fino mestre pernambucano não existisse, menos bela seria nossa poesia, menos válida nossa arquitetura. [...]. **Parece de frágil estrutura humana em sua magreza quase de marfim: é uma fortaleza, dura roca, voz de carícia, mas também de acusação, reivindicatória.** Sua poesia nasce do povo para sacudi-lo, não é brisa para adormecê-lo, é vento em redemoinho de revoltas. Sua doce poesia, sua ardente poesia. (CARDOZO, 2007, p. 67-68, grifos nossos).

Nesse sentido, percebe-se a admiração e o reconhecimento que seus contemporâneos nutriam por seu fazer poético-teatral. A morte que marcou sua família repercutiu de diversas formas em suas obras poéticas e dramáticas. João Denys Araújo Leite (2017), com isso, salienta essa perspectiva descrevendo que os textos teatrais escritos por Joaquim Cardozo são diferentes dos demais do e sobre o Nordeste brasileiro, pois se configuram como um teatro da morte, não “a morte destruidora da vida e das ideias, não a morte apartada da vida (contra essa, ele vai lutar até a morte), mas a morte inserida na vida e propiciadora da vida” (LEITE, 2017, p. 07). Nesse sentido, podemos pensar a sua obra dialogando com dramaturgias da história do teatro mundial, a exemplo do teatro vicentino, Trilogia das Barcas – do Inferno (1517), do Purgatório (1518) e da Glória (1519) e outras, e, também com obras de Rabelais, Calderón, Shakespeare e Strindberg, que trataram de questões relativas à morte, ao místico e a imagens poéticas de morte e renascimento.

No teatro brasileiro, mais especificamente na produção do Nordeste, encontramos, por exemplo a dramaturgia de Maria Lourdes Nunes Ramalho<sup>19</sup>, Racine

---

<sup>19</sup> “A dramaturga preocupou-se em estabelecer uma noção de dramaturgia nordestina, enfatizando processos de fatura que unem o teatro produzido nesta região a formas populares de poesia, orais e improvisadas, como também aquelas que estão nos folhetos, aparentados a formas poéticas e teatrais

Santos<sup>20</sup> e Altimar de Alencar Pimentel<sup>21</sup>, além de Ariano Suassuna. Deste último, destacamos *Auto da Compadecida* (1957) e *Auto de João da Cruz* (1950), por abordarem elementos relativos à morte e suas dimensões simbólicas.

Na biografia de Joaquim Cardozo, autores como Maria da Paz Ribeiro Dantas (2001) e João Denys Araújo Leite (2017) pontuam a perda de familiares do autor, por exemplo, citam a morte do irmão mais velho, no ano de 1910. Este irmão teria sido o responsável por encaminhar o menino Joaquim Cardozo em suas primeiras leituras. No ano seguinte à morte do irmão, Joaquim muda-se com a família para cidade de Jaboatão, onde inicia os seus estudos no Ginásio Pernambucano, nessa instituição, lança com um colega de classe um jornal de nuances literárias chamado *O Arrabalde*. Nele publica o seu primeiro conto. Em 1915, ingressou na Escola de Engenharia do Recife, vindo a se formar apenas em 1930, pois durante esse período teve que auxiliar a família e, também, trabalhar. A partir de 1924, passa a integrar a equipe da *Revista do Norte*, desenvolvendo ilustrações, vinhetas e até um alfabeto específico com temática relacionada à flora da região, é nesse ano que adota a letra “z” na grafia de seu sobrenome.

Em 1924, apresenta o seu primeiro ensaio literário intitulado “Um poeta pernambucano: Manuel Bandeira”, no *Livro do Nordeste*, compilado de textos editados em virtude da comemoração do centenário do Jornal *Diário de Pernambuco*. Até se formar como engenheiro civil, trabalhou em diversos espaços da cidade do Recife e demarcando terras na Paraíba. Mais tarde, fora contratado pelo Departamento de Obras Públicas do Governo de Pernambuco.

---

ibéricas, mediante sugestões de temas e tipologias dramatúrgicas”. (MACIEL,2017, p. 20). Disponível em: [file:///C:/Users/lourd/Downloads/11690-36997-1-PB%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/lourd/Downloads/11690-36997-1-PB%20(1).pdf). Acesso em 23/03/23.

<sup>20</sup> Racine Santos “é autor de várias peças – dramas, sátiras, comédias -, baseadas, em grande parte, no populário nordestino, com alto teor de crítica social, dentre outros atributos, Racine Santos conhece a fundo os segredos da arte cênica, como dá mostras, em “À luz da lua, os punhais” (1990), traduzida para o espanhol e “A Farsa do Poder” (2010), por exemplo”. Disponível em: <https://papocultura.com.br/racine-santos-maior-dramaturgo-do-rn/#:~:text=Resta%20dizer%20que%2C%20a%20C3%A9m%20de,de%20jornais%20e%20revistas%20natalenses>. Acesso em: 12/12/22.

<sup>21</sup> Altimar de Alencar Pimentel (Paraíba, 30/10/1936 - 21/02/2008) “foi diretor do Teatro Santa Rosa, diretor do Departamento de Extensão Cultural do Estado, Coordenador do Núcleo de Pesquisa e Documentação da Cultura Popular da UFPB e Diretor da Rádio Correio da Paraíba. [...]. No Teatro, entre as peças de sua autoria já encenadas na Paraíba e outros estados, registramos 20 peças, entre elas *Auto da Cobiça*, *Auto de Maria Mestra*, *Viva a Nau Catarineta*, *Lampião vai ao inferno buscar Maria Bonita*, *Coiteiros*. Registramos um destaque especial para a peça *Como nasce um cabra da peste*, adaptação da obra homônima de Mário Souto Maior, a qual conquistou mais de 40 prêmios em festivais na Paraíba, Pernambuco, Rio de Janeiro, São Paulo, Ceará e realizou vinte apresentações em Portugal e uma em Cabo Verde. Possui dez peças inéditas”. Disponível em: <http://altimarpimentel.blogspot.com/p/blog-page.html>. Acesso em 23/03/23.

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

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

Houve retaliação governamental a partir do conhecimento de seu discurso. A partir de então foi transferido para o interior do estado, no sertão, designado para construir estradas de terra, contudo, não aceitou, contestando que não era sua área de atuação e formação, acabou, então, sendo demitido.

Cardozo foi leitor de grandes literatos e dramaturgos universais, emprestando a sua escrita uma tessitura singular. O calculista-poeta nunca se casou, apesar de deixar poemas inspirados em amores de sua vida. Segundo Maria da Paz Ribeiro Dantas (2003), o autor era “convencido de que a vida em solidão era, no seu caso, uma necessidade do ser, optou por uma única companhia da qual não poderia prescindir em nenhum momento: os livros” (DANTAS, 2003, p. 26). Solitário e fraternal, deixou o seu nome subjetivamente ligado à literatura, ao teatro e à engenharia brasileira.

Em 1940 mudou sua residência para o Rio de Janeiro, onde encontrou com o arquiteto das curvas, Oscar Niemeyer, com quem manteve amizade, participando do seu grupo de projetistas. Juntos, os dois planejaram e executaram edificações que

são ícones da arquitetura modernista mundial, usando como principal elemento construtor o concreto armado. Joaquim Cardozo realizou os cálculos de diferentes palácios da capital federal, Brasília, a exemplo do Palácio do Planalto, do Palácio da Alvorada, do Congresso Nacional e, até mesmo, da Igreja Metropolitana. Em São Paulo, trabalhou nos cálculos do Parque do Ibirapuera e, no Rio de Janeiro, nos cálculos do Maracanãzinho. Em Minas Gerais, projetou os algoritmos que dariam sustentação ao Complexo e à Igreja da Pampulha.

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

O primeiro livro, denominado *Poemas*, foi um compilado de produções poéticas que vinham sendo desenvolvidos desde 1925, mas que só chegou à publicação em 1947, com prefácio escrito por Carlos Drummond de Andrade, que o considerava um “modernista mais ausente do que participante” (ANDRADE 1947, *apud* ARCURI, 2010, p. 10) considerado pelo autor como modernista independente.

Na sequência desta publicação, alguns poemas do autor apareceriam no livro *Pequena antologia Pernambucana*, editada em Barcelona (Espanha), por João Cabral de Melo Neto, numa tiragem de 101 exemplares. Em 1952, viriam os três poemas publicados no livro *Trivium*, sendo “Prelúdio e Elegia de uma Despedida”, “Visão do Último Trem Subindo o Céu” e “Canto da Serra dos Órgãos”.

São poemas que refletem sobre a finitude humana, a morte e possíveis caminhos que os homens encontrariam para atribuírem algum sentido em suas vidas: a metafísica e o empirismo, em um plano praticamente onírico.

Na sequência foram publicados os livros *Signo Estrelado* (1960); *O Coronel de Macambira* (1963), primeira peça teatral do autor em forma de Bumba-meu-Boi; *De uma noite de festa* (1971); *Poesias Completas* (1971); *Os anjos e demônios de Deus* (1973); *O capataz de Salema* (1975); *Antônio Conselheiro* (1975); *Marechal, boi de*

*carro* (1975); *O interior da matéria* (1976) e, por fim, de maneira póstuma, *Um livro aceso e nove canções sombrias* (1981).

Nesta contextualização sobre o autor e sua obra, entendemos o poeta e dramaturgo aqui estudado como que condicionado à sociedade, e, portanto, é possível verificar na produção artística de Cardozo, elementos de suas experiência e vivências. Aqui recorreremos ao pesquisador Pedro Leites Junior, quando este reflete sobre o imagético fictício e o “real”:

Se a obra, em sua estrutura condicionante e seus elementos internos, é ela determinada pela inserção histórica em dada esfera social e se o indivíduo, também ele, é atravessado culturalmente por um substrato histórico que acusa sua constituição de ser ideologicamente formada, nos afastamos da ideia de que a manifestação artística advenha de um ato isolado e da produção de um único indivíduo. [...], sua obra poderá remeter-se á realidade, fática e/ou simbólica, em que se encontra, conforme sua ‘necessidade de criação’ e segundo um ponto de vista, uma forma de representação da realidade característica de sua inserção ideológico-cultural. (LEITES JR, 2016, p. 22).

Com isso, salientamos que as representações das imagens poéticas na poesia e na dramaturgia de Joaquim Cardozo remetem-se ao sujeito social e sua temporalidade histórica, seu momento de captura poética.

Joaquim Cardozo utilizou do grande berço da cultura popular brasileira para centrar o povo como protagonista de suas histórias, essencialmente, o povo do Nordeste brasileiro. Neste sentido, é possível ver uma proximidade com o teatro de Ariano Suassuna, sobretudo, pela releitura do romanceiro popular, pelas festas e espetáculos populares, ainda pelas referências aos elementos medievais-sertanejos originários dos povos ibéricos. Destacamos, particularmente, “O Teatro Armorial”, como uma proposta ética e estética, considerando-se seu caráter programático que aponta direções para a criação de uma arte brasileira erudita fundamentada na cultura popular, configurando-se numa poética, daí não deixar de reconhecer que há interesses artísticos comuns entre Joaquim Cardozo e Ariano Suassuna. Esclarecemos que não é objetivo desta pesquisa, realizar estudo comparativo entre a dramaturgia dos autores, o que não nos exime de, sempre que for necessário, aproximar estes dramaturgos.

É relevante pensar se as principais diretrizes do Teatro Popular do Nordeste (TPN), de Pernambuco, em suas matrizes regionais e de cultura popular fazem-se

presentes na dramaturgia cardoziana, ainda que não seja este um ponto a ser desenvolvido nesta pesquisa.

Com relação à participação de Joaquim Cardozo no Teatro Popular do Nordeste (TPN), de Pernambuco, destaca-se que os princípios orientadores do (TPN), são suas matrizes regionais e de cultura popular. Neste sentido, lembramos que a primeira fase do TPN foi interrompida em 1963 e a primeira peça teatral de Cardozo, *O coronel de Macambira* foi publicada em 1963, tendo por base o Bumba-meu-boi. Pela proximidade temporal entre o TPN e a publicação da primeira peça de teatro de Joaquim Cardozo e também pelo seu diálogo com artistas e intelectuais de seu tempo, é possível verificar propósitos estéticos com os princípios do Teatro Popular do Nordeste (TPN), de Pernambuco. O (TPN), grupo teatral liderado pelo diretor e dramaturgo Hermilo Borba Filho<sup>22</sup>, teve como diretrizes, “a busca por uma maneira nordestina de interpretar e de encenar e a determinação de oferecer ao público recifense um teatro profissional pautado pela qualidade artística”. (CARVALHEIRA, 2011, p. 70). Fundado no início de 1960, interrompe sua primeira fase em 1963. Pode-se dizer que o grupo consolidou a modernidade na cena pernambucana e teve como principais mentores intelectuais Hermilo Borba Filho e Ariano Suassuna, companheiros de arte desde a década de 1940, quando estiveram juntos nas produções dramáticas do Teatro do Estudante de Pernambuco (TEP). Hermilo

---

<sup>22</sup> “Hermilo Borba Filho (Engenho Verde, Palmares, Pernambuco, 1917 - Recife, Pernambuco, 1976). Autor, encenador, professor, crítico e ensaísta. Diretor artístico do Teatro do Estudante de Pernambuco e fundador do Teatro Popular do Nordeste, é um dos homens de teatro mais atuantes no Nordeste brasileiro [...]. Nos primeiros anos da década de 1960, monta diversas peças de Ariano Suassuna, como *A Pena e a Lei*, *A Farsa da Boa Preguiça* e *A Caseira e a Catarina*. A primeira fase do TPN é interrompida em 1963. Hermilo Borba Filho funda, então, simultaneamente ao TPN, em 1960, o Teatro de Arena do Recife, onde encena *Marido Magro*, *Mulher Chata* (1960), de Augusto Boal (1931-2009), e *Eles Não Usam Black-Tie* (1961) de Gianfrancesco Guarnieri (1934-2006). Em 1966, retoma as atividades do TPN com *O Inspetor*, recriação de *O Inspetor Geral*, de Nicolai Gogol, a partir da teatralidade e das técnicas das festas populares nordestinas. Dirige em seguida *O Santo Inquérito*, de Dias Gomes (1922-1999), e *Inimigo do Povo*, de Henrik Ibsen, ambos em 1967, e *Dom Quixote*, de Antonio José, o Judeu, 1969. No ano seguinte, encena *Cabeleira Aí Vem*, de Sylvio Rabello, *BUUUM*, de Osman Lins (1924-1978) e José Bezerra, *Município de São Silvestre*, de Aristóteles Soares, *O Pagador de Promessa*, de Dias Gomes, *O Cabo Fanfarrão*, de Hermilo Borba Filho, *Antígona*, de Sófocles, e *Andorra*, de Max Frisch. [...]. Em conferências, artigos e nos diversos livros que publicou, relê as teorias universais do teatro a partir da ótica das manifestações festivas do Nordeste. Depois de duas palestras publicadas em 1947, *Teatro*, *Arte do Povo* e *Reflexões sobre a Mise en scène*, escreve o primeiro manual de história do teatro editado no Brasil, *História do Teatro*, em 1950. Nos anos 1960, publica, entre outros: *Teoria e Prática do Teatro*, 1960, *Diálogo do Encenador*, 1964, *Espetáculos Populares do Nordeste e Fisionomia e Espírito do Mamulengo*, ambos em 1966, *Apresentação do Bumba-Meu-Boi*, 1967, e a nova edição da *História do Teatro*, com o título de *História do Espetáculo*, 1968. Seus estudos sobre a cultura nordestina se aprofundam no período do TPN, onde ele coloca em prática a fusão entre o popular e o erudito”. Matéria disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa7224/hermilo-borba-filho>. Acesso em 20/03/23.

Borba Filho teve maior participação no grupo (TPN), como diretor artístico, até, aproximadamente 1975 e Ariano Suassuna destacou-se como dramaturgo e como membro efetivo da diretoria do TPN.

Em 1977, ao completar 80 anos, Joaquim Cardozo doou a sua biblioteca para a Universidade Federal de Pernambuco. Faleceu em novembro de 1978, na cidade de Olinda. Apesar do reconhecido valor literário de sua poesia, contos e dramaturgia, por poetas como João Cabral de Melo Neto, Carlos Drummond de Andrade, dentre outros, sua obra ainda não é muito conhecida fora do Nordeste, sendo recentes os estudos sobre suas produções artísticas. Segundo o pesquisador Fernando Py (2007, n.p.), os contos de Joaquim Cardozo “permaneceram inéditos em livro durante mais de vinte e cinco anos após a sua morte. Pouco empenhado em publicá-los, dava-lhes, contudo, um título geral: “Água de Chincho”, que para ele significava uma água humilde empoçada pelos caminhos e/ou água de chuva que fica na estrada.

Na dramaturgia, Cardozo inovou o gênero Bumba-meu-Boi, a exemplo de *O coronel de Macambira: Bumba-meu-Boi* (1963), *De uma noite de festa* (1971) e *Marechal, boi de carro* (1975). Também foi um profundo estudioso de outros gêneros da poesia do Nordeste. As tessituras poéticas elaboradas por Joaquim Cardozo possuem um lugar único nas nossas letras, são construções originais que mesclam um profundo conhecimento do povo brasileiro e das letras e das ciências. O autor empresta a precisão dos cálculos matemáticos, da carreira de engenheiro, para a escrita da palavra. Este encontro inusitado produz poemas, peças teatrais e contos que podem ser lidos como uma sondagem sensível do profundo interior da matéria do ser humano.

Na produção do autor, é nítida a preocupação pelas diferentes manifestações da cultura popular, residindo, aí, as principais características de sua ficção e dramaturgia, que representa o povo com suas narrativas populares, crenças, mitos, lendas, ritmos, danças temáticas e figuras arquetípicas do Norte e do Nordeste brasileiro.

Aqui, recorremos a Mário de Andrade, que na obra *Danças dramáticas do Brasil* assevera que:

**O que caracteriza mais o aspecto contemporâneo de nossas danças dramáticas populares, é que elas como espírito e forma não são um todo unitário em que desenvolve-se (sic) um tema só. Muitas vezes o tema principal dá ensejo a um episódio apenas, rápido,**

dramaticamente cômico. **E esse núcleo básico é recheado de temas apostos a ele; romances e outras canções tradicionais, textos e mesmo episódios de outras danças dramáticas.** Às vezes, mesmo essas posições não têm ligação nenhuma com o núcleo. [...] Esse **processo de construir o bailado por oposição discricionária, culmina na forma atual de certas versões, principalmente pernambucanas, do Bumba-meu-boi, em que a coincidência com a revista do teatro praciono é flagrante.** O episódio que foi núcleo não tem agora importância maior que os episódios acessórios, e apenas figura no fim, ainda salientando o boi, não exatamente pelo drama, porém pela apoteose. (ANDRADE, 1982, p. 40, grifos nossos).

É interessante verificar o cruzamento dos elementos da cultura popular com as danças temáticas, cujo ritmo e conteúdo constituem-se elementos fundantes dos folguedos populares. Cardozo soube perscrutar este fundo cultural para a elaboração de seu teatro e de sua poesia.

O interesse pela cultura popular do Nordeste levou Cardozo, mais tarde, a pesquisar as origens do gênero Bumba-meu-boi, remontando aos autos pastoris da Idade Média e do Renascimento. A pesquisa lhe permitiu uma assimilação crítica de temas e figuras do Bumba-meu-boi, aparecendo, então em sua dramaturgia, em certo sentido, transculturados<sup>23</sup> num processo de transformação e adaptação próprio do Bumba-meu-boi do Nordeste.

Neste aspecto, recorremos a Peter Burke (1989), quando este reflete sobre a cultura popular na luta entre protestantes e católicos, na Inglaterra do século XVII. Tal investida pode ser compreendida por meio da tentativa constante de suprimir ou pelo menos purificar alguns itens da cultura popular tradicional. Ainda que nem sempre

---

<sup>23</sup> Ángel Rama (2004) analisa a literatura sob a perspectiva da transculturação narrativa, conceito elaborado a partir dos estudos do antropólogo cubano Fernando Ortiz. “Em *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, ao estabelecer o contraponto do tabaco e do açúcar, para explicar a origem e a formação do povo cubano, Ortiz elabora o conceito de transculturação, substituindo o termo aculturação. O antropólogo argumenta que, no contato entre diferentes culturas, ocorrem mudanças, sendo esse um processo no qual ambas as partes resultam modificadas. Desse processo surge uma nova realidade, um fenômeno novo, marcado não só por perdas e seleções, mas também pela integração das culturas. **Desse modo, os elementos recebidos são transformados e agregados a uma realidade cultural nova e independente**”. (TORRES, 2011, p. 42).

Obs.: Em complemento à nota de rodapé n. 24, citamos: “Entendemos que o vocábulo transculturação expressa melhor os processo de transição de uma cultura para outra, porque este processo não consiste somente em adquirir uma cultura diferente, o que, a rigor, significa o vocábulo anglo-saxão *acculturation*, porém o processo implica também, necessariamente, na perda, no desenraizamento de uma cultura anterior, o que se poderia chamar de uma desculturação parcial, e, além do mais, significa a criação conseqüente de novos fenômenos culturais, que se poderiam denominar neo-culturação”. (ORTIZ, 1983, p. 89).

fosse pelas mesmas razões ou pelas mesmas práticas tradicionais, os reformadores atacavam particularmente certas formas de religião popular,

[...] como as peças de milagres ou de mistérios, sermões populares e, acima de tudo, festas religiosas como os dias dos santos e peregrinação. Também se insurgiam contra inúmeros itens da cultura popular secular. Uma lista abrangente atingiria proporções enormes, e mesmo uma lista curta teria que incluir atores, baladas, açulamento de ursos, touradas, jogos de cartas, livretos populares, charivari, charlatães, danças, dados, adivinhações, feiras, contos folclóricos, leituras de sorte, magia, máscaras, menestréis, bonecos, tavernas e feitiçaria. (BURKE, 1989, p. 232).

De acordo com o estudo de Burke: “[...] os religiosos parecem ter condenado a cultura popular em termos muito parecidos desde os primeiros dias do cristianismo em diante. Essa tradição de condenação sugere que a cultura popular é notavelmente resistente”. (BURKE, 1989, p. 241).

No excerto do texto que apresenta a peça *De uma noite de festas*, Cardozo (2017, p.130) observa que: “o boi merece, a meu ver, ser revitalizado, reanimado, como diversão e forma literária”, e acrescentamos, pelo sentido de destronamento presente na festa religiosa com suas danças e ritmos heterogêneos advindos das culturas dos povos indígenas e dos povos africanos, uma mistura entre elementos da cultura popular e da cultura “erudita” vinda junto com os colonizadores, mas já aqui, modificada, transculturada. A pesquisadora Zilá Bernd comenta que os narradores de obras em que se evidencia processos de transculturação “ao mesmo tempo em que resgatam um passado, apostam em um futuro que possa acelerar a expansão de uma nova cultura. Os autores assumem um papel de mediadores, de tradutores, e se situam na interface das dimensões regionais e universais”. (BERND, 2003, p.19).

transcultural

No texto dramático *De uma noite de festa* (1971), observamos elementos da cultura popular e, ao mesmo tempo, da cultura erudita, contudo, de uma forma mediada pelo dramaturgo, em que o regional ganha uma dimensão nova. Joaquim Cardozo, além de poeta e dramaturgo, foi também crítico de artes plásticas e exerceu, durante algum tempo – de 1955 a 1958 –, essa atividade, escrevendo artigos na revista *Para todos*, dirigida por Jorge Amado.

Segundo Ana Carolina do Rêgo Barros Paiva,

O autor utiliza em seus diálogos uma linguagem poética popular que é geradora de ritmos que por sua vez projetam convenções espaciais já conhecidas pelos participantes de espetáculos públicos, como as festas profanas e religiosas e os espetáculos teatrais populares criados e re-criados todos os anos em diversas comunidades e que se perpetuam no registro de nossas memórias. Por outro lado, sua dramaturgia possui forte influência da poesia erudita, principalmente a poesia social e a poesia concreta. Ocorre que a influência da poesia erudita não se apresenta como forma dominante, ao contrário, seus experimentos sutilmente se amoldam à estética utilizada como modelo: o espetáculo popular. (PAIVA, 2012, p. 32).

De acordo com Paiva, Cardozo se alimenta desta estética milenar forjada sob o conceito da celebração popular, que chegou ao Brasil via Península Ibérica, e criou em suas obras um código linguístico que revela ligações profundas com corpos, espaços e ações oriundos da cena pública.

Bakhtin (2010) trata da carnavalização como a segunda forma de cultura popular na Idade Média e no Renascimento, uma vida festiva que teria a propriedade de todas as formas de ritos e espetáculos populares. As celebrações carnavalescas faziam parte da vida dos povoados e cidades, chegando a durar três meses por ano. Aboliam-se as hierarquias e até mesmo os mais altos postos políticos e religiosos participavam dos festejos e, além disso, também experimentavam atitudes não-oficiais, riam das paródias nas quais eles eram escarnecidos.

Historicamente o riso serviu como forma para a compreensão da realidade, tanto para as elites quanto para o povo. A dramaturgia de Joaquim Cardozo pode levar ao riso, ao destronamento e também à carnavalização, pois ele apresenta personagens que dialogam com os costumes cotidianos da vida em sociedade, apresenta, também, personagens que são representações de determinados grupos sociais, como é o caso das figuras típicas Bastião e o Economista, na obra *O coronel de Macambira* (1963), recorrentes em outras peças do autor. Bastião é a personagem que representa o povo e suas origens, enquanto o Economista é a personagem que representa o poder e a ganância. Bastião é uma figura arquetípica recolhida das narrativas orais e do cordel, é presente na dramaturgia cardoziana e também em outros dramaturgos do Nordeste. Aqui retomamos Ángel Rama (2004, p.98), quando o mesmo esclarece que os escritores da transculturação dispensam grande atenção aos arquétipos do poder das sociedades regionais, os aristocratas, inserindo o embate entre o passado e o presente: “um passado em que esses detinham o poder e um presente no qual a concepção aristocrática do mundo é uma idealização”. Em O

*coronel de Macambira* (1963), verificamos esta atenção a arquétipos do poder, o Produtor e o Economista, o primeiro é dono da produção, o segundo, o “homem letrado” que vem em comitiva ao sertão. Destacamos o diálogo que segue:

### **CANTADEIRAS**

Vem na frente o produtor  
Logo após o economista  
Mais atrás com o seu tambor  
O sagaz propagandista

Dizem que são justiceiros,  
Produtores de abundância,  
na verdade são coveiros  
No cemitério da infância.

De tamanhos produtores  
bem se conhece o produto:  
terras secas, gado morto  
Gente faminta, de luto.

### **PRODUTOR**

Sou o grande produtor  
De farinha e de algodão  
[...]

### **ECONOMISTA**

Sou economista formado  
Doutor em finas finanças  
Doutor em leis matemáticas  
E outras muitas lambanças;  
[...]  
Estudei muitos tratados  
Vindos do país da França.

### **MATEUS**

Se vem assim nessa rima  
Vem é para encher a pança.

### **BASTIÃO**

Não sei, Mateus, mas este homem  
Parece aquele engenheiro  
Que aqui esteve o ano passado  
Com essas mesmas besteira:  
- Dr. Sidonio Furtado.

## MATEUS

Ele não era engenheiro  
 Também não era Furtado  
 - *Os furtados* somos nós.  
 De quem estamos falando  
 O nome certo, Bastião,  
 É Possidônio Furtando.  
 [...].  
 (CARDOZO, 1963, p. 33)

O Produtor e o Economista são representados, na peça, como detentores da propriedade (a terra), o coronelismo e da “língua culta”, uma linguagem lida nos “documentos”, para impor receio às personagens analfabetas e simples que representam o povo, sendo elas Mateus, Bastião, Catirina e o coro, nada menos de repentistas mulheres, as cantadeiras. Temos aqui um elemento de carnavalização da voz masculina do tradicional coro de grande parte do teatro grego e do teatro romano, mas também dos cantadores repentistas, em sua maioria, homens. Não se trata apenas de inserir vozes femininas no coro do Bumba, denota-se na escolha destas vozes femininas, a sabedoria vinda da vivência e da observação do comportamento dos sujeitos de “poder”. Também, observamos que o diálogo entre Mateus e Bastião denotam sagacidade, desconfiança e ironia, como se pode notar no trocadilho: - Dr. Sidonio Furtado/ Também não era Furtado/ - *Os furtados* somos nós. O nome certo, Bastião,/ É Possidônio Furtando. (grifo do autor).

O excerto extraído da peça é longo, mas necessário para refletirmos sobre o como o diálogo entre as personagens é construído e quais sentidos estão sendo problematizados. Temos o elemento transcultural, a presença do coro do teatro antigo, sendo ressignificado e, também, a personagem Bastião, que seria a figura do parvo ou do “bobo da corte”, só que na peça de Cardozo, é a personagem mais esperta e sagaz. Chamamos a atenção para elementos que configuram a carnavalização e o riso ambivalente em *O coronel de Macambira* (1963).

Bakhtin (2010) reflete que as imagens poéticas e arquetípicas da festa popular são de um realismo profundo, por ser oriundo de uma determinada comunidade, tornando o riso possível, pois existe compreensão do que está sendo encenado, e como é presente nas imagens do cotidiano, vai apontando para as temáticas grotescas da visão carnavalesca.

Na acepção de Bakhtin:

[...] as imagens da festa popular puderam tornar-se uma arma poderosa na apreensão artística da realidade e puderam servir de base a um realismo verdadeiramente amplo e profundo. Elas ajudam a captar a realidade não de uma maneira naturalista, instantânea, oca, desprovida de sentido e fragmentária, mas no seu processo de devir com o sentido e a orientação que ele adquire. Daí o universalismo extremamente profundo e o otimismo lúcido do sistema das imagens da festa popular. (BAKHTIN, 2010, p. 184).

Portanto, para Bakhtin, a construção de imagens poéticas que capturam a realidade ocorre num processo contínuo de representações e não em um simples recorte de uma determinada realidade social.

Neste sentido, a dramaturgia de Cardozo soma-se ao lado de outros expressivos escritores da literatura brasileira por apontar para realidades históricas, sociais e políticas que não são apenas mote para a produção literária, mas representam a transculturação<sup>24</sup> de um teatro que traz à tona nossas matrizes culturais. São horizontes contínuos de representações que ao serem lidos e relidos, atestam o retorno cíclico da força mítica das festas e celebrações populares.

Ainda, segundo Paiva (2012), o estudo da dinâmica da palavra na obra de Cardozo não se limita ao campo textual, mas se refere também ao campo da cena, pois se deve levar em consideração que a sua dramaturgia é ao mesmo tempo um roteiro de encenação de uma narrativa espetacular popular, que não possui convenções próprias à grande maioria dos textos de teatro como rubricas, indicações

---

<sup>24</sup> “Ángel Rama transpõe o conceito de Ortiz para o campo das Artes e da Literatura para pensar as transformações ocorridas no contato entre culturas distintas. Segundo Rama, a cultura latino-americana foi elaborada de forma singular, não sendo passiva diante do impacto externo que a modificou, respondendo de forma criativa. Trata-se de uma força que atua tanto sobre sua herança particular como sobre as contribuições externas. Na literatura latino-americana, tal embate se deu entre o regionalismo e o cosmopolitismo, o que resultou em um processo transculturante. O crítico uruguaio examina os impactos do período modernizador do entre guerras no interior tradicionalista do continente para pensar a transculturação. Ele explica que, após a Primeira Guerra Mundial, uma nova expansão econômico-cultural das metrópoles se fez sentir na América Latina. Nesse momento, se intensificou o processo de transculturação no continente. As regiões interiores entraram em conflito com a modernização que provinha das capitais e portos, liderados por elites urbanas que advogavam o progresso, buscando uma homogeneização do país. A esse conflito responderam os regionalistas, revisando, à luz da modernidade, os conteúdos culturais regionais, produzindo algo novo, mas capaz de transmitir a herança recebida. Assim, as tradições locais são revistas para serem revitalizadas. [...]. Para explicar a transculturação narrativa, Rama vale-se do conceito de “plasticidade cultural”, que seria uma forma de integrar as tradições e o impacto das vanguardas europeias nas produções latino-americanas. Os artistas não se limitam a uma composição sincrética por mera soma de contribuições de uma ou outra cultura, pois como cada estrutura é autônoma, entendem que a incorporação de elementos externos deve levar a uma rearticulação global da estrutura cultural, recorrendo a novas focalizações dentro desta”. (TORRES, 2011, p.43-44).

espaciais ou apresentação dos personagens, mas que, por sua vez, é reconhecida pelo grande público como espetáculo, ou seja, como cena.

Já para Fernando Py (2007), os contos de Joaquim Cardozo se assemelham às crônicas por tratarem de assuntos do universo cotidiano de seu autor e, também, por narrar acontecimentos próprios de determinadas regiões. Mas, apesar de parecerem narrativas “simples”, em um primeiro momento, contém movimentos das narrativas complexas. Em praticamente todas as construções ficcionais, observa-se o desvelamento de imensos abismos que o ser humano carrega em si e que podem lhe dominar sem ele próprio perceber, por isso, as produções artísticas cardozianas tiveram a qualidade e a ciência de nos fazer pensar sobre esses abismos humanos.

Ao privilegiar elementos da cultura popular do Nordeste e ao incluir elementos da contemporaneidade de seu tempo em sua dramaturgia, Cardozo dá visibilidade a um Brasil mais profundo, cujas camadas identitárias se mesclam em uma cultura mestiça, híbrida e heterogênea, o que nos leva a ler o teatro cardoziano em perspectiva transcultural. “A transculturação é um processo, e seu resultado é forçosamente heterógeno” (BERND, 2003, p. 19). Este aspecto da obra dramatúrgica de Cardozo será apresentado na próxima seção desta pesquisa.

## SEGUNDO ATO

### 2 O BOI NA DRAMATURGIA DE JOAQUIM CARDOZO

TERRA

*Dos meus canteiros,  
Sempre arqueava o dorso  
Ao gesto amigo  
De minha mão.*

*Hoje provo, na boca, um desgosto,  
Hoje tenho, no sangue, um sinal  
Que não foi e não é das algemas  
Da prisão da Vida,  
Nem do jugo da Terra,  
Nem do pecado original.  
Muito bem sei, senhores,  
Que sou um sonho cravado na morte,  
Que sou um homem ferido no olhar...  
E que trago, bem viva, entre as nódoas do mundo,  
A mancha do meu país natal.*

*Sou um homem manchado de sombra  
No sonho, no sangue, no olhar,  
Sou um homem marcado...  
Em país ocupado  
Pelo estrangeiro.*

*Mas esta marca temerária  
Entre a cinza das estrelas  
Há de um dia se apagar!*

*Por isso é que me amparo às mãos dispersas da  
noite...  
E pelos pés difusos do vento é que marcho  
Na bruma das madrugadas...  
Trazendo das águas a substância  
Da claridade  
E um cheiro manso  
De manhã fria...*

*Oh! Soledade! Oh! Harmonia!  
(CARDOZO, 2007).*

Nesta seção analisamos a peça *O coronel de Macambira: Bumba-meu-Boi* (1963) e, também, a peça *De uma noite de festa* (1971), de Joaquim Cardozo, com especial enfoque para as imagens poéticas construídas pelo autor em sua dramaturgia, com foco para os festejos populares do Bumba-meu-boi.

Aqui recorremos a esclarecimentos relevantes acerca da gesta<sup>25</sup> do boi<sup>26</sup> e o romance do gado<sup>27</sup> no Nordeste, contribuição que vem do pesquisador Lawrence Flores Pereira.

Muitos estudiosos distinguiram confusamente **as histórias de boi pertencentes à tradição oral e aquelas criadas mais tarde por poetas de cordel**, como Leandro Gomes de Barros. Esse equívoco, cometido por alguns folcloristas como Gustavo Barroso, não foi, no entanto, cometido por todos estudiosos. Câmara Cascudo tinha claras as diferenças a separarem estes dois períodos e sempre assinalou, de passagem e descomprometidamente, alguns de seus pontos de ruptura, sobretudo prosódicos. Mas essa distinção fundamental só viria a ser enfatizada por Bráulio do Nascimento<sup>28</sup>, que não só **discriminou os dois períodos como demonstrou alguns de seus pontos de contato. O termo ‘ciclo do gado’, empregado primeiramente por Câmara Cascudo, em *Vaqueiros e Cantadores*, foi também adotado por Téo Brandão. Tudo leva a crer que o usavam num sentido genérico. De um lado, aplicavam-no tanto aos romances da tradição escrita (cordel), como às histórias tradicionais e orais em que o boi aparece (gesta); de outro, tanto aos poemas casuais que os cantadores improvisavam por ocasião das vaquejadas, como às histórias de boi em geral. Bráulio do Nascimento usa, para designar o corpo inteiro das histórias de boi, o termo ‘ciclo do boi’.** (PEREIRA, 2009, p. 176, grifos nossos).

Lawrence Flores Pereira esclarece que seria um equívoco se referir às histórias de boi pertencentes à tradição oral como semelhantes a narrativas criadas mais tarde por poetas de cordel, narrativas escritas, romances de folhetos. Observa, o pesquisador que se tratam de períodos diferentes e gêneros diferentes.

[...] Quando o romance em folhetos surgiu no Nordeste, a oralidade teve continuidade na poesia dos cantadores, mas já substancialmente

<sup>25</sup> Gestas: histórias, acontecimentos, feitos, façanhas.

<sup>26</sup> “**A gesta do gado** faz parte do corpo ‘folclórico’ e compreende todos aqueles textos de caráter mais ingênuo, narrando as aventuras dos bois indomáveis e que corriam os interiores do nordeste brasileiro até o advento da poesia popular escrita em folhetos. Grosso modo, o que melhor a caracteriza é, em grande parte, sua fonte oral. Não se lhes conhece os autores, nem suas origens verdadeiras. Essas histórias são o retrato fiel da ‘civilização do couro’, do mundo da pecuária dos sertões. Foram todas criadas em quadra e não em sextilhas”. (FERREIRA, 2009, p.179).

<sup>27</sup> “Em termos genéricos e superficiais, o que melhor diferencia **o romance do gado** da antiga gesta é o seu caráter menos ingênuo e mais elaborado. Não pertencendo à tradição oral, todos estes romances são criações individuais de poetas populares. Embora o seu tema seja oriundo da antiga gesta, é um fenômeno mais moderno, datado do início deste século. Quanto à sua forma estrófica, é a da sextilha, e não mais, como na antiga gesta, a quadra. Os romances do gado são os seguintes. 1. *Boi Misterioso*, de Leandro Gomes de Barros; 2. *Boi Mandigueiro*, de José Bernardo da Silva; 3. *Boi Treme-Terra*, de Manuel A. Campina; 4. *Boi Estrela*, de Manuel A. Campina; 5. *Boi Calçado*, de Antônio Vicente Serra; 6. *Boi de Sete Chifres*, de Rodolfo Coelho Cavalcante; 6. *Barbatão*, de José da Silva”. (FERREIRA, 2009, p.180).

<sup>28</sup> O recenseamento das gestas orais foi feito pelo folclorista Bráulio do Nascimento (1986).

modificada, estruturada sob outros princípios poéticos e sob outras figurações que não eram as mesmas da antiga poesia folclórica. **Ora, era oral essa poesia dos cantadores, mas era diferente de uma outra poesia oral que havia sido praticada antes nos interiores do nordeste.** Essa mudança, essa modificação das formas enunciativas professou-se no próprio seio da poesia oral. **O mesmo poder-se-ia sugerir com respeito às histórias do boi: não é impossível que tenham sofrido modificações ainda num estado de oralidade.** Por outro lado, a linha que separa oralidade e escritura, no âmbito da poesia sertaneja, varia muito, tendendo não raro a deslocar-se imperceptivelmente. (PEREIRA, 2017, p.147).

Como se denota há a ocorrência entre folcloristas e outros pesquisadores de certa indeterminação conceitual na distinção entre as histórias de boi originárias da tradição oral do Nordeste e as versões posteriores criadas mais tarde por poetas de cordel. Fato é que Cardozo recria oralidade e escritura e o tempo cíclico da cultura popular torna-se tempo do agora, da sociedade que lhe é contemporânea e de forma irônica, contudo, sem perder a ludicidade dos folguedos populares, fala de um tempo urbano, aspecto singular observável na produção de teatro, mais especificamente em seus bumbas.

Manoel Ricardo de Lima (2017, p. 54) em seu artigo intitulado “O Teatro Impossível de Joaquim Cardozo”, reflete sobre a capacidade poética, crítica e política presente na obra de Joaquim Cardozo, o que referendamos, com a leitura de sua obra, observando que a pesquisa profunda que Cardozo faz da poesia popular do Nordeste tem um desejo poético e também ético, no sentido de resistência ao apagamento da cultura mais profunda do Nordeste brasileiro, por exemplo as narrativas orais de fundo tradicionais que são vinculadas ao Bumba-meu-boi.

Lawrence Flores Pereira registra que:

As estórias de bois errados foram a gesta mais tradicional do nordeste brasileiro até o final do século passado. **Estórias como a do *Boi-Espácio*, do *Boi Vitor* e do *Rabicho da Geralda* são o melhor retrato da chamada ‘civilização do couro’, desse mundo rústico feito de esforços e proações.** Contam as peripécias de um boi rebelde que, ainda bezerro, foge à vista dos vaqueiros - e que um dia, finalmente, é reencontrado, quer pastando em alguma várzea, quer perambulando distraído pelo campo. Sua presença desencadeia a euforia dos vaqueiros, que resolvem persegui-lo. Durante dias eles galopam e trotam pelos tabuleiros, penetram nas catingas calcinadas, caem dos cavalos, levantam-se, para, logo depois, derrotados, voltarem às fazendas. (PEREIRA, 2009, p.175-176, grifos nossos).

As estórias de “bois errados” estão dentre as histórias mais tradicionais e primitivas dos interiores do Nordeste brasileiro e estão associadas ao mundo agreste e seco do sertão e parece haver uma variedade destas narrativas, o que configura a gesta do gado.

**O boi é invencível, veloz, xucro e rebelde. Mas um dia a natureza toma conta do animal.** Traz a seca que o obrigará a procurar, sedento e exausto, as várzeas e as veredas onde ainda correm os fios de água. Lá os seus caçadores o encontram, enfraquecido, e o matam. **Este é o roteiro mais comum, mas não o único.** Pertence sobretudo, às antigas histórias, as que foram coletadas por Silvio Romero e Rodrigues de Carvalho. (PEREIRA, 2009, p. 176).

Ainda que seja numerosa a gesta do gado, Pereira destaca que há um roteiro comum que gira em torno do animal rebelde que retorna vencido à fazenda, abatido pela fome e pela sede, o que pode ser lido, simbolicamente como arquétipo dos desvalidos da seca, representações que estão presentes nos romances regionalistas do Nordeste e que tem a seca como tema e motivo.

Por isso, a figura do boi é importante na estética cardoziana. Ela segundo Câmara Cascudo (2003), faz parte da cultura popular e foi sendo alternada e reformulada através da Europa, dos Árabes e, também, perpassa o Oriente (p. 376). Ainda, segundo Cascudo:

O Ciclo do Gado na ‘cantoria’ sertaneja ou poética de improviso registra a história dos animais que fugiram das fazendas, vivendo anos e anos nas serras ou grotões, rebeldes às buscas dos vaqueiros e campeadores. Um dia, finalmente, foram alcançados e mortos. Outros versos celebram os processos da ‘ferra’, assinalagem etc., marcar com o ferro em brasa o quarto da rês, deixando impressas as letras que indicam seu proprietário, e cortar um pedaço da orelha, o sinal, pormenor que individualiza o animal para os olhos técnicos dos vaqueiros. (CASCUDO, 2003, p. 387).

Portanto, nas peças teatrais escritas por Joaquim Cardozo, observa-se a restituição ou resignificação do ciclo do gado. Em *O coronel de Macambira*, por exemplo, há a marcação do boi por parte do Coronel para perfazer o domínio do animal. Na peça cardozina, o boi foge em desvario e ao contrário do Coronel, as demais personagens buscam o encontrá-lo para resguardá-lo do sofrimento.

Nesta pesquisa, a análise dos textos dramatúrgicos se dá a partir de estudos bibliográficos do autor e de outros pesquisadores que também tem se interessado

pela produção cardoziana e pelas gestas orais transformadas em poemas e teatro. No exercício de análise das temáticas presentes nas peças, voltamos nosso olhar para o repertório de arquétipos, espetáculos e ritos que formam os gêneros populares da cultura brasileira e que constituem matéria substancial para descrição de paisagens e construção de personagens, fundindo-se com elementos das vivências do autor, sobretudo, observamos a centralidade que a figura do “boi” representa nas peças teatrais cardozianas.

## 2.1 EM CENA O CORONEL DE MACAMBIRA

O Bumba-meu-boi *O coronel de Macambira* (1963) é a primeira peça teatral escrita por Joaquim Cardozo. Dividida em dois quadros, é uma recriação literária do poeta-engenheiro a partir de uma escritura anterior produzida por Ascenso Ferreira no ano de 1944 e publicada pela revista *Arquivos*, da Prefeitura do Recife. Apesar de ser uma peça baseada em uma versão folclórica anterior, Cardozo recriou enredos e utilizou do texto de Ferreira apenas como inspiração.

O autor utilizou personagens matrizes ou personagens fixos como ponto de partida para a narração de uma obra poético-teatral completamente nova, em que mescla arquétipos da tradição com arquétipos da modernidade, ambos incorporados ao gênero Bumba-meu-Boi. No posfácio da edição de lançamento, o autor comenta que se trata de uma “obra inteiramente original, no texto, mas obedecendo a regras características desse drama falado, dançado e cantado – espécie de auto pastoril quinhentista, de onde certamente proveio” (CARDOZO, 1963, n.p.), ou seja, recriou a partir dos matizes da cultura oral.

Segundo diversos estudiosos da cultura popular brasileira e do gênero Bumba-meu-boi, dentre eles José Ribamar Souza dos Reis (1984) e André Paula Bueno (2001), esse espetáculo público surgiu no Brasil durante o ciclo econômico denominado do gado, sendo um folguedo misto, que mescla e tem influências diretas da miscigenação das etnias responsáveis pela formação identitária brasileira, sendo elas: a africana, a indígena e a ibero-portuguesa. De forma mais contundente, o início desse gênero teria surgido nos cultos e adorações ao boi nas tribos Peul, Bantu e das tribos vizinhas, que viviam entre Angola, Congo e Moçambique. Esses povos trouxeram seus ritos para a terra dos papagaios quando estavam sendo escravizados pelos senhores de engenho para trabalhar no país.

Mário de Andrade na obra *Danças dramáticas do Brasil* (1982) observa:

[...] E mesmo uma leitura superficial destes *Congos*; sentirá forte como eles estão intensamente eivados de misticismo de toda espécie. Pode todo este misticismo ser já agora indistinto aos próprios dançadores de *Congos*, mas nem por isso ele deixa de existir [...]. Um fundo forte desse pensamento elementar, dessa magia, permanece em nossos bailados populares, nos *Cucumbis* antigos, nos *Caboclinhos* paraibanos, no Bumba-meu-Boi nacional, nos Reisados amazônicos, em que o princípio de benefício, o Mameto, o Matroá, o Boi, o animal que dá nome ao rancho morrem e renascem outra vez. [...] Tenho como certa essa persistência nos *Congos* numa simbólica mágica de luta entre o princípio sobrenatural benéfico e o maléfico. O que aliás não seria pra admirar, dada a persistência extraordinária de liturgias mágicas imemoriais mesmo dentro dos costumes populares cristãos. E além disso, os *Congos*, quer por influência colonial ainda dos padres, quer por simples mimetismo popular, estão radicalmente contagiados pelos autos religiosos da nossa primeira vida colonial. (ANDRADE, 1982, p. 32).

Em geral, a estrutura do Bumba-meu-boi segue um padrão, salvo alguns casos em específicas localidades do país, às quais não nos deteremos nesse estudo. No bumba, se percorre um longo período em busca do animal (o boi) que está sofrendo de alguma desventura, tal como é possível depreender das vozes das cantadeiras da peça *Marechal, boi de ferro*, um dos seis bumbas de Joaquim Cardozo.

### CANTADEIRAS

Como foi, como foi,  
Que o doutor resolveu  
Matar o seu boi.  
Como foi! Como foi!

Não é matando os bois de carro  
Que o doutor ou o coronel,  
Faz nascer a cana no barro  
E da cana escorrer mel.

[...]  
Como foi, como foi  
Que o doutor etc.

Nem tampouco dos matutos  
Deixar secar suas terras,  
Pois nos seus varões sem frutos  
Passa a morte sobre as serras.

[...].  
(CARDOZO, 2017, p. 285).

Este excerto nos remete ao estudo de Pereira (2009, p. 176), quando este trata sobre o “roteiro mais comum”, dos bumbas. Mais comumente, pode se tratar de um boi que foi roubado de seu dono para ser morto ou de um animal que fugiu, o que pode levá-lo a se encontrar em uma situação de cólera. No caso da peça cardoziana, os acontecimentos se passam durante essa jornada de busca do “boi malhado”, figura principal da peça. Esses espetáculos estão incutidos nas raízes culturais brasileiras e se encenam em momentos de festa como no tempo de Natal, nas comemorações de Reis e nos festejos de São João, apontando para o caráter religioso que está intimamente relacionado à cultura do nosso país, uma vez que fomos formados pela matriz religiosa católica e pelas matrizes religiosas africanas. Leite (2017) afirma que:

Ao adotar o boi como ponto de partida para revestir as suas obras, Joaquim opta por uma operação estético-ético-conceitual, uma matemática de cálculo lento e solução sofisticada: ausência de linearidade e verossimilhança, personagens tipificados, objetos animados, figuras zoomórficas, seres fantásticos, sons não verbais, amplitude e diversidade espacial, ritmos complexos, a finitude e a transitoriedade, velamento, desvelamento, enfim, um sonho ou um pesadelo como *O grande teatro do mundo*, de Calderón, como *A tempestade*, de Shakespeare, como *O sonho*, de Strindberg, ou como a magia acrobática da Ópera de Pequim, como o teatro balinês, como o *bunraku*, o *kabuki* e nô japoneses. Como os nós modernos de Yukio Mishima, ou, ainda, como a *Alma boa de Setsuan*, de Brecht. (LEITE, 2017, p. 09).

Portanto, Joaquim Cardozo usa de seus bois para refletir sobre questões basilares da constituição da vida humana em coletividade, como as relações de ser e existir em um mundo massificado, que naturaliza as injustiças sociais.

Em *O coronel de Macambira*, observamos alguns desses elementos e podemos aclarar a persistência pela terra quando o personagem “Zé Pequeno” disputa as fronteiras do território de sua fazenda com o “Coronel de Macambira”, dono de praticamente todas as estâncias e detentor do poderio local da região.

### **FAZENDEIRO ZÉ PEQUENO**

Desse mesmo coronel  
É que me sinto afrontado  
Foi ele quem me arruinou  
E me fez mais desgraçado.  
Mandou romper meu açude  
Me deixou atrapalhado;  
Uma vez quis destruir

Minha casa, meu roçado.  
Agora manda um bandido  
A matar meu boi malhado.  
(CARDOZO, 2017, p. 58).

### **VALENTÃO**

[*Olha de forma ameaçadora o fazendeiro*]  
De tanto atirar, meu rifle  
Já ficou descalibrado;  
De cortar carne ruim  
De muito cabra malvado  
A minha peixeira  
Ficou cega dos dois lados,  
De comigo não se meta  
Quem quiser ir descansado.  
(CARDOZO, 2017, p. 58-59).

Outro aspecto interessante é a figura do “Retirante” junto a sua família, que entra em cena, mostrando as chagas que afligem aqueles que necessitam de um pedaço de terra para plantar e viver, mas que não o conseguem e passam a se situar à margem da sociedade, sem encontrar de fato uma morada para se refazer.

### **RETIRANTE**

[...]  
Sou uma sombra sem corpo,  
Sou um rosto sem pessoa,  
Um vento sem ar soprando,  
Sem som, um canto, uma loa.  
Nem as palavras definem  
O meu tão grande vazio,  
Todo o gesto que me exprime  
Todo o meu gesto é baldio.  
[...]  
Perto vou, mas vou de longe  
Vou junto, mas vou sozinho  
Em sombra: burel de monge  
Caminho meu descaminho.  
(CARDOZO, 2017, p.106-107).

É possível perceber um diálogo intertextual entre a figura do Retirante com a personagem “Severino” do poema *Morte e vida Severina* (1955), de João Cabral de Melo Neto. Em contrapartida, ao sentido contemplado na figura do Retirante e de Severino, temos o amor pueril de Mateus e Catirina, que procuram ao “padre” para constituir a cerimônia de seu casamento, embora não tenham a quantidade de dinheiro exigida para tal evento. Diferente do amor declarado pelo “Capataz” em

relação à personagem Luzia em *O capataz de Salema* (1975) – um amor ardiloso e contraditório. No que tange às mazelas de espírito, ponderamos as figuras do “engenheiro”, do “bicheiro” e do próprio “padre”, personificações de instituições ou cargos corruptos e traiçoeiros, que não se importam em aplicar resoluções para o seu próprio e único bem.

As principais personagens da peça *O coronel de Macambira* são o “Capitão”, Mateus, Bastião e Catirina, que entram em cena logo que as “cantadeiras” abrem o cortejo poético cantando ao bumba-meu-boi e ao “cavalo marinho”. Ao longo do espetáculo esse quarteto passa por lugares e situações que poderiam muito bem ser encontradas em cenas cotidianas da vida pública do Nordeste brasileiro, como Leite (2017) aponta: “enquanto caminham em busca do boi malhado, a fim de evitar a sua morte [...] encontram muitos nordestes e muitos brasis” (LEITE, 2017, p. 12). A primeira parte do primeiro quadro do bumba é destinada à evocação do “boi malhado”. Nesse momento, as personagens dialogam a respeito da importância dessa figura mitológica para as suas vidas, cada uma apresentando os seus pontos de vista sobre essa questão. Observamos a ambivalência proposta por Bakhtin (2010) no modo como as personagens demonstram as suas perspectivas sobre o boi.

### **ECONOMISTA**

Há aqui nesta região  
 Um famoso boi malhado  
 Por si só uma riqueza,  
 Pois daria, bem talhado,  
 Fortuna de uma grandeza  
 Como igual nunca se viu  
 Por tôda essa redondeza.  
 Por meu saber é que afirmo  
 E disto tenho a certeza;  
 Só a carne do bicho, eu digo,  
 – E digo assim sem malícia, –  
 Traria a tôda a comarca  
 Alimentação vitalícia;  
 E do couro? Sim do couro  
 O que dizer, meus senhores,  
 Senão que o mesmo é um tesouro:  
 Couro malhado, bonito  
 Que faz o boi feiticeiro. . .  
 Cada malha bem vendida  
 Daria muito dinheiro.

E o esqueleto do boi? Ah!  
 Também afirmo e não erro

Que todo o seu esqueleto  
É de minério de ferro;  
Os cascos, a cauda são coisas  
Ricas.  
(CARDOZO, 1963, p. 36-37).

Percebe-se nesse trecho que o “Economista” vê na figura do “boi” um bem material inestimável que traria para si dinheiro e fortuna. Na continuidade, Bastião dialoga com o personagem, apresentando o seu ponto de vista e pondera que, mesmo após a sua morte<sup>29</sup> (a morte do “boi”), será lembrado pela comarca como o “boi” que trouxe a prosperidade àquele povo-lugar. Nesse recorte, podemos verificar as figuras de par cômico da praça pública, propostos por Bakhtin (2010).

De acordo com o teórico, na Idade Média e no Renascimento esses pares eram formados por figuras antagônicas, contrárias em todos os seus aspectos, seja de alma ou de composição física. Para o autor que reapresenta a obra de Rabelais para o mundo, essas figuras detêm de um tom típico carnavalesco por serem opostas (gordo e magro, velho e jovem, grande e pequeno). Na obra de Joaquim Cardozo esses contrastes formadores dos pares cômicos que podem levar ao riso se evidenciam por meio do contraste entre ganhos e vantagens, o “engenheiro” vê o “boi” como uma “oportunidade” de enriquecimento e Bastião o vê como o travesti corpóreo da cultura do seu povo que foi passada de gerações a gerações e que deve continuar ocorrendo dessa forma. Para Bakhtin o riso é

antes de mais nada, um riso festivo. Não é, portanto, uma reação individual diante de um ou outro fato “cômico” isolado. O riso carnavalesco é em primeiro lugar patrimônio do povo (esse caráter popular, como dissemos, é inerente à própria natureza do carnaval); todos riem, o riso é ‘geral’; em segundo lugar, é universal, atinge a todas as coisas e pessoas (inclusive as que participam no carnaval), o mundo inteiro parece cômico e é percebido e considerado no seu aspecto jocoso, no seu alegre relativismo; por último, esse riso é ambivalente: alegre e cheio de alvoroço, mas ao mesmo tempo burlador e sarcástico, nega e afirma, amortalha e ressuscita simultaneamente. (BAKHTIN, 2010, p. 10).

---

<sup>29</sup> “Em algumas versões da antiga gesta do gado há uma curiosa **repartição do boi, a separação da sua carcaça, cornos, patas, etc., destacando cada uma de suas utilidades**. Curiosamente, o mesmo procedimento da partição ocorre na variante do Bumba-meu-Boi do Pará, o ‘Boi-bumbá’, o que nos leva a supor alguma relação entre a gesta e este auto folclórico. Sobre o Boi-bumbá cf. verbete em CÂMARA CASCUDO. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. Belo Horizonte: Itatiaia e USP, 1988”. (PEREIRA, 2009, p. 182, grifos nossos).

Neste sentido, Bastião é o personagem que incorpora em si o falar e o agir do povo, podendo provocar e levar o leitor-espectador ao riso diante de suas brincadeiras e incorporações de vocabulários da praça pública, seria, então a figura do parvo.

A pesquisadora Maricélia Nunes dos Santos (2017, p. 99), em seu estudo sobre a ambivalência cômica no gênero farsa, com atenção, à peça *A farsa da boa preguiça* (1960), de Ariano Suassuna, destaca que “o parvo assim como a figura do bufão, na literatura cômica, é instrumento na luta contra as convenções e em prol de um homem mais verdadeiro”, porque esta personagem pode falar parodiando, com o direito de tornar pública a vida privada.

Quando saem à procura do “boi malhado”, é Bastião quem apresenta uma importante reflexão a respeito da sociedade brasileira, deita-se no chão e com a face alegre escuta os caminhos que o “boi” está percorrendo: “É um boi que vem. Parece... / Parece um boi caminhando / vem cansado, tropeçando / Com as pedras do caminho; / Tresmalhado da boiada / Vem desgarrado, sozinho...” (CARDOZO, 1963, p. 72-73). Na verdade, o que o personagem escuta é uma metáfora sobre o nosso próprio país, com uma linguagem apurada que mescla o erudito e o popular. Cardozo consegue de forma matemática permear sua escrita de críticas sociais, ora satirizando a sociedade, ora parodiando ritos e eventos. Na sequência, vem a confirmação do que acabamos de informar, que para além de escutar os caminhos percorridos pelo boi, “Bastião” escuta a história do Brasil: “O Brasil! O nosso Brasil! / Vem cansado, tropeçando, / com as pedras do caminho” (CARDOZO, 1963, p. 73).

Em *O coronel de Macambira*, as “cantadeiras” exercem um papel que no teatro da Grécia Antiga era desempenhado pelos coros e por seu regente – o corifeu. Elas evocam personagens e apresentam conflitos no enredo e conflitos entre os personagens antes de eles ocorrerem. Essas mulheres que permeiam toda a obra também possuem profunda ligação com a cultura popular própria do Nordeste, pois aludem àquelas mulheres que cantam juntas orações e cantigas em momentos fúnebres (como os enterros) ou em momentos de festividades nas praças públicas. Além destas personagens cuja função possui raízes no teatro clássico, o poeta-engenheiro ainda constrói três personagens que dinamizam os conflitos de interesses dentro da peça, são eles: o “produtor”, o “economista” e o “propagandista”. Suas aparições e diálogos mostram o interesse em se sobressair em relação aos demais personagens, entretanto, acabam sendo desmascarados por Mateus, Bastião e Catirina.

Nas rubricas antes da fala desses personagens, o autor deixa claro que, ao serem encenados, eles devem ser interpretados com apropriada mímica verbal, ou seja, devem demonstrar domínio sobre aquilo que apregoam com um sentido de superioridade para conquistar o leitor-espectador que escuta as suas ladainhas. Segue um trecho que comprova o exposto:

### **MATEUS**

Ah! Bem se atina e se vê  
Bem se vê que é malandrão.

### **PRODUTOR**

Todos os sêres viventes  
Se mantêm por minha mão;  
Sou aquêle que produz  
O que se vende e se come  
O que se goza e se dorme  
O que se gasta e consome.  
Para alguém viver feliz  
Precisa invocar o meu nome  
Só mesmo o tolo, o babão  
É que se mata de fome.  
Não medindo sacrifícios  
Agora mesmo aqui estou  
Para trazer benefícios  
Às terras do seu Nônô;  
E entrando logo em ação  
Chamei um economista  
*(indica o economista)*  
Para estudar a região.  
(CARDOZO, 1963, p. 31).

A fala do personagem Mateus personifica um plano de golpes e injúrias para ocorrer o destronamento do outro personagem de relativo poder sobre os demais. Bakhtin postula que estes acontecimentos de destronamento são de um caráter particular e cotidiano e que “constituem atos simbólicos dirigidos contra a autoridade suprema” (BAKHTIN, 2010, p. 171-172), ou seja, fazem parte da vida carnavalesca, pois esses planos de golpes só podem existir quando todos os estratos sociais estão equiparados num mesmo patamar, num mesmo plano. Na sequência dessa cena, ocorre a entrada do “Economista” que também enaltecerá a sua posição social em relação aos demais presentes em cena.

Passamos a discutir agora duas figuras emblemáticas da peça escrita por Cardozo – o “aviador” e a “aeromoça”, por isso, apresentamos o canto das cantadeiras que apresentam as personagens:

### **CANTADEIRAS**

O avião caiu, o avião, o avião caiu  
Uma luz no céu passar eu vi  
O avião, o avião, o avião caiu  
Na serra de Comunati.

Ouvi passar Rasga-Mortalha  
Ouvi cantar Pitiguari  
O avião, o avião, o avião caiu  
Na serra de Comunati.  
(CARDOZO, 1963, p. 60).

Temos aqui a figura das cantadeiras, muito presente na literatura do Nordeste, podendo também, serem estudadas como figuras arquetípicas, uma vez que carregam sentidos mais profundos da cultura e da sabedoria popular. Vilani Maria de Pádua (2013) apresenta um estudo interessante sobre essas duas figuras ilustres no drama-poema de Joaquim Cardozo. Essa evocação das cantadeiras anuncia a tragédia – o avião que caiu – e a esse trecho acompanham duas aves típicas da região Nordeste e que possuem um misticismo muito grande. A primeira, denominada por Rasga-Mortalha, “faz parte do universo do mau agouro” (PÁDUA, 2013, p. 143), pois a ave, uma espécie de coruja, quando está voando, produz um elemento sonoro que faz lembrar a um tecido sendo rasgado lentamente, como um som fino e assustador. Esta é uma lenda que aparece em diversas regiões do Nordeste brasileiro e que é citada no cancionário de Joaquim Cardozo.

Na tradição oral e popular, se essa ave passar sobre o telhado de alguma casa, significa prelúdio de morte. A outra ave, a Pitiguari, geralmente é associada à chegada de alguém, assim sendo, se ela sobrevoa algum local e emite o seu som, é dado como certo que na sequência alguém chegará aí. Segundo Pádua (2013, p. 143), “a presença de ambas as aves tem muito sentido, em se tratando do anúncio de um desastre”, como de fato ocorreu (a queda do avião) e iria voltar a ocorrer (a morte do “boi malhado”).

Ainda para Pádua (2013), as figuras do “aviador” e da “aeromoça”, que trazem consigo a tragédia da queda do avião, são figuras metaforizadas pelo poeta para se

referir à construção da nova Capital Federal do país, Brasília. Pádua (2013) discorre que o único discurso proferido pelo “aviador” é uma alegoria da inevitável queda da modernidade frente às prerrogativas humanas. Compreende que tal alegoria parece apontar para a nova cidade moderna erguida em pleno Planalto Central do nosso território e que o avião é propriamente a cidade de Brasília, uma imagem travestida de modernidade plantado no chão árido. A fala do “aviador” pode não só demonstrar a sua adesão àquela empreitada, como também demonstrar o seu descontentamento e arrependimento de ter participado de um projeto que, infelizmente, gerou grave desastre envolvendo mortos e feridos.

Lembremos que Joaquim Cardozo foi o responsável pelos cálculos precisos que deram vida às curvas poéticas do arquiteto Oscar Niemeyer. Depois que o “aviador” é morto em cena, entra a “aeromoça”. Sobre essa questão, Pádua (2013) comenta que sua passagem “além de também introduzir a opinião do autor sobre a modernidade, lança ainda outras questões a serem respondidas” (PÁDUA, 2013, p. 146), como a questão de entrar em cena com o coração entrelaçado de espinhos tal qual ocorreu com Jesus Cristo, que carregou uma coroa ornamentada por eles, e esse coração pode dizer respeito ao sofrimento das pessoas que ajudaram a construir a cidade-avião. Pádua (2013) sintetiza sobre a “aeromoça”:

Ao mesmo tempo seu *corpo* transforma-se num ramo seco de favela, um arbusto espinhento, de flores alvas e frutos oleosos, sobre o qual cai o avião matando-a, embora ela ressurja como uma canária. Em cada estrofe, há a morte e a renovação, na volta ao ambiente natural. É como se Cardozo nos lembrasse da resistência humana às adversidades e, por vezes, sua luta contra o moderno, que se anuncia devagar, inseguro, porém inevitável. A Natureza será transformada a cada instante, a bem do processo. O homem não se conformou em apenas *imitá-la*, mas com este objetivo acabou por modificá-la e destruí-la. E, ainda que nos pareça algo irremediavelmente perdido, há um quê de esperança neste retorno e renovação constante da Natureza, que se confirmará em vários momentos dentro do bumba. (PÁDUA, 2013, p. 148).

A imagem da flagelação que percorre o bumba cardoziano é típica das expressões carnavalescas e o que vale perceber na figura da “aeromoça” é como suas entradas estão sempre associadas à natureza ancestral da vida, porque ao entrar em cena ela possui o caráter de amenizar as imagens de dor e de lamento provocadas pela queda do avião. Observam-se também as referências aos órgãos do corpo que ficam acima do ventre, remetendo às imagens do bem corpóreo-material-espiritual.

Segundo Ana Carolina Paiva:

Nas seis peças do dramaturgo pernambucano Joaquim Cardozo alguns personagens podem ser caracterizados como arquetípicos: o personagem-chão, o personagem-povo, o personagem morte, que são criados para representarem dualidades universais: as forças alto e baixo/ bem e mal/ local e universal/ profano e religioso/ individual e coletivo/ privado e social. Por se encontrarem numa situação de limiar, em momentos cruciais de sua existência, compõem uma massa orgânica designativa do espírito do devir, **que é condição essencial aos personagens gerados na praça pública, lugar onde o autor pernambucano busca inspiração para a composição de suas peças.** (PAIVA, 2016, p. 01, grifos nossos).

Joaquim Cardozo batiza a sua primeira peça teatral com o nome da principal figura de oposição ao “Boi” que é o “Coronel de Macambira”, proprietário dos poderes e das terras. Ele representa o coronelismo, muito em voga no Nordeste e que ainda nos dias de hoje existe com máscaras modernas, como figuras elitistas que se dizem salvacionistas dessa região, mas que possuem planos apenas para si mesmas “embora destilem uma retórica populista” (LEITE, 2017, p. 12), capaz de encantar qualquer ouvinte-espectador. O “Coronel” é a figura de escroque, é a figura representativa dessa escória social, e quando é contrariado pelo “engenheiro”, que ao seu mando está fazendo os cálculos da expansão territorial de sua fazenda e da fazenda do “Zé Pequeno”, automaticamente perde a compostura e investe contra o profissional, falando:

Que grande patifaria!  
Que grande trampolinagem  
Não estivesse eu alerta  
Cairia na esparrela:  
Isto é coisa, isto é serviço  
Que se faça, seu gamela?  
(CARDOZO, 1963, p. 110).

Observa-se a fúria do “Coronel”, como se não pudesse ser contrariado ou como se o “engenheiro” não pudesse inclinar-se para o lado do “Zé pequeno”. Nessa percepção, é evidenciado que, por ele possuir esse *status* de poder, poderia surrupiar as terras do fazendeiro menos favorecido como o próprio nome já emprega.

O “boi malhado” está presente de forma mistificada em todo o Bumba-meu-Boi. Ele foi furtado a mando do “Coronel de Macambira” pelo “Valentão Chico Fulô”, que deveria tirar a sua vida, embora não tenha o feito. Como o seu nome sugere, esse

último personagem analisado é a representação dos cangaceiros que dominaram vastos espaços territoriais do Nordeste com os seus bandos. Eles eram classificados como o “terror” dos grandes fazendeiros, pois, em muitos momentos, se compadeciam das mazelas dos mais oprimidos e buscavam justiça social e, também, vingança pela falta de empregos, de alimentação e de cidadania. Na peça, o personagem “Chico Fulô” não é tão valentão e como seu nome sugere é um ser meio acovardado que não cumpriu as normas do “Coronel”. O “boi” é elevado a um patamar praticamente celestial durante o transcurso do bumba até se encontrar em situação de degradação e cólera, quando o “Capitão”, Mateus, Bastião e Catirina chamam o “doutor”, acompanhado de seu “enfermeiro”, para tentar reverter o seu quadro de saúde. O “doutor”, que é chamado de “ervanário” da peça *De uma noite de festa* (1971), não carece de apresentação, porque aglutina em si a tradição dos curandeiros típicos do Brasil. Ele, apesar de seus esforços, não consegue salvar o “boi malhado”.

Nesse sentido, o “boi” é destronado do plano celestial em que se encontra para descer ao plano terreno. Esse destronamento dará vazão a novas perspectivas de vida, afinal, nos espetáculos da praça pública, a morte não é sinônimo de carga negativa, ela carrega em si o poder da ressurreição, do renascimento e do crescimento de novas ideias, portanto, quando o “boi” é flagelado e sucumbe à cólera ele também abre caminhos para novos horizontes. As cantadeiras cantam “vivas” apontando para a aparição da “aeromoça” e do “soldado da colina”.

Segundo Hermilo Borba Filho (1972), as evocações de “vivas” nos “bumbas são “reminiscências dos ‘vivas’ dados a pessoas importantes em discursos, comícios, solenidades, etc.” (BORBA FILHO *apud* PÁDUA, 2013, p. 78) e, também, eram utilizadas durante o período do Império como honra protocolar durante solenidades e festas de regozijo público. Pode-se compreender que os “vivas” endereçados a essas figuras abrem as cortinas para o apogeu do modernismo, uma vez que a “aeromoça” pode ser interpretada pela evocação da novidade que paira pelo ar e o “soldado da colina” representa a incorporação dos aspectos da tradição em consonância com a modernidade, resguardado nessa figura típica do popular comum.

Sobre o Bumba-meu-boi, Borba Filho ressalta:

Auto ou drama pastoril ligado à forma de teatro hierático das festas de Natal e Reis, o Bumba-meu-boi é o mais puro dos espetáculos nordestinos, pois embora nele se notem algumas influências europeias, sua estrutura, seus assuntos, seus tipos e a música são

essencialmente brasileiros. Parece que a expressão Bumba-meu-boi origina-se do estribilho cantado, quando o boi, figura principal do auto, dança: Ê! Bumba!, com pancadas do zabumba, o que equivaleria a dizer: *Zabumba, meu boi, isto é, o zabumba está te acompanhando, boi*. Esta engenhosa opinião, com outras palavras, foi emitida por Gustavo Barroso; mas se recorrermos a Pereira da Costa – *Vocabulário pernambucano* – verificaremos que a palavra *bumba* significa, na verdade, o *bombo* ou *zabumba*, mais exatamente tunda, bordoada, pancadaria velha e, aí, atingimos o seu significado mais essencial, o da pancadaria, porque a maior parte dos espetáculos populares resolve as suas cenas com pancadas. A origem do bumba-meu-boi perde-se no passado. Não resta dúvida que se trata de uma aglutinação de reisados em torno do reisado principal, que teria como motivo a vida e a morte do boi. O reisado, ainda hoje, explora um único assunto proveniente do cançãoeiro, do romanceiro, do anedotário de determinada região. (BORBA FILHO, 1997, p.229, grifos do autor).

O pesquisador ressalta a importância do romanceiro popular do Nordeste, destacando que as composições deste fundo cultural que é o romanceiro popular têm sido, cada vez mais, objeto de interesse de estudiosos em diferentes áreas. Quando não sua forma, seu espírito está presente em toda a literatura nordestina, a exemplo de narrativas de José Lins do Rego e Guimarães Rosa, ou da poesia de Ariano Suassuna, Joaquim Cardozo e João Cabral de Melo Neto, entre os artistas que criaram sua obra na linhagem do romanceiro para mostrar como essa literatura popular é importante para que se entenda a arte brasileira e o próprio Brasil, ou se possa pensar em um Nordeste mais profundo como constitutivo de uma memória coletiva.

## 2.2 EM CENA DE UMA NOITE DE FESTA

A peça *De uma noite de festa* (1971) pertence ao gênero Bumba-meu-boi, no entanto, Joaquim Cardozo foge dos moldes mais tradicionais do gênero, criando uma obra com traços mais modernos e com personagens que agrupam concepções do e sobre o Nordeste brasileiro. A peça é dividida em três quadros e trata de ações decorridas numa noite de festa. As personagens percorrem, no primeiro quadro, diversas estradas para chegar a Nazaré da Mata, onde ocorrerá a missa do galo em homenagem ao menino Jesus. Nesse trajeto, o grupo do “Capitão” encontra personagens que incorporam em si linguagens, trejeitos e narrativas próprias da cultura e do folclore popular do Nordeste brasileiro. A peça conta com mais de 29 personagens que percorrem, cada um a seu tempo, os três quadros desenhados por

Cardozo. Está é a peça com o maior número de personagens e uma das peças com o maior número de acontecimentos/ações.

O segundo quadro é constituído quase completamente pelos sonhos de Bastião, que dorme em uma rede, a qual está próxima ao grupo do “Capitão”, que parou para descansar antes de seguir viagem.

No terceiro quadro, todas as personagens estão envoltas em um conflito máximo da peça – a fuga do boi.

Utilizando-se da estrutura do gênero Bumba-meu-boi, nessa parte da peça, todas as personagens saem à procura do boi, que pode não estar mais vivo. Leite (2017) sintetiza os quadros do drama da seguinte forma:

O primeiro quadro estabelece uma perspectiva da realidade; o segundo, uma perspectiva onírica e o terceiro, uma síntese conflituosa entre o mágico, que tende a povoar todos os quadros, o real e o onírico, catalisados pelas cerimônias fúnebres. (LEITE, 2017, p. 14).

Em discordância com os espetáculos de Bumba-meu-boi tradicional, no texto construído por Joaquim Cardozo, os animais possuem fala. Em *De uma noite de festa* (1971), essas personagens-animais estão presentes de forma contundente no sonho de “Bastião”, fazem parte, portanto, de um espaço-tempo onírico da peça. Os animais nesse texto dramático não possuem características fantásticas como no texto *O coronel de Macambira: Bumba-meu-Boi* (1963).

Nessa obra, os pares cômicos carnavalescos que podem gerar o riso ambivalente estão presentes na figura do velho e do jovem, ou melhor, na figura do “Homem Prudente” e do “Homem Valente”.

No diálogo que se instaura entre as duas personagens, percebe-se o tom de contraste e oposição de ideias diante da forma como interpretam a vida que os rodeia. O “Homem Prudente”, sempre com prudência, atua nas circunstâncias que é envolvido, pois ele não detém de impulsos violentos e nem lutas a relatar:

### **PRUDENTE**

[...]  
 De preocupações, de cuidados  
 Me componho, me rodeio;  
 E a 'sem graça' da vida  
 Fica contida no meio.  
 (CARDOZO, 1971, p. 17).

Ao contrário dessa personagem, o “Homem Valente” se apresenta como “homem disposto e valente” que não tem medo do perigo e que

### **VALENTE**

Diante dos que se formaram  
 Em escolas de covardia,  
 Diante dos desacertos,  
 Das fraquezas de hoje em dia,  
 Posso dizer que sou homem  
 Diplomado em valentia.  
 (CARDOZO, 1971, p. 17).

Essas figuras, por serem antagônicas, podem levar o leitor-espectador ao riso, não um mero riso de diversão, mas um riso que possa encaminhar para reflexões sobre os comportamentos de vida que as personagens defendem, sendo, portanto, um riso ambivalente. Santos (2017, p. 126) observa que o riso ambivalente “é aquele que, para além de fazer rir, possui potencial de regeneração”. O riso ambivalente evidencia-se no par cômico, tal como o “Homem Valente” e “Homem Prudente”.

O “Homem Valente” conta ao “Homem Prudente” que a maioria das batalhas que trava é em prol das mulheres. Ele narra um ocorrido em uma sala de cinema, onde encontrou uma jovem moça de quem (anos antes) lhe havia tirado “a flor”. Nessa ocasião, ela, como mulher casada, passou a olhar para ele, que reagiu de forma positiva. Ao perceber o ocorrido, o seu marido resolveu tomar satisfação e, então, foi quando o valentão lhe tirou a vida.

O “Homem Valente” resolveu blasfemar e humilhar a jovem moça, tomou para si as dores e resolveu lutar. Nessa luta, quem saiu morto foi o outro homem. Nesse contexto, o “Homem Prudente” relata como deseja que a morte o acometa. Deseja que a sua morte seja:

### **PRUDENTE**

[...]

De consciência serena  
Morrer tranquilo e velhinho  
Como vem o fim da tarde  
Como acaba um passarinho.  
(CARDOZO, 1971, p. 23).

Observa-se que o “Homem Valente” não tem medo da morte e deseja que ela chegue enquanto ele ainda é moço valente. Novamente, apreende-se a oposição de pensamentos dessas personagens que fazem parte do cortejo da peça.

A procissão segue com as cantadeiras apresentando a chegada dos “romeiros” que seguem caminho até chegar a Nazaré. As cantadeiras são a expressão popular das próprias mulheres que entoam cantos fúnebres e/ou festivos em cerimônias populares do Norte e do Nordeste brasileiro. Nas peças teatrais cardozianas elas sustentam a função dos coros do teatro da Antiguidade. Essas mulheres anunciam a chegada dos “Mamulengos” que entram em cena à medida que elas entoam a sua música.

### **CANTADEIRAS**

Sim, são quatro Mamulengos  
Vindos da Manemolândia,  
No passo manimolente  
De quatro urubus malandros.

Sim, são quatro mamulengos:  
SANUB, DASP e DENOCS  
No passo mais que molente,  
Puxando IPASE a reboque;

Trazem na cara, careta  
Com um nariz de batoque.  
Vêm armados de cacete,  
De relho, laço e bodoque.  
(CARDOZO, 1971, p. 29).

Essas figuras que se encontram com as demais personagens da peça são chamadas exclusivamente por siglas de instituições ligadas à indústria da seca e da miséria no Nordeste. Joaquim Cardozo, de forma metafórica, faz uma crítica social àqueles grupos que prometem prosperidade, mas que nunca de fato concretizaram as suas promessas, deixando, desse modo, o povo desassistido. Segundo Leite, “a monstruosidade e a deformação dos bonecos ligam-se à deformação dos

departamentos e superintendências governamentais, privados, nacionais, multinacionais e internacionais” (LEITE, 2017, p. 17). Ainda, para esse estudioso da obra cardoziana, o arranjo poético-teatral e as experiências de linguagens desnudam as organizações que se dizem do bem-estar e da garantia da democracia, mas que, na maioria das vezes, não possuem ações consideravelmente eficientes. Ele pondera que o próprio efeito fonético das siglas gera o riso porque essas formas sigladas estão no subconsciente das pessoas, as quais sabem o efeito social que as empresas podem provocar.

Os mamulengos não falam a língua corrente do povo, eles utilizam outra forma de linguagem. Utilizam uma língua por meio de siglas que as personagens Mateus e Bastião conseguem identificar e traduzir. Podemos pensar que o fato de essas personagens decifrarem a linguagem dos mamulengos tem relação com a questão de eles serem a representação do povo, mais especificamente, daquele povo que não é assistido efetivamente pelas políticas públicas. Ou seja, Mateus e Bastião conhecem a realidade da sua região e dos seus próximos, por isso conseguem decodificar a linguagem mamulenga. “IPASE” fazendo gestos de preocupação fala: “PUC! PUC! COSIGUA! IN ET TEER / TIEMP TRA, SUDENE, UNE / COBRA SESI” (CARDOZO, 1971, p. 32) e Mateus decifra o exposto por ele: “Um deles disse ali / [...] / Naquele canto ele viu, / Tempos atrás, uma cobra / Tremenda, horrível. Fugiu / Com medo” (CARDOZO, 1971, p. 32). Bastião, ao perceber que compreende essa nova língua, relata: “Esta língua é / Mais fácil do que caçanje / [...] / Poderíamos ser diplomatas, / Os dois, na Manemolândia” (CARDOZO, 1971, p. 33).

Todo o primeiro quadro da peça é constituído por encontros. Posteriormente, aparecem em cena os “risonhos” que são, ao todo, cinco pessoas que riem em diferentes tons. Essas personagens passam por Bastião, Mateus e Catirina rindo de forma descompassada, um sobre a voz (risada) do outro. Adiante, aparecem as figuras que representam os distintos solos áridos de um Nordeste marcado pela seca. As personagens que personificam a topografia local nessa obra são o grupo denominado “Cabanos”. A palavra “cabano”, segundo o *Dicionário Aurélio* online, pode designar “Cesto cabaneiro; diz-se do boi cujos chifres são horizontais ou voltados para baixo; e/ou diz-se do cavalo que não fita as orelhas”.

Na peça de Cardozo essa palavra é utilizada para designar esses seres andrajosos e sombrosos. Segundo Paiva, as palavras embalam “estes personagens-cenário, [...] que são caminhos que se movem, interagem com os outros personagens

e falam” (2012, p. 165). Abaixo apresenta-se o diálogo entre os “Cabanos” e o “Capitão”.

### **CABANOS**

Somos sombras, sim, somos  
Sombras de nuvens, de troncos  
Somos os próprios caminhos...  
Somos: passamos e ficamos.  
Das virgens florestas,  
A solidão das charnecas.  
As massas ocultas, as forças latentes.  
Somos a terra dura, resistente... Terra!  
– Da nossa cinza nascem cores:  
– As cores verdes e maduras –  
Da nossa poeira é feito o humo:  
Sombra – promessa de farturas.  
Porque somos a sombra da chuva:  
– Os dias horrivelmente claros –  
E a sombra do vento: as calmarias,  
E a sombra da água: as terras secas.  
Somos!

### **CAPITÃO**

Mas, por que esta voz, esta voz tão seca?

### **CABANOS**

Porque somos os caminhos  
Da secura, e raras vezes florimos,  
Raras vezes somos a úmida ascensão das grotas.  
E, dos abismos das nuvens,  
Raras vezes sentimos descer noturnas  
Amplidões de céus molhados; sentimos subir,  
Raras vezes, a noite das furnas.  
Porque somos Cabanos!  
(CARDOZO, 1971, p. 38-39).

Nesse trecho, observa-se que os “Cabanos” são a própria terra do Nordeste, são testemunhas constante de tudo o que nela ocorre e de tudo o que nela passa. São, em certa medida, a personificação do povo. Joaquim Cardozo “urde formas e dá voz a determinados espaços coletivos que cumprem uma trajetória histórica: passado, presente, futuro; mas estão impedidos de agirem no mundo com a autonomia de verdadeiros seres humanos” (PAIVA, 2012, p. 165). Portanto, essas figuras são seres desumanizados gerados a partir do impedimento histórico que não permite que alcancem o patamar humano e social. Paiva comenta que:

Por agirem coletivamente, verifica-se uma politonalidade de vozes provenientes de um corpo-lugar, caminhos concretizados numa imagem plástica. Assim, o leitor-espectador se depara com um discurso que é testemunho de uma realidade geográfica, refletido num personagem que se transfigura em lugar. (PAIVA, 2012, p. 165).

Na peça *O coronel de Macambira: bumba-meu-boi* (1963) como em *O capataz de Salema* (1975), percebe-se a presença de seres/sujeitos que representam o “chão” do Nordeste. Na primeira peça, observa-se o aparecimento da figura do “Retirante”, que carrega em si essa semiologia terrosa por ser uma personagem que sempre está na estrada, continuamente está caminhando sob o solo arenoso daquela região. Na segunda peça, observa-se que a figura do “capataz João” é uma representação do próprio mar – o seu poder advém desse elemento físico da natureza.

A apresentação do presépio em *De uma noite de festa* (1975) é feita por seres humanos que interpretam seres estáticos, mas que ganham vida para dialogar com as demais figuras presentes na obra. O primeiro quadro encerra-se com as cantadeiras entoando cânticos de louvor ao boi e à terra:

Dessa grande Noite de Festa  
 A missa do galo acabou,  
 E na terra injusta dos homens  
 O boi do presepe ficou.  
 [...]
 De Nazaré  
 Da Mata  
 Este boi veio  
 De Nazaré.  
 Nessa terra injusta e sombria,  
 Que a tristeza aos homens doou,  
 Anunciando tempos felizes  
 O boi do presepe ficou.  
 [...]
 (CARDOZO, 1971, p. 58-59).

Neste canto, diferente do canto de morte, faz-se alusão ao nascimento, contudo, um nascimento figurativo, uma vez que o menino e o boi ficarão como imagens de presépio.

Leite (2017) pondera que nesse contexto existe uma multiplicidade de ações e manifestações poéticas, assim

o dramaturgo opera um duplo e redundante desnudamento dos hábitos de uma cultura. Hábito como vestimenta, hábito como atitude, gesto e fala. Uma completa transfiguração: da imobilidade ao movimento, do rígido ao flexível, do sagrado ao profano, do eclesiástico ao secular. Transfiguração de uma tradição primordial, na qual as funções régia (ouro), sacerdotal (incenso) e profética (mirra) se transmutam em dinheiro (ouro), ações (mirra) e a antimatéria (incenso), todas sintetizadas em uma áurea verdade chamada capital. (LEITE, 2017, p. 20).

Nesse sentido, as imagens construídas por Joaquim Cardozo só podem ser construídas por meio da cultura popular, mais propriamente, dessa cultura que está enraizada desde os festejos da Idade Média e do Renascimento, vindas pela oralidade de cantores de idos tempos, chegaram às terras brasileiras e encontraram solo fértil na cultura nordestina, sobretudo, ao que se remete às formas arcaicas e memoriais, sendo aqui adaptadas aos elementos da cultura local em um processo de transculturação. Zilá Bernd (2013) afirma que essa perspectiva transcultural “favorece a implosão dos binarismos implícitos a um conceito tradicional de Literatura Comparada, promovendo o entrecruzamento fertilizador, a valorização da diversidade, o reconhecimento de alteridades e, sobretudo, ensejando dinâmicas relacionais” (BERND, 2013, p. 218), conceito que se aproxima da noção de carnavalização e destronamento da cultura erudita.

Assim, falar contra os poderosos só pode ser efetivado por meio do carnaval, momento em que todos possuem um mesmo patamar social, como lembra Bakhtin (2010). Maria (a santa) é quem tem o maior monólogo na peça e nele informa que existe outra história, uma história que não pertence aos poderosos, ricos, autoritários e violentos.

A personagem Maria externaliza esse diálogo após retirar a sua própria coroa e o seu manto de ouro, transmutando-se em mulher do povo. Como mulher do povo, ela põe em xeque as escrituras sagradas, os evangelhos e as doutrinações por meio da fé – reside aí uma forte crítica do autor em relação aos desmandos da igreja.

Logo no início do segundo quadro se dá falta do boi que sumiu e as cantadeiras entoam:

### **CANTADEIRAS**

O boi santo do presepe  
Há dez dias que fugiu  
Do curral. Aqui estamos

Dele à procura.  
(CARDOZO, 1971, p. 62).

O personagem Bastião sonha com os animais da floresta e com “São Pedro”. Após suas divagações todos seguem à procura do boi que sumiu. Aparecem, no terceiro quadro, as figuras emblemáticas do “Poeta”, do “Engenheiro”, do “Palhaço”, do “Rei do Baralho”, do “Brinquedo de Esconder” e do “Ervanário”. Nesse quadro, muda-se o cenário, agregando-se árvores, pedras, mato rasteiro e um longo caminho. O grupo do “Capitão” investiga e questiona cada um dos novos personagens a adentrar o seu caminho. Todos ficam preocupados com a fuga do boi. O “Engenheiro” volta a personificar em si a figura de desinformado. Ele somente age por mando de alguém e ao ser questionado sobre o destino do boi não sabe responder.

Mateus, montado no “Cavalo”, enxerga um país assim como Bastião ouviu a história do Brasil ao escutar a terra em *O coronel de Macambira: bumba-meu-boi* (1963). Quando o grupo encontra o boi, ele está em cólera, portanto, manda chegar o “ervanário”, que, com suas medicinas, tenta subverter a situação na qual o boi está imerso. Esse personagem oferece ao animal a erva-de-santa-maria que tudo cura. Entretanto, o boi recusa de forma veemente, ao passo que o “ervanário” proclama:

Não queres? – Por que não queres?  
Eu sou um curandeiro  
Mestre da vida produtiva,  
E contra todas as vidas que destroem;  
Mestre da vida e do sono,  
Estou aqui para descobrir as raízes do teu sono.  
(CARDOZO, 1971, p. 132).

Mesmo retirando do seu cesto novas ervas e tentando realizar a cura da enfermidade do boi, o curandeiro não consegue atingir sucesso em sua empreitada. Todos choram a morte do boi, mas essa morte trará novos desdobramentos para as pessoas daquele povo. Após o evento, as chuvas chegam à região. É a morte que dá vazão para novas formas de vida germinar. É o destronamento que gera vida. Em forma de coro geral, as personagens cantam a morte do boi que ressurgem/ressuscita no “chão celeste”, que anuncia o nascimento do menino Jesus.

### **CANTO**

O boi ressurgem para os seus pastores

Para os seus primeiros e leais pastores,  
Que viram no alto rebrilhando a luz  
Da Estrela Nova que surgiu no céu  
Anunciando que nasceu Jesus.

O boi ressurge para o chão celeste,  
Para a manjedoura em Belém celeste,  
Onde deitado ficará, no chão,  
Ruminando a palha de antigos sonhos,  
Na luz, na graça da ressurreição.

À medida que o canto prossegue, o boi, no seu monte de palha, vai subindo, e a luz vai aos poucos se extinguindo ao mesmo tempo que o canto.

*Termina o boi.*

(CARDOZO, 2017, p. 248-249, grifos do autor).

Toda a ação se passa de uma noite para outra, as caminhadas perduram durante todo esse período em que o sol morre e renasce até se pôr novamente (morrer), remetendo aos elementos cíclicos das culturas de formas tradicionais de fundo arcaico. O boi toma uma configuração mítica e ao mesmo tempo arquetípica ao representar a ideia de morte e ressurreição. A linguagem mítica e poética está assentada nas figuras arquetípicas: o boi, Catirina, Mateus, Bastião, o Coronel, o Homem Valente, o Homem Prudente, os mamulengos, figuras recorrentes nos bumbas do Nordeste, destacando-se a figura do boi em seu movimento alegórico no imaginário popular. Gilbert Durand (1996, p. 215-227) assevera que o imaginário revela-se como um lugar de “entre saberes”.

Ainda sobre este assunto, Durand esclarece:

Entenderemos por mito um sistema dinâmico de símbolos, arquétipos e esquemas, sistema dinâmico que, sob o impulso de um esquema, tende a compor-se em narrativa. O mito é um esboço de racionalização, dado que utiliza o fio do discurso, no qual os símbolos se resolvem em palavras e os arquétipos em idéias. (DURAND, 2002, p. 62-63).

Neste sentido, enfatiza o aspecto simbólico da imagem. “O *analogon* que a imagem constitui não é nunca um signo arbitrariamente escolhido, é sempre intrinsecamente motivado, o que significa que é sempre símbolo”. (DURAND, 2002, p. 29, grifo do autor). REVER PONTO

Para Durand (1996), a manifestação poética é uma expressão de atributos arquetípicos que tem a origem no mito, isto é, na *imaginatio* prototípica divina, logo,

o pensamento poético-filosófico convida para a reflexão sobre o significado dado pela arte, ou pela narrativa mítica, que terá o arquétipo como origem e princípio, a *Arché*, como ícone a seguir ou a representar, seja por elementos imagéticos da poesia como encontramos na dramaturgia cardoziana, ou no rito das festas populares que celebram a morte e a ressurreição. A temática da morte na dramaturgia e na poesia de Joaquim Cardozo se faz recorrente, constituindo-se como vetor de toda a sua produção artística. O complexo de imagens simbólicas presentes no teatro cardoziano revela-se no seu fazer poético, tema que será estudado na próxima seção desta pesquisa, articulado ao teatro poético de Joaquim Cardozo.

## TERCEIRO ATO

### 3 O TEATRO E A POESIA: UM LUGAR DE ENTRE-SABERES

*A chuva cai, alaga o chão, encharca os ventos;  
Ventos, velas fantasmas que vêm perdidas do alto  
mar.*

*A noite faz muito tarde.*

*Pobres ventos sem trabalho,  
Expulsos dos moinhos, dos navios,  
Desembarcados no primeiro porto,  
E que vão pelas ruas vazias  
Batendo às portas num clamor de rajada,  
De lamento e revolta.*

*A noite ressuscita o silêncio em todos os rumores.*

*Inverno!  
Água que canta nas sarjetas,  
Perdoe, água mendiga.  
(CARDOZO, 2007).*

Iniciamos esta seção com o poema “Inverno”, da obra *Poesias completas* (1979), de Joaquim Cardozo, por entendermos que o conteúdo do poema guarda com delicadeza a alma poética do autor, o que nos lembra da descrição de Jorge Amado sobre Cardozo.

Parece de frágil estrutura humana em sua magreza quase de marfim: é uma fortaleza, dura roca, voz de carícia, mas também de acusação, reivindicatória. Sua poesia nasce do povo para sacudi-lo, não é brisa para adormecê-lo, é vento em redemoinho de revoltas. Sua doce poesia, sua ardente poesia. (JORGE AMADO *apud* LEITE, 2003, p. 26).

O romancista Jorge Amado fala de Joaquim Cardozo, reportando-se à sua poesia e ao poeta que só “parece de frágil estrutura humana”, pois o compara a “uma fortaleza”, cuja força de seus versos vem da poesia que “nasce do povo”.

### 3.1 LUGARES DA POESIA

A poesia construída por Joaquim Cardozo é permeada por figuras e por imagens poéticas que marcaram a vida do poeta nas diversas veredas pelas quais passou. Maria da Paz Ribeiro Dantas (2003) comenta que a tensão entre o local e o universal era o que fazia do engenheiro um poeta, relativo às coisas e seres que invadem a sua tessitura poética, diz que “embora comuns, visíveis a todos, são impregnados de uma luz interior que lhes confere uma marca: a da pureza, da limpidez, da claridade que do Nordeste incidiu sobre a alma do poeta e desta para a poesia” (DANTAS, 2003, p. 08).

Com relação à poética cardoziana, Moema Selma D’Andrea reflete:

Neste sentido, a poética de Joaquim Cardozo, não aderindo ao otimismo da fase modernista, problematiza esta modernidade com uma visão nada ingênua e bem mais dialética, porque alimenta muito mais a tensão entre os dados do atraso e do progresso. (D’ANDREA, 1999, p. 28).

Desta forma, o autor deixa claro o caminho que deseja construir para sua poesia. Ainda para esta pesquisadora:

o caminho alternativo da poesia de Cardozo não exclui necessariamente algumas das características modernistas ou regionalistas, que aparecem como conquistas já razoavelmente definidas em nossa tradição cultural e das quais os seus poemas se beneficiam. E assim é possível ver alguns pontos de concordância de sua poesia com o projeto regionalista e o modernista, com os quais Joaquim Cardozo divide o solo comum da poética e da memória nacional, sem se esquecer, todavia, da sua própria singularidade. (D’ANDREA, 1999 p.120).

Citamos um trecho da peça *Capataz de Salema* ([1975] (2017), para destacar a forte tonalidade poética presente, também na linguagem dramaturgica. Observamos nas didascálias desta peça, expressivo nível poético que sugere imagens sonoras do mar, elemento de conotação mítica, na peça, tal como destacado nesta pelo próprio autor:

[Rubrica] *Ouve-se próximo o rumor do mar exprimindo sonoridades como as de alguém que chorasse ou cantasse um canto alegre ou um*

*ninar de meninos, às vezes também rugidos, latidos, rumores de coisas arrastadas, derrubadas [...] O mar como personagem nessa peça intervém sempre [...] com esses rumores (CARDOZO, 2017, p. 427, grifos do autor).*

Na peça *O capataz de Salema* (2017), Mar está presente como uma personagem sonora, como um concerto de vozes a lembrar a morte aos personagens, sobretudo, as mulheres que perderam pessoas queridas (pescadores) ao mar.

A cena em que a personagem Luzia, após a despedida do Capataz, João, que lhe tem amor não correspondido, enterra a avó, Sinhá Ricarda e sua madrinha é de uma intensidade poética que impressiona. Como terra que sou [...] eu mesmo quem te encerra / Quem te cobre para o fim / Morte-mãe. Morte-avó de mim/ De mim, terra e mulher/ nem de terra nem de mar serás / Nem de vento há de ter véu. / Madrinha! Serás um farol/ Um farol em torno do qual / Jangadas verás passar. (CARDOZO, 2017, p. 453)

A poeticidade presente na fala da personagem Luzia ecoa na voz do coro:

### **CORO**

Vento terra! Vento Luzia!  
Vento alento da terra

Canto pranto da terra que morre  
Da terra que morre  
Estendida aos pés do mar [Bis]

### **CANTO**

Vento Luzia [Bis]  
Vento que canta  
Que sempre ouvi cantar  
Ainda te ouvirei  
Quando enfim tu desceres  
Chovendo água de chuva  
No mar onde estarei [Bis]

### **CORO**

Vento terra! Vento Luzia!  
[Bis]  
(CARDOZO, 2017, p. 454)

O ruído do mar, a imagem poética contemplada em sua sonoridade vai aparecer em todas as rubricas para antagonizar com o ruído do fogo, ao final da peça.

[Rubrica] *Durante o canto começam a sair da cozinha novelos de furo que vão crescendo, até que aparecem línguas de fogo que vão aumentando de intensidade, de tal maneira que, ao fim do canto, já as chamas estão envolvendo o cadáver de sinhá Ricarda.*

*Fim.*

(CARDOZO, 2017, p. 455).

A avó tinha visto morrer todos os seus filhos e conta para Luzia, seus presságios e sonhos com jangadas voando à noite, cruzando com a luz do farol. Após, a morte, a avó é personificada na imagem de um farol para a neta. Nos excertos da peça, destacamos elementos próprios da poesia, ritmo, musicalidade e simbolismo.

De modo que elementos presentes na lírica de Joaquim Cardozo também se encontram no seu teatro-poético, ratificando imagens de um Nordeste quase mítico que transpõe a obra artística cardoziana.

O vigor da linguagem poética encontrado em seu teatro é expandido no experimento da poesia visual, a seguir denominada de poesia caligráfica.

### 3.2 EXPERIMENTOS DA POESIA CALIGRÁFICA

Além da poesia de cunho mais mítico e simbólico, a exemplo do poema “Inverno”, que selecionamos como epígrafe para esta seção da Dissertação, o poeta e dramaturgo<sup>30</sup> dialogou com a vertente concretista, a exemplo de suas poesias caligráficas. Essas poesias estão presentes no livro *Signo Estrelado*, publicado em 1960, pela editora Livros de Portugal e no livro *Poesia Completa e Prosa*, publicado em 2007, em uma colaboração com a Fundação Joaquim Nabuco e editoras Massangana e Nova Aguilar. São poesias que por meio do tema “imagens poéticas” do Nordeste se conectam com a dramaturgia do autor.

Ao lado de poemas como [...] *Signo Estrelado* que surge, pela primeira vez na poética cardoziana, poemas em que a temática gira em torno de questionamentos de cunho metafísico. O poeta passa a se

---

<sup>30</sup> Em *O Dramaturgo como Pensador*, Eric Bentley, em 1946, reflete que o teatro seria a soma de duas artes, “[...] e essas não incluem as artes da direção e da cenografia. O dramaturgo é um poeta – isto é, um escritor com imaginação, em verso ou prosa – que transmite sua obra através de declamadores que gesticulam”. (BENTLEY, 1991, p. 342).

perguntar pelas origens do universo ou, em outros momentos, esforça-se para compreender o mistério da morte. **Diante dessa maior abstração temática, é natural que o poeta fosse obrigado a recorrer a recursos pouco usuais na poesia tradicional para conseguir expressar, adequadamente, essa realidade abstrata e metafísica com a qual ele, nesse momento, passou a lidar.** Isto explica a recorrência de desenhos e outros sinais gráficos, bem como dos experimentos rítmicos e formais presentes em alguns poemas desta obra. (SOUZA, 2007, p. 25, grifos nossos).

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

Esse sentimento de originalidade e ruptura também permeará o concretismo. O movimento começou a se esboçar no Brasil em contrapartida à geração anterior de poetas que deixaram de lado a tendência de pensar os problemas do momento histórico, como indica Ana Maria Lisboa de Mello (1986, p. 06). A Poesia Concreta inicia-se de fato com a publicação da *Revista Noigandres*, em 1956. Os autores que fizeram parte desse período se preocupavam em ocupar os espaços em branco na folha de papel, com isso, preenchendo espacialmente as lacunas da folha. Esta é a ideia do poema concreto “O giro”, de Marcelo Moura, apresentando uma nova forma poética, com intensa relação entre o formato/a diagramação com o que está escrito no poema. Essa nova concepção estética, na acepção de Mello (1986, p. 09), percebe em todas as áreas um grande poder de síntese e de evolução da arte a partir de uma ideia e universalismo. Segundo Bosi (1994, p. 477), o material significante assume o patamar de primeiro plano na poesia concreta que pode se caracterizar em: campo semântico, campo sintático, campo lexical campo morfológico, campo fonético e campo topográfico. Ainda segundo o autor:

No contexto da poesia brasileira, o Concretismo afirmou-se como antítese à vertente intimista e estetizante dos anos de 40 e repropôs temas, formas e, não raro, atitudes peculiares ao Modernismo de 22 em sua fase mais polêmica e mais aderente

às vanguardas europeias. Os poetas concretos entendem levar às últimas consequências certos processos estruturais que marcaram o futurismo (italiano e russo), o dadaísmo e, em parte, o surrealismo, ao menos no que este significa de exaltação do imaginário e do inventivo no fazer poético. São processos que visam a atingir e a explorar as camadas materiais do significante (o som, a letra impressa, a linha, a superfície da página; eventualmente, a cor, a massa) e, por isso, levam a rejeitar toda concepção que esgote nos temas ou na realidade psíquica do emissor o interesse e a valia da obra. A poesia concreta quer-se abertamente ante expressionista. (BOSI, 1994, p. 476).

Nesse sentido, a poesia concreta para além de ser som e palavra também é imagem. E a proposta dos autores concretistas foi a ruptura com o individualismo e a sentimentalismo da poesia de outrora, “em favor de uma linguagem que expresse um novo tempo – o da sociedade industrial” (MELLO, 1986, p. 11). Existiu nos anos 50 o *boom* da linguagem publicitária no Brasil, o que também influenciou na construção poética dos textos.

Os autores concretistas em alguma medida acabam absorvendo a linguagem publicitária dando vazão a formulações imagéticas, a exemplo, do poema “Beba coca cola”, de Décio Pignatari, que o crítico literário Alfredo Bosi (1994) aborda em seu capítulo de estudo sobre a poesia concreta. Nesse poema, existe o aproveitamento das cores que simbolizam a marca multinacional, as cores vermelho e branco estão presentes, em uma disposição textual que “brinca” com as palavras e faz trocadilhos com a marca. Outra característica do poema e, por conseguinte, do concretismo, é o uso de poucas palavras e a presença da falta de pontuação. Augusto de Campos, Haroldo de Campos e Décio Pignatari foram os principais autores que se debruçaram ao movimento, apesar de aparecer também Ronaldo Azevedo, Pedro Xisto e José Lino Grünwald (entre outros), como apontado por Mello (1986, p. 16). E, ainda, mais à frente, veremos como Joaquim Cardozo também enveredou pelo concretismo, em parte da obra poética.

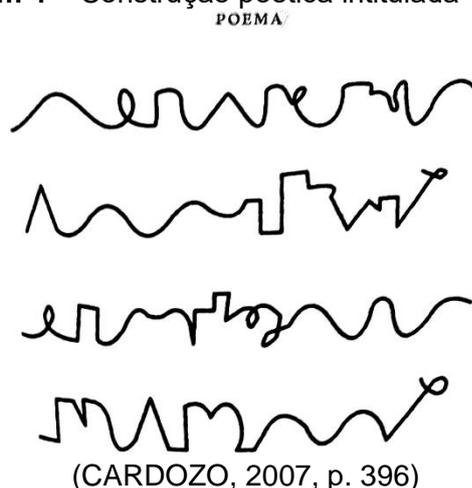
Em uma perspectiva mais voltada para o ideológico, o concretismo brasileiro escolheu estar mais alinhado às demandas do povo proletário, tal como reflete (MELLO, 1986, p. 16). Para Bosi (1994, p. 476), o início do concretismo no mundo é datado a partir de um texto de Mallarmé do ano de 1897, intitulado “*Un coup de dés jamais n’abolira le basard*”, considerado como primeiro poema não atrelado ao nível do tema, mas ao nível da estrutura verbo-visual. Esse movimento provocou o redescobrimento de poesias de Sousândrade e Oswald de Andrade, poetas que

exploram construções-síntese na tessitura de seus poemas. O projeto concretista não esteve apenas associado à Literatura, ele se ramificou para diversas artes, Bosi (1994) comenta que “na pintura, toda a linha abstrata, e depois geométrica, que vai de Picasso e Malévitch a Braque, Mondrian, Klee e Volpi” (1994, p. 477) percorrem as correntes experimentalistas, percebemos ramificações na escultura, no cinema, no desenho industrial, na música, entre tantas outras artes.

A poesia concreta desenvolvida por Joaquim Cardozo dialoga com diferentes artes, textos e momentos de sua vida. O “Poema” publicado no livro *Signo Estrelado* (1960), pode ser classificado no campo semântico, a partir do conceito de Bosi (1994), por caracterizar uma comunicação não-verbal.

Apresentamos um breve recorte dos experimentos poéticos do autor, para compreendermos um pouco sobre a dimensão do seu processo criativo fundido na racionalidade do arquiteto e na sensibilidade do poeta. Vejamos a construção poética abaixo:

**Imagem 4** – Construção poética intitulada “Poema”



Neste poema o material poético é elevado ao primeiro plano em uma tendência visual. Percebemos que o autor utiliza linhas grossas para construir uma peça que dialoga com a trajetória de sua vida. Podemos observar que os traçados constituem a imagem de cidades, inferimos que são linhas similares às construções do Recife, do Rio de Janeiro, de Brasília, de Belo Horizonte e de São Paulo.

O poeta-engenheiro construiu cálculos para levantar prédios arquitetados por Oscar Niemeyer em todas essas *pólis*. Na “primeira linha” identificados as esferas que fazem parte do Congresso Nacional, o triângulo pode simbolizar a estrutura da

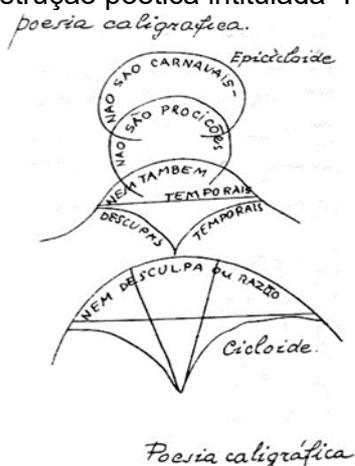
Catedral da capital federal. Na “segunda linha”, as curvas do Complexo Arquitetônico da Pampulha. Na “penúltima linha”, a curvatura do Edifício Copan e na “última linha”, um diálogo com o canônico desenho descrito no livro *Le Petit Prince*, de Antoine de Saint-Exupéry.

A analogia entre as curvas e os cálculos projetados por Cardozo se dão em virtude de terem sido realizados antes da publicação do poema, ou seja, pode-se pensar que após os cálculos o autor perpetuou-os em poesia concreta. O “Poema” (1960), de Joaquim Cardozo, dialoga com a pintura “Veneza”, de Di Cavalcanti (1956), por apresentar curvas que podem simbolizar pontes que ligam as vielas da cidade Italiana, assim como ligam as vielas da cidade do Recife, onde o autor morou em grande parte de sua vida, cujo imaginário conflui em sua arte.

Para Durand (1996, p. 215), o imaginário implica em um pluralismo das imagens, e uma estrutura sistêmica do conjunto dessas imagens infinitamente heterogêneas, mesmo divergentes, tais como: ícone, símbolo, emblema, alegoria, imaginação criadora ou reprodutiva, sonho, mito e delírio.

Ainda, a cidade do Recife é considerada como a Veneza brasileira por conter um grande número de vias pluviais e canais que conectam a cidade-rio da cidade-terra. Vejamos também a imagem da construção poética intitulada “Poesia caligráfica”.

**Imagem 5 – Construção poética intitulada “Poesia caligráfica”**



(CARDOZO, 2007, p. 397)

Estas produções se relacionam com as vanguardas dos anos 50 do século XX que trouxeram à tona uma nova perspectiva poética, a perspectiva do Concretismo<sup>31</sup>.

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

O autor brinca com essas formas a partir dos seus conhecimentos de física e matemática mostrando-as invertida para representarem imagens poéticas de Recife. Acompanham as formas os seguintes versos “Epiciclóide / Não são carnavais / não são procissões /nem também temporais / desculpas temporais / nem desculpa ou razão / Cicloide” (CARDOZO, 2007, p. 397). Na nossa impressão do poema, tomando por base Bakhtin (2010), a ideia de carnaval se relaciona ao baixo corporal, as práticas do baixo ventre e das festividades, enquanto a procissão se relaciona ao alto celestial, ao divino e profético.

Estes são temas caros na poesia e dramaturgia cardoziana que busca referências nos ritos e celebrações oriundas da praça pública da Idade Média e do Renascimento. Essas ideias apresentadas nos primeiros versos em alguma medida são mais fechadas como os círculos apresentados e acabam por se (des)cristalizar a partir dos versos finais que apresentam formas mais abertas. Nesse aspecto, também envereda a trajetória de vida de Joaquim Cardozo, que questionou a indústria da seca provocada por algumas autoridades do Nordeste e os pensamentos retrógrados.

O terceiro poema analisado não possui um título específico, ele está no campo topográfico da poesia concreta. Nesse campo, existe a exclusão do verso, dos sinais

---

<sup>31</sup> No contexto da poesia brasileira, o Concretismo afirmou-se como antítese à vertente intimista e estetizante dos anos de 40 e repropôs temas, formas e, não raro, atitudes peculiares ao Modernismo de 22 em sua fase mais polêmica e mais aderente às vanguardas europeias. Os poetas concretos entendem levar às últimas consequências certos processos estruturais que marcaram o futurismo (italiano e russo), o dadaísmo e, em parte, o surrealismo, ao menos no que este significa de exaltação do imaginário e do inventivo no fazer poético. São processos que visam a atingir e a explorar as camadas materiais do significante (o som, a letra impressa, a linha, a superfície da página; eventualmente, a cor, a massa) e, por isso, levam a rejeitar toda concepção que esgote nos temas ou na realidade psíquica do emissor o interesse e a valia da obra. A poesia concreta quer-se abertamente antiexpressionista. (BOSI, 1994, p. 476).

de pontuação e uma preocupação em ocupar os espaços em branco na folha de papel (BOSI, 1994, p. 477). Vejamos as quatro partes/fragmentos que compõem o poema “Lá fora”, de Joaquim Cardozo.

**Imagem 6** – Primeiro fragmento da construção poética “Lá fora”

(CARDOZO, 2007, p. 398)

**Imagem 7** – Segundo fragmento da construção poética “Lá fora”

(CARDOZO, 2007, p. 399)

**Imagem 8** – Terceiro fragmento da construção poética “Lá fora”

(CARDOZO, 2007, p. 400)

**Imagem 9** – Quarto fragmento da construção poética “Lá fora”

(CARDOZO, 2007, p. 401)

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

Cardozo utiliza suas memórias como transeunte da cidade do Recife e de seus arredores, para construir poemas que relevam aspectos únicos do lirismo envolto aos sentidos humanos.

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

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

Em “Poesia com palavras incompletas”, do livro *Poesia Completa e Prosa* (2007), o autor constrói a imagem de gaivotas que pairam sobre o céu. Podemos inferir que estas aves estão em fluxo contínuo, pois o poema com palavras na vertical volta a repetir versos de forma constante, dando aos leitores tanto a ideia de incompletude, como também, de movimento contínuo. Os elementos da natureza, especificamente, o ar, estão muito presentes na poesia concreta aqui analisada. Joaquim Cardozo era um leitor universal, certamente, leu o *Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes, em que o cavaleiro precisou enfrentar uma batalha contra moinhos de vento.

Nessa perspectiva, pensamos que as gaivotas também enfrentam uma batalha ao flutuarem pelo ar. É possível instaurar conexões entre o poema e a primeira grande peça teatral publicada por A. Tchékhev no ano de 1896, *A Gaivota*. Esta peça, do autor russo reinventou os conceitos de ação e de diálogo no teatro. Dito isso,

observamos que a dramaturgia cardoziana instaura reinvenções estéticas, tal como o seu poema incompleto, a poesia concreta.

**Imagem 10** – Construção poética “Poesia com palavras incompletas”.

*poemas  
com palavras  
incompletas*

N O C E S A S G R A S E M I G R A	N O C E S A S G R A S E M I G R A	E M I G R A
---	---	----------------------------

(CARDOZO, 2007, p. 403)

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

Ao lado da carreira como engenheiro civil sempre caminhou, um pouco mais lento, por razões diversas, o ofício com a palavra poética. Contudo, o encontro de Joaquim Cardozo com a literatura e com grandes nomes dessa arte foi crucial e intenso para, mais tarde, ele publicar os seus textos. Nesta seção da pesquisa, tentamos dar visibilidade aos poemas concretos e caligráficos construídos pelo autor. Esses escritos ainda ficam a margem em relação a suas outras produções, por isso, a importância de apresentá-los e, também, inferir algumas análises a partir da biografia que dispomos de Joaquim Cardozo.

Ainda, a respeito da poesia desenvolvida pelo poeta pernambucano, Marco Lucchesi (2007) aborda que esta:

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

Recorremos a este recorte da poesia caligráfica, por constatarmos na obra de Cardozo, a recorrência de elementos que constituem uma memória afetiva da cidade onde nasceu, Recife, manifestado nas imagens do Nordeste. Tais elementos são uma constância, tanto na poesia, quanto na dramaturgia do autor, de forma que por meio das imagens poéticas do Nordeste se abre uma entrada para a obra cardoziana, que aqui denominamos “chave de leitura”.

João Denys (2003, 15) aborda que Joaquim Cardozo “desconstrói e reinventa o folclore do Nordeste, transfigurado por sua radicalidade poética [...] num discurso dialético de dimensões cósmicas [...] pelos que caminham nos descaminhos, pelos auto-exilados e marcados pela mancha [...] e que dormem entre dois mundos, na sombra bem escura da história”

A pesquisadora Lúcia Bucar, no artigo intitulado “Joaquim Cardozo: genialidade nos bastidores” observa:

Para falar da poesia e dos livros de Joaquim Cardozo, seria necessário um artigo especial, pois, desde a Semana de Arte Moderna de 1922, o poeta recifense começa a se destacar no meio literário. Mas, apenas como ilustração, é bom lembrar, aqui, o título que lhe deu Jorge Amado – **‘homem de cristal e de aço’** -, talvez porque o escritor, sendo seu amigo, conhecia a sua **sensibilidade, própria dos artistas, e a sua precisão técnica, própria das ciências exatas**. É bom, também, lembrar a homenagem que lhe fez João Cabral de Mello Neto, escrevendo-lhe a poesia “O Engenheiro”, ou o que disse Alceu Amoroso Lima sobre ele – ‘a matemática pura e, ao mesmo tempo, a qualidade poética’. (BUCAR, 2010, p. 200, grifos nossos).

A proposta estética que orientou a produção cardoziana e aspectos éticos políticos presentes em suas vivências estão condensadas na arquitetura do verbo que imprime imagens poéticas do Nordeste de forma singular, tanto na pesquisa sobre a cultura mais profunda do Nordeste, quanto na experimentação formal, e por isso, sua arte tem atraído cada vez mais estudos que fazem jus ao poeta engenheiro.

## **FIM (OU NOVO RECOMEÇO?)**

Considerando a leitura da obra dramaturgica e da poesia de Joaquim Cardozo, nos propusemos, para esta pesquisa, realizar um estudo comparado entre as peças *O coronel de Macambira: Bumba-meu-Boi* (1963) e *De uma noite de festa* (1971), incluindo parte da produção lírica cardoziana, com especial atenção aos temas arquetípicos da cultura popular, a fim de identificar nestas produções artísticas imagens poéticas que remetem ao Nordeste. Identificamos que por meio das imagens poéticas recorrentes na obra cardoziana abre-se uma entrada vigorosa para a compreensão de sua proposta ética e estética, daí, denominamos estas possibilidades interpretativas de “chave de leitura”.

Para isto, apresentamos uma discussão sobre os contextos de produção e a efervescência cultural que forjou o poeta da palavra, Joaquim Cardozo, refletindo acerca das temáticas presentes em sua dramaturgia e como o autor lê sua cidade Natal e por extensão a cultura popular do Nordeste.

Com base nas análises da obra dramaturgica de Joaquim Cardozo, no cotejamento com as referências da cultura popular e dos estudos sobre o teatro que se retroalimenta no Bumba-meu-boi, foi possível tecer reflexões, que possibilitaram expandir nosso olhar sobre a linguagem teatral e a linguagem ficcional, conhecimentos que estão em consonância com estudos de literatura brasileira, por isso, destacamos a importância dos estudos dramaturgicos para futuras pesquisas sobre a obra do autor, que possam integrar os contos e expandir os estudos da produção lírica do autor. Desta retroalimentação dos elementos das gestas do boi, dos cantadores, das narrativas orais, do cordel e dos elementos arcaicos do sertão medieval, observamos um processo de transculturação no teatro cardoziano, que se realiza, também, numa mescla entre passado e presente. Ángel Rama (2004), com relação ao processo de transculturação na América Latina, observa que os regionalistas buscaram um sistema dual, no qual alternavam a língua literária culta do modernismo com o dialeto de personagens, manejando o léxico regional.

Nas análises das peças e do recorte realizado para estudar a produção poética cardoziana, apontamos o uso de linguagens como o mamulengo, a música coral, o repente e o cordel e imagens poéticas que ingressam no imaginário do público das feiras urbanas, por meio do teatro do autor pernambucano.

Observamos que as paisagens do Nordeste coexistem na dramaturgia e na poesia de Joaquim Cardozo, por meio do uso de figuras arquetípicas e de diversas expressões do falar popular, adaptando personagens do cancionero medieval e expressões da cultura e da memória ancestral, tal como demonstramos no estudo das peças *O coronel de Macambira: Bumba-meu-Boi* (1963) e *De uma noite de festa* (1971) e, na poesia caligráfica do autor. Esta reflexão nos levou a pensar a paisagem em sua dimensão social e histórica, para além do olhar convencional, pois, a paisagem corresponde não só ao visto e percebido, mas ao imaginário construído para o lugar e, por conseguinte, para as pessoas.

Percebemos que a paisagem do Nordeste constitui o que pode ser denominado de uma “geografia imaginativa”, com base nas leituras de Said (1990), Gaston Bachelard (2000) e Claude LéviStrauss (1985) – ou seja, refere-se a um conjunto de imagens associadas que se vinculam ao espaço e às pessoas e se tornam uma referência para designar território, pessoas, processos identitários e representações artísticas. A imagem ou o conjunto de ideias e representações sobre uma região, uma cultura é criada lentamente e pelos mais diferentes indivíduos, constituindo certa estabilidade, ordem e reconhecimento sobre essa imagem, no caso desta pesquisa, nos referimos às imagens poéticas do Nordeste consubstanciadas na poética cardoziana.

Em algumas cenas da dramaturgia cardoziana ficam evidentes elementos da própria história de vida de Joaquim Cardozo. Que fora marcada diversos aspectos, desde o seu nascimento na periferia do Recife até o seu encontro com Oscar Niemeyer na construção de Brasília, do ofício como engenheiro ao ofício como poeta-dramaturgo.

A partir da chave de leitura, ou seja, compreender a proposta poética do autor, a partir do seu modo de captar as imagens poéticas do Nordeste e transformá-las nos seus bumbas e na sua poesia. Refletimos, assim, sobre a carnavalização e no riso ambivalente que propõe ruptura dos discursos oficiais associados ao coronelismo, trabalho e fome no Nordeste. Este pode ser um dos sentidos a provocar leitores e plateias.

Buscamos, de modo geral, apresentar um recorte da vida do autor e situar sua poesia concreta no imaginário individual e coletivo, pois os temas e figuras que fazem parte de seu fazer poético também fazem parte de uma memória social. O poeta-

engenheiro aqui estudado é um mistério a ser compreendido e, por isso, a leitura de seus poemas nos convida a enveredar por diferentes searas.

Através deste estudo, esperamos, contribuir com as pesquisas na área dos estudos comparados em Literatura e outras linguagens artísticas, mais especificamente com pesquisas sobre o teatro brasileiro e propor novas fontes de leitura e reflexão em torno da obra dramaturgica construída por Joaquim Cardozo, a fim de que novos leitores possam conhecer sua obra, principalmente, na região Sul do país, onde seu nome está mais amplamente ligado à carreira como engenheiro civil ao lado de Oscar Niemeyer.

Esta Dissertação é um breve estudo, quem sabe a motivar novos horizontes de pesquisa que poderão ser traçados sobre a produção artística do autor e, desse modo, incentivar novas pesquisas em torno de sua obra, devido à relevância que ela ocupa no cenário da literatura, do teatro e da cultura brasileira.

Sou um homem marcado...  
 Em país ocupado  
 Pelo estrangeiro.  
 Sou marinheiro  
 Desembarcado;  
 Marcho na bruma das madrugadas;  
 Mas –

Trago das águas  
 A substância  
 Da claridade  
 DA CLARIDADE  
 Sou o indefinido,  
 O inesperado  
 Viajante da tarde nua,  
 Que uma dor augusta comoveu...

Tudo a renuncia,  
 Tudo  
 O que eu conservo  
 De altivo e puro,  
 Sob o meu manto adormeceu.

Em outros tempos e antigos  
 Plantei alfaces, vendi craveiros,  
 Fui hortelão, fui jardineiro;  
 E a escura terra...  
 (CARDOZO, 2007, p. 212)

## REFERÊNCIAS

- ACCIOLY, Marcus. **Nordestinados**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; Brasília: INL, 1978.
- AGUIAR, Flávio; VASCONCELOS, Sandra (org.). **Ángel Rama**: Literatura e cultura na América Latina. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.
- AGUIAR, Francisco de Paula Melo. Biografia de Altimar de Alencar Pimentel. In: **Blog** exclusivo do programa Mais Educação da Escola Municipal Altimar de Alencar Pimentel (Cabedelo-PB). Disponível em: <http://altimarpimentel.blogspot.com/p/blog-page.html>. Acesso em 23/03/23.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. Prefácio ao livro Poemas. In: CARDOZO, Joaquim. **Poemas**. Rio de Janeiro: Agir, 1947.
- ANDRADE, Valéria. Lourdes Ramalho e o ofício de escrever-pensar teatro. In: GOMES, André Luís; MACIEL, Diógenes André Vieira (org.). **Penso teatro**: dramaturgia, crítica e encenação. Vinhedo: Horizonte, 2012.p. 220-238.
- ANDRADE, Valéria. Lourdes Ramalho: viver e fazer viver a vida e o teatro. In: RAMALHO, Maria de Lourdes Nunes. **A feira; O trovador encantado**. Campina Grande: EDUEPB; A Coruña: Universidade da Coruña, 2011. P. 29-51.
- ANDRADE, Mário. **Danças dramáticas do Brasil**. Belo Horizonte: Itatiaia; Brasília: INL, Fundação Nacional Pró-memória, 1982.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. “O mel apurado”. In: CARDOZO, Joaquim. Poemas. Rio de Janeiro: Agir, 1947. In: ARCURI, Mariana Conde Moraes. **Contos de Joaquim Cardozo**: Uma Análise Interpretativa, 2010. [Dissertação de mestrado]. Programa de Pós-graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2010. Disponível em: <https://livros01.livrosgratis.com.br/cp135259.pdf>. Acesso em: 10/08/20.
- ARAUJO Leite, João Denys. **Um teatro da morte**. In: Anjos e demônios de Deus. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2003.
- ARCURI, Mariana Conde Moraes. **Contos de Joaquim Cardozo**: Uma Análise Interpretativa, 2010. [Dissertação de mestrado]. Programa de Pós-graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2010. Disponível em: <https://livros01.livrosgratis.com.br/cp135259.pdf>. Acesso em: 10/08/20.
- ARCURI, Mariana Conde Moraes. **A presença da imagem nos contos de Joaquim Cardozo**. 2014. 262 f. [Tese Doutorado]. Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.
- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. 5 ed. São Paulo: Cortez, 2011.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

- BACHELARD, Gaston. **A Poética do Espaço**. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 2000.
- BAKHTIN, Mikhail. **A estética da criação verbal**. Int. e trad. Paulo Bezerra. 6 ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.
- BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. Trad. Yara Frateschi Vieira. 7 ed. São Paulo: Hucitec, 2010.
- BENTLEY, Eric. **O dramaturgo como pensador**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.
- BERND, Zilá. Afrontando fronteiras da literatura comparada: da transnacionalidade à transculturalidade. **Revista brasileira de literatura comparada**, v. 15, n. 23, p. 211-222, 2017.
- BERND, Zilá. (org.). **Escrituras Híbridas: Estudos em Literatura Comparada Interamericana**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1998.
- BERND, Zilá. **Por uma estética dos vestígios memoriais: releitura da literatura contemporânea das Américas a partir dos rastros**. Belo Horizonte: Fino Traço, 2013.
- BORBA FILHO, Hermilo. Bumba-meu-boi. In: **Estudos Avançados** 11 (29), 1997. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ea/a/zWyFGZNcnm9dw6v4dGnjvjN/?lang=pt&format=pdf>. Acesso em 10/10/22.
- BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. 33 ed. São Paulo: Editora Cultrix, 1994.
- BUCAR, Lúcia. Joaquim Cardozo: genialidade nos bastidores. In: **Senatus**, Brasília, v.8, n.1, p.196-201, abr. 2010. Disponível em: [file:///C:/Users/lourd/OneDrive/Documentos/2021/ORIENTANDO%20PAULO/SUGEST%C3%95ES%20PROF%20ANTONIO/Joaquim\\_Cardozo\\_Vol8.pdf](file:///C:/Users/lourd/OneDrive/Documentos/2021/ORIENTANDO%20PAULO/SUGEST%C3%95ES%20PROF%20ANTONIO/Joaquim_Cardozo_Vol8.pdf). Acesso em 20/08/2020.
- BURKE, Peter. **Cultura popular na Idade Moderna: Europa 1500-1800**. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- CARDOZO, Joaquim. **De Uma Noite de Festa: bumba-meu-boi em três quadros**. Capa de Rubens Gerchman. Sobrecapa com xilogravura de Carlos Scliar. Rio de Janeiro: Livraria Agir Editora, 1971.
- CARDOZO, Joaquim. **Teatro de Joaquim Cardozo: obra completa**. Recife: Cepe, 2017.
- CARDOZO, Joaquim. **Joaquim Cardozo: Poesia completa e prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar; Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Ed. Massangana, 2007.

CARDOZO, Joaquim. **O coronel de Macambira**. 3 ed. Recife: Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 2001a.

CARDOZO, Joaquim. **Marechal, boi de carro**. 2 ed. Recife: Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 2001b.

CARDOZO, Joaquim. **Os anjos e demônios de Deus**: pastoril em doze jornadas. 2 ed. Recife: Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 2001c.

CARDOZO, Joaquim. **O capataz de Salema; Antônio Conselheiro**. 2 ed. Recife: Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 2001d.

CARDOZO, Joaquim. **Teatro Moderno**: O capataz de Salema, Antônio Conselheiro e Marechal, boi de carro. Rio de Janeiro: Agir Editora, 1975.

CARDOZO, Joaquim. **De uma noite de festa**. Rio de Janeiro: Agir Editora, 1971.

CARDOZO, Joaquim. **O coronel de Macambira**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963.

CARDOZO, Joaquim. **Poesias completas**. 2.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

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

CARDOZO, Joaquim. **Um Livro Aceso e Nove Canções Sombrias**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981.

CARDOZO, Joaquim. **Poesia completa e prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar; Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Massangana, 2007.

CARDOZO, Joaquim. **Joaquim Cardozo**: Poesia completa e prosa. Rio de Janeiro: Nova Aguilar; Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 2007.

CARDOZO, Joaquim. **Signo Estrelado**. Rio de Janeiro: Livros de Portugal, 2003.

CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura Comparada**. São Paulo: Ática, 2006.

CARVALHAL, Tânia. **O próprio e o alheio**: Ensaios de Literatura Comparada. Vale do Rio dos Sinos: Unisinos, 2003.

CARVALHEIRA, Luiz Maurício Britto. **Por um teatro do povo e da terra**: Hermilo Borba Filho e o Teatro do Estudante de Pernambuco. Recife: CEPE, 2011.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Geografia dos mitos brasileiros**. Rio de Janeiro: Itatiaia, 1983. [78º vol. da Coleção Reconquista do Brasil, nova série].

CASCUDO, Luís da Câmara. **Literatura oral no Brasil**. São Paulo: Global, 2006.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. São Paulo: Global, 2002.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. Belo Horizonte: Itatiaia e USP, 1988.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Literatura oral no Brasil**. [Coleção documentos Brasileiros. Direção de Afonso Arinos de Melo Franco]. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.

CINTRA, Elaine Cristina; SANTOS, Maxwell Amorim. Duas elegias de Joaquim Cardozo. In: **Texto Poético**, v. 15, n. 28, p. 429-452 jun./set. 2019. Disponível em: file:///C:/Users/lourd/OneDrive/Documentos/2021/ORIENTANDO%20PAULO/JOAQUIM%20CARDOZO/Duas%20elegias%20de%20Joaquim%20Cardozo.pdf. Acesso em 10/10/2020.

CINTRA, Eliane Cristina. Um estudo sobre a presença lírica de Joaquim Cardozo nas histórias de literatura brasileira: algumas observações. **Gláuks - Revista De Letras E Artes**, 19(2), 69–88, 2020. Disponível em: <https://www.revistaglauks.ufv.br/Glauks/article/view/146>. Acesso em 20/03/23.

CINTRA, Elaine Cristina. Joaquim Cardozo: crítico literário. **Signótica**, Goiânia, v. 35, n. p., 2020.

D'ANDREA, Moema Selma. **A Cidade poética de Joaquim Cardozo**. Tese de doutoramento em Teoria da Literatura pela UNICAMP. Campinas: Editora da Unicamp, 1999.

D'ANDREA, Moema Selma. **A cidade poética de Joaquim Cardozo**: elegia de uma modernidade. 1993. 216 f. Tese (Doutorado do Departamento de Teoria Literária do Instituto de Estudos da Linguagem da Unicamp) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1993.

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

DANTAS, Maria da Paz Ribeiro. O Nordeste de Joaquim Cardozo. In: CARDOZO, Joaquim. **Os anjos e demônios de Deus**. 2 ed. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2001.

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

DANTAS, Maria da Paz Ribeiro. **O Mito e a Ciência na Poesia de Joaquim Cardozo**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1985.

DANTAS, Maria da Paz Ribeiro. **Joaquim Cardozo**: ensaio biográfico. Recife: Fundação de cultura da cidade do Recife, 1984.

DURAND, Gilbert. Champs de l'imaginaire. Textes réunis para Danièle Chauvin. Grenoble: Ellug, 1996.

FREYRE, Gilberto. **Nordeste**: aspectos da influência da cana sobre a vida e a paisagem do Nordeste do Brasil. 7 ed. rev. São Paulo: Global, 2004.

GESTEIRA, Sérgio Martagão. Alguns aspectos da paisagem em Joaquim Cardozo. **Gláuks**: Revista de Letras e Artes, Viçosa, v. 19, n. 2, p. 16-36, jul./dez. 2019.

JÚNIOR, Manoel Diégues. **Regiões culturais do Brasil**. Rio de Janeiro: Ministério da Educação, 1960.

LEITES Junior, Pedro. **O mito de Electra**: labor estético, retorno e diferença. [Tese de Doutorado]. Programa de Pós-graduação em Letras da UNIOESTE, 2016.

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

LEITE, João Denis Araújo. **Um teatro da morte**: transfiguração poética do Bumba-meu-boi e desvelamento sócio-cultural na dramaturgia de Joaquim Cardozo. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2003. 324 p.

LIMA, Manoel Ricardo de. O Teatro Impossível de Joaquim Cardozo. In: **O Percevejo Online**, v. 9, n. 1, p. 52-62, jan. / jun. 2017. Disponível em: <file:///C:/Users/lourd/OneDrive/Documentos/2021/ORIENTANDO%20PAULO/JOAQUIM%20CARDOZO/O%20teatro%20imposs%C3%ADvel%20de%20Joaquim%20Cardozo.pdf>. Acesso em 15/11/2020.

LIMA, Manoel Ricardo de. **Joaquim Cardozo**: um encontro com o deserto, 2008. [Tese de Doutorado]. Programa Pós-Graduação em Teoria Literária, UFSC, em 2008. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/90919/251406.pdf?sequence=1>. Acesso em 15/11/2020.

LIMA, Késsia Kelle Flor de. **A crítica literária sobre a lírica de Joaquim Cardozo no diário de Pernambuco**. Disponível em: [https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/123456789/22946?locale=pt\\_BR](https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/123456789/22946?locale=pt_BR). Acesso em 20/03/23.

LIMA, Magela. **O Nordeste e o teatro brasileiro**. Jundiaí: Paco Editorial, 2019

LUNA, Jairo Nogueira; SILVA, Nadja Maira Baltazar da. A cultura popular nordestina no engenho teatro de Joaquim Cardozo. **Revista Diálogos**, Maringá, n. 20, p. 438-462, set./out. 2018.

LISPECTOR, Clarice. **A hora da estrela**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993.  
LUCCHESI, Marco. A mais longa viagem. In: CARDOZO, Joaquim. **Joaquim Cardozo**: Poesia completa e prosa. Rio de Janeiro: Nova Aguilar; Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 2007. p. 131-147.

MACIEL, Diógenes André Vieira. A dramaturgia de Lourdes Ramalho como expressão da modernidade teatral brasileira. In: **O eixo e a roda**, Belo Horizonte, v. 26, n. 1, p. 23-42, 2017. Disponível em: [file:///C:/Users/lourd/Downloads/11690-36997-1-PB%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/lourd/Downloads/11690-36997-1-PB%20(1).pdf). Acesso em: 23/03/23.

MAGALDI, Sábato. **Moderna dramaturgia brasileira**: primeira série. São Paulo: Perspectiva, 2010.

MAGALDI, Sábato. **Panorama do teatro brasileiro**. São Paulo: Global, 2001.

MENEZES, Eduardo Diatahy B. de. Das Classificações por Ciclos Temáticos da Narrativa Popular em Verso: Uma Querela Inútil. In: Revista **HABITUS**, Goiânia, v. 5, n.1, p. 77-98, jan./jun. 2007. Disponível em: Goiânia, v. 5, n.1, p. 77-98, jan./jun. 2007. Acesso em 15/01/23.

MELO NETO, João Cabral de. **Morte e vida severina e outros poemas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.

MELO NETO, João Cabral de. **Obra completa**. Edição organizada por Marly de Oliveira com assistência do autor. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 1999.

MELO NETO, João Cabral de. "Honras à amizade". **Correio das Artes**, João Pessoa, set. 1997. In: ARCURI, Mariana Conde Moraes. **Contos de Joaquim Cardozo**: Uma Análise Interpretativa, 2010. [Dissertação de mestrado]. Programa de Pós-graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2010. Disponível em: <https://livros01.livrosgratis.com.br/cp135259.pdf>. Acesso em: 10/08/20.

MINOIS, Georges. **História do riso e do escárnio**. Trad. Maria Elena O. Ortiz Assumpção. São Paulo: UNESP, 2003.

NASCIMENTO, Bráulio do. O Ciclo do Boi na Poesia Popular In: **Literatura Popular em Verso**. Belo Horizonte: Itatiaia, USP e Fundação Casa Rui Barbosa, 1986.

NASCIMENTO, Elisa Fonseca. **Arte e Técnica na Obra de Joaquim Cardozo**: notas para a construção de uma Biografia Intelectual. [Dissertação Mestrado]. Programa de Pós-graduação em Urbanismo, da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PROURB/FAU/UFRJ), 2007. Disponível em: <http://objdig.ufrj.br/21/teses/714310.pdf>. Acesso em 15/11/2020.

NETO, Moisés. **O capataz de Salema. A peça de Joaquim Cardozo**. Disponível em: <http://www.moisesneto.com.br/capatazdesalema.pdf>. Acesso em: 10/02/23.

NIEMEYER, Oscar. "Joaquim Cardozo". **Módulo**, Rio de Janeiro, mar. 1955. In: ARCURI, Mariana Conde Moraes. **Contos de Joaquim Cardozo**: Uma Análise Interpretativa, 2010. [Dissertação de mestrado]. Programa de Pós-graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2010. Disponível em: <https://livros01.livrosgratis.com.br/cp135259.pdf>. Acesso em: 10/08/20.

ACRESCENTAR

NUNES, Vera: Leilões. Capa da primeira edição do texto dramaturgico **De Uma Noite de Festa**, com dedicatória do autor. Disponível em: <https://www.veranunesleiloes.com.br/peca.asp?ID=11752046>. Acesso em 08/08/20.

OLIVEIRA, Marly. Prefácio. In: MELO NETO João Cabral de. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 1999, p. 15-24.

ORTIZ, Fernando. **El contrapunteo cubano del azúcar y del tabaco**. Cuba: Editorial de ciencias sociales, La Habana, 1983.

PÁDUA, Vilani Maria de. **Tradição e modernidade em o coronel de macambira, um bumba-meu-boi de Joaquim Cardozo**. 2004. [Dissertação Mestrado]. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004. Disponível em: <https://repositorio.usp.br/item/001387212>. Acesso em: 07 dez. 2022.

PAIVA, Ana Carolina do Rêgo Barros. A coralidade presente na escrita teatral de Joaquim Cardozo. **Navegações**, Porto Alegre, v. 5, n. 2, p. 162-168, jul./dez. 2012. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/index.php/navegacoes/article/view/12794>. Acesso em 12/08/2021.

PAIVA, Ana Carolina do Rego Barros. Dialéticas para situações-limite: os personagens mortos de Joaquim Cardozo. **Plural Pluriel**. 14/outubro. 2016. Disponível em: <https://www.pluralpluriel.org/index.php/revue/citationstylelanguage/get/acm-sig-proceedings>. Acesso em 12/08/2021.

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.

PEREIRA, Lawrence Flores. Da gesta ao romance no ciclo do boi. In: ALVES, Lourdes Kaminski; CRUZ, Antonio Donizeti da. **Poética e Sociedade: interfaces literárias**. Cascavel: Ednioeste, 2009, p.175-214.

PEREIRA, Lawrence Flores. Da poesia oral ao cordel: nota sobre a transformação narrativa na poesia popular nordestina. In: **Letras**, Santa Maria, v. 27, n. 55, p. 143-171, jul./dez. 2017.

PEREZ, Renard Quintas. **Escritores Brasileiros Contemporâneos**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.

PEREZ, Renard Quintas. **O beco**. Recife: Mileto, 2002.

PRADO, Décio de Almeida. **História concisa do teatro brasileiro**. São Paulo: Edusp, 2003.

PRADO, Décio de Almeida. **O teatro brasileiro moderno**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

PELOSO, Silvano. **Medievo nel Sertão**. Napoli: Liguori Editore, 1983.

PELOSO, Silvano. **Medievo no sertão**: tradição medieval europeia e arquétipos da literatura popular no Nordeste do Brasil [recurso eletrônico]. Natal: EDUFRN, 2019.

PEREIRA, Juliana Rangel de Freitas. **Canção do Mar de Salema: Um Processo de Criação de Ambiência Sonora Articulado Pela Voz do Ator**. [Dissertação de Mestrado]. Programa de Pós- Graduação em Artes Cênicas, Escola de Teatro, Universidade Federal da Bahia, 2007. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/9440/1/JulianaComSeg.pdf>. Acesso em 08/12/22.

RABELAIS, François. **Gargântua e Pantagruel**. Trad. David Jardim Júnior. Belo Horizonte: Itatiaia, 2009.

RAMA, Ángel. **Transculturación narrativa en América Latina**. México: Siglo Veintiuno Editores, 2004.

RENARD Perez. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira**. São Paulo: Itaú Cultural, 2023. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa5818/renard-perez>. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7. Acesso em: 28 de março de 2023.

SANTOS, Racine. As Raízes Medievais no Teatro Nordestino. In: **Jornal zona Sul**, 19 de dezembro de 2014. Disponível em: <http://jornalzonasulnatal.blogspot.com/2014/12/as-raizes-medievais-no-teatro-nordestino.html>. Acesso em: 12/12/22.

SANTOS, Maricélia Nunes. **Ambivalência cômica**: a farsa em cena. Cascavel/PR: Edunioeste, 2017.

SAID, Edward. **Orientalismo**: O Oriente como invenção do Ocidente. Trad. Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SOUSA, José Ricardo Guimarães De. **O Homem e a Morte**: Um Estudo de *Trivium*, de Joaquim Cardozo. [Dissertação de Mestrado]. Universidade Federal de Minas Gerais Faculdade de Letras, 2007. Disponível em: [https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/ECAP-75VF4Y/1/o\\_homem\\_e\\_a\\_morte\\_\\_\\_um\\_estudo\\_de\\_trivium\\_\\_\\_de\\_joaquim\\_cardozo.pdf](https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/ECAP-75VF4Y/1/o_homem_e_a_morte___um_estudo_de_trivium___de_joaquim_cardozo.pdf). Acesso em 10/03/2020.

SUASSUNA, Ariano. A Compadecida e o Romanceiro Nordestino. In: **Literatura Popular em Verso**. Belo Horizonte: Itatiaia, USP e Fundação Casa Rui Barbosa, 1986.

SUASUNA, Ariano. **Almanaque Armorial**. Seleção, organização e prefácio de Carlos Newton Júnior. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008. 294 p.

TORRE, Michelle Márcia Cobra. **Transculturização e Dialogismo/ Pátria, Nação e Memória em O Outono o Patriarca**. [Dissertação de mestrado]. Programa de Pós-

graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte 2011.

## SITES VISITADOS

**ABRACE** - Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-graduação em Artes Cênicas (PORTAL). Disponível em: <http://portalabrace.org/novo2022>. Acesso em: 12/12/22.

**A POESIA DE JOAQUIM CARDOZO: CONTRIBUIÇÕES PARA A RELEITURA DE SUA OBRA.** Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=E5ow7NeyLfc>. Acesso em 15/02/23.

**ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL.** Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa9898/carlos-scliar>. Acesso em 08/08/20.

**CONHEÇA O ENGENHEIRO POETA QUE TORNOU POSSÍVEL REALIZAR AS OBRAS DE NIEMEYER.** <https://www.youtube.com/watch?v=WQN-CeT3UGc>, Acesso em: 10/01/23.

**CORREIO DA MANHÃ**, Rio de Janeiro. 2º Caderno, quinta-feira, 15 de junho de 1967. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/Hotpage/HotpageBN.aspx?bib=089842\\_07&pagfis=83087&url=http://memoria.bn.br/docreader#](http://memoria.bn.br/DocReader/Hotpage/HotpageBN.aspx?bib=089842_07&pagfis=83087&url=http://memoria.bn.br/docreader#). Acesso em 20/03/23.

**DICIONÁRIO AURÉLIO ONLINE.** Disponível em: <https://www.dicio.com.br/aurelio-2/>.  
**DRAMATURGIA EM CENA CELEBRA 15 ANOS COM PEÇAS TEATRAIS REGIONAIS.** 25 de setembro de 2013. Disponível em: <https://www.sescalagoas.com.br/2013/09/dramaturgia-em-cena-celebra-15-anos-com-pecas-teatrais-regionais/>. Acesso em: 12/12/22.

**FESTIVAL RIO MAR DE LITERATURA VAI HOMENAGEAR JOAQUIM CARDOSO E HERMILO BORBA FILHO.** Disponível em: <https://www.folhape.com.br/noticias/festival-riomar-de-literatura-vai-homenagear-joaquim-cardoso-e-hermilo/22046/>. Acesso em: 10/01/23.

**FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO.** Disponível em: [https://www.youtube.com/channel/UC-jnE9\\_5gkOr5PKKEWGX5vQ](https://www.youtube.com/channel/UC-jnE9_5gkOr5PKKEWGX5vQ). Acesso em: 10/01/23.

**FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO. JOAQUIM CARDOZO" POR JOSÉ MÁRIO RODRIGUES.** Disponível em: <https://www.youtube.com/@FundacaoJoaquimNabuco/>. Acesso em: 10/01/23.

**INSTITUTO CULTURAL. CASA MUSEO CARLOS SCLiar.** Disponível em: [https://carlosscliar.com.br/portfolio\\_page/reproducao-da-xilogravura-menino-ao-pe-do-fogo-de-carlos-scliar-o-jornal-rio-de-janeiro-rj-13-6-1954/](https://carlosscliar.com.br/portfolio_page/reproducao-da-xilogravura-menino-ao-pe-do-fogo-de-carlos-scliar-o-jornal-rio-de-janeiro-rj-13-6-1954/). Acesso em: 12/12/22.

**JOAQUIM CARDOZO POR JOSÉ MÁRIO RODRIGUES.** Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wU8KB68B37k>. Acesso em 15/02/23.

**ODE ÀS LETRAS. FESTIVAL DE LITERATURA GRATUITO CELEBRA A OBRA DE HERMILO BORBA FILHO E JOAQUIM CARDOZO COM PALESTRAS, DEBATES E ESQUETES TEATRAIS.** Disponível em:

<http://www.impresso.diariodepernambuco.com.br/noticia/cadernos/viver/2017/03/ode-as-letras.html>. Acesso em 10/03/23.

**OPINIÃO PERNAMBUCO - "JOAQUIM CARDOZO - VIDA E OBRA" BLOCO 1 (21/02/2018)**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=UQFKT4ZtBkM> . Acesso em 15/02/23.

**MINUTO DA MEMÓRIA CANDANGA - JOAQUIM CARDOZO**. <https://www.youtube.com/watch?v=A44rUjWWs3U>. Acesso em: 05/02/23.

**32° MINUTO DA MEMÓRIA CANDANGA - JOAQUIM CARDOZO**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=A44rUjWWs3U&t=58s>. Acesso em: 05/02/23.

**MÃOS DADAS - JOAQUIM CARDOSO** interpretado por Lauro Moreira. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=V5gbGqGzlgw> . Acesso em: 10/01/23.

**MEMÓRIA DE CÁLCULOS DA URBANIZAÇÃO DE BRASÍLIA**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ykC0luchuqU> Acesso em: 05/02/23.

## REVISTAS COM FOCO PARA ESTUDOS DE TEATRO E DE DRAMATURGIA

**Revista Urdimento.** Revista de estudos em Artes Cênicas, Programa de Pós-Graduação em Teatro (PPGT/UDESC) E-ISSN 2358.6958. <http://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento>

**Revista Criação&Crítica.** Programa de Pós-graduação em letras estrangeiras e tradução. <https://www.revistas.usp.br/criacaoecritica>

**Revista Aspas.** Revista do PPGAC, USP. <http://www.revistas.usp.br/aspas/issue/view/11214>

**Revista Arte da Cena.** Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da Cena, Escola de Música e Artes Cênicas, Universidade Federal de Goiás, <https://www.revistas.ufg.br/artce>

**Revista Cena.** Periódico do Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas – Instituto de Arte - Departamento de Arte Dramática – UFRGS. <https://seer.ufrgs.br/cena>.

**Revista Sala Preta.** periódico do PPGAC – USP. <https://www.revistas.usp.br/salapreta>

## ANEXOS

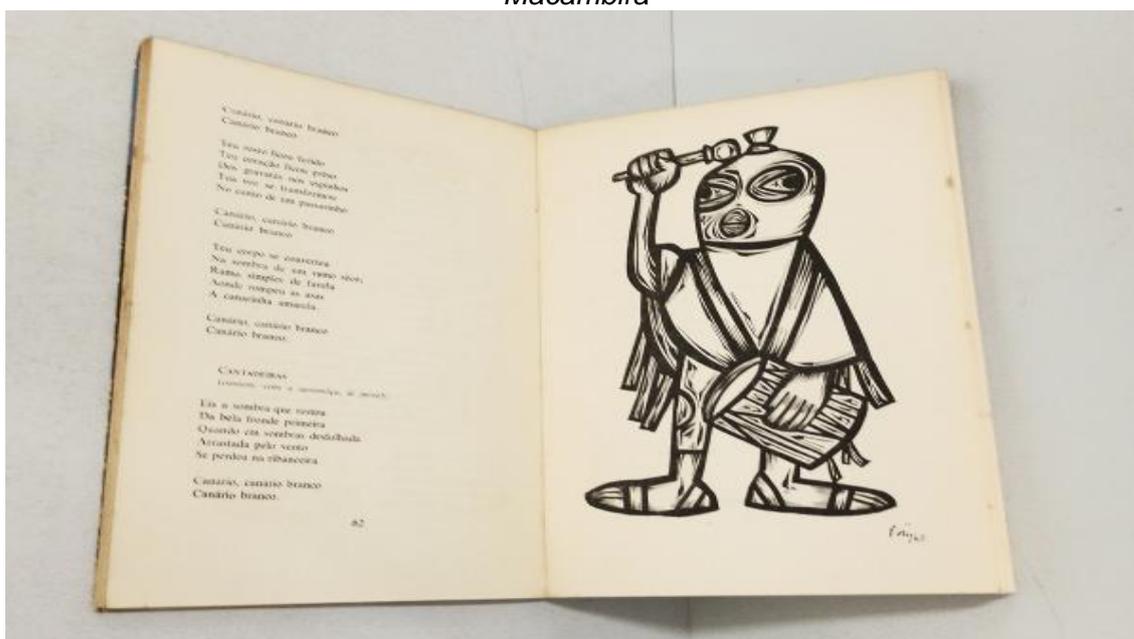
## ANEXO I – IMAGENS DE ARQUIVO PESSOAL

Imagem 5 (a) – Ilustrações de Poty Lazzarotto para a primeira edição de *O Coronel de Macambira*



Fonte: arquivo pessoal

Imagem 5 (b) – Ilustrações de Poty Lazzarotto para a primeira edição de *O Coronel de Macambira*



Fonte: arquivo pessoal

## ANEXO II – CORREIO DA MANHÃ (1967), VISÕES DO CORONEL DE MACAMBIRA

**CORREIO DA MANHÃ**, Rio de Janeiro. 2º Caderno, 15 de junho de 1967. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/Hotpage/HotpageBN.aspx?bib=089842\\_07&pagfis=83087&url=http://memoria.bn.br/docreader#](http://memoria.bn.br/DocReader/Hotpage/HotpageBN.aspx?bib=089842_07&pagfis=83087&url=http://memoria.bn.br/docreader#).

### Recorte do Correio da manhã (1967), parte 1

Correio da Manhã (RJ) - 1960 a 1969

Pesquisar

15/26

Ano 1967/Edição 22758

PRESIDENTE  
DOMAR MONIZ SOBRINHO RITTENCOURT

Correio da Manhã

DIRETOR  
M. PAULO FILHO  
SUPERINTENDENTE  
OSVALDO PERALTA

Avenida Gomes Freire, 611

2º Caderno — Rio de Janeiro, Quinta-feira, 15 de junho de 1967

Nº 22.758 — ANO LXVII

A vida está no jornal — costumava dizer mestre Oswald de Andrade. Da Semana de Arte Moderna, de 1922, para cá, tudo mudou. Entretanto, hoje, mais do que nunca, a vida está no jornal.

O CORREIO DA MANHÃ completa hoje 66 anos de uma longa trajetória entrecortada de momentos de alegria e tristeza, de vicissitudes ao rol dos interesses políticos contrariados dos primeiros anos e vitórias em prol da causa pública, com a que lhe imprimi

DE 6  
EM 6:

15 de junho de 1967. O CORREIO DA MANHÃ completa 66 anos. É um sábado. No início do segundo lustro do século, a voz destemida do fundador Edmundo Rittencourt ecoa em editorial da primeira página assinalando o feito: "Há seis anos, hoje — grito de protesto contra a corrupção dos costumes políticos da nossa terra — surgiu à luz da publicidade este jornal."

Embora a vida do País fosse marcada por insipiente despertar para uma realidade ainda não definida, de uma nação sem consciência exata de seu destino, todo tinha seu colorido. No informe sóbre o tempo, o redator escrevia: "O dia que ontem passou foi cheio de atrativos: céu de um azulino diáfano, aqui e ali bordado de alvissimos fios brancos, e sol em toda sua plenitude luminosa."

O noticiário do jornal, em seus primeiros anos, é miúdo, se vêzes sem título, e sem maiores arrojados gráficos, em contraste com o destemor de suas linhas escritas, quando se tratava da defesa da coisa pública.

Uma breve notícia era anunciada na primeira página: a do prof. Pedro Lessa, da cadeira de Filosofia, em São Paulo, que se recusava a dar aulas em sinal de protesto contra as "assustadas dadas em seus colegas caloteiros".

Esse era Dase visitava de novo o Rio, após 22 anos de ausência, o que levou o CORREIO DA MANHÃ a dedicar-lhe um suplemento especial no dia 16, domingo.

Vários apêços: "Economia", "Para ler no bonde", "Correio Operário", "Correio Musical". O CORREIO DA MANHÃ sorveu-se do duro golpe infligido por Artur Bernardes, mandando interditar o jornal, que ficou fechado durante nove meses, só reaberto com zungo de mandato judicial, Reforma Constitucional. Hilda Pereira apresenta com Proedipio Cila a boca Estelina. Um cinema anunciava: "Um fenômeno da natureza até hoje nunca visto. Um monstro diformo de 25 anos de idade, 40 cm de altura e que não fala e nem anda. A menor mulher do mundo. Monstro ou mulher?"

A cartica elegante se fez escrever da moda no feriado mês de junho, usando pesados fourrures, écharpes e paus. A moda masculina sofria evolução, saudada na crônica social e nos anúncios com modelos de Paris e Londres.

15 de junho de 1931. Outra vez segunda-feira. Brasil sob governo provisório de Getúlio. Paul Doumer assume a presidência da França. Em Chicago, eram denunciados Al Capone e mais 60 companheiros por violação da lei seca, única forma com que a Justiça americana conseguiu botar as mãos no famoso rei do crime e dono de Chicago.

Getúlio esclarece a um jornalista inglês que no Brasil, em pleno regime ditatorial, não há nenhum preso político. Cyrano & Cia. pergunta aos "frangos": "E os de São Paulo? Naturalmente S. Exa. os considera apenas privados de liberdade?"

### Recorte do Correio da manhã (1967), parte 2

Correio da Manhã (RJ) - 1960 a 1969

Pesquisar

16/26

Ano 1967/Edição 22758

TEATRO

VAN JAJA

3 visões do Coronel de Macambira

Numa produção do TUCA carioca ganhamos nova montagem de **O Coronel de Macambira**, de Joaquim Cardozo, que presentemente está no Teatro Ginástico cumprindo seus últimos dias de temporada começada no Teatro República. Esta é a terceira montagem que presenciamos em menos de três anos da peça bumba-meu-boi, do poeta Joaquim Cardozo. Sobre a montagem em questão ouvimos o dramaturgo Joaquim Cardozo, sobre seu original, o Grupo TUCA sobre a razão da montagem e o diretor Amir Haddad sobre o seu espetáculo.

O dramaturgo Joaquim Cardozo: "O Macambira foi escrito em 1961

Música — não alienante. Crítica. Descritiva. Base folclórica. Usada exaustivamente. E simbolicamente. Gravada. Ao vivo. Variedade na qualidade do som. Experiências. O musical brasileiro.

Espectáculo — complexo e difícil. Simplificação perigosa. Elenco inexperiente. Aprendizado na própria feitura do espetáculo. Risco assumido. Teatro Universitário.

Cenário — a praça, a rua, o espaço aberto, os caminhos. País. Amplitude e movimento. Personagens nômades. Espectáculos ao ar livre. O picadeiro. Circo. Ar livre.

Figurinos — estilização rigorosa. Ponto de partida: o real e o folclórico. Críticos. Afastados. Épicos. Pesquisa de material.

## Recorte do Correio da manhã (1967), parte 3

Correio da Manhã (RJ) - 1960 a 1969

Pesquisar

16/26

\* Para uma frase exata, coloque as palavras entre aspas. Ex.: "mundo verde"

Ano 1967/Edição 22758

**Figurinos** — estilização rigorosa. Ponto de partida: o real e o folclórico. Críticos. Afastados. Épicos. Pesquisa de material. Distribuição de material. Distribuição de material por grupo de personagens. Didatismo. Mistura de várias épocas da história do teatro. Perenidade do folclore. Crítica. Afastamento. Didatismo.

**Coreografia** — simples. Inspiração folclórica. Simbólica. Simples e eficiente. Também diálogo.

**Elenco** — grande maioria estreadante. Canta, dança, representa — com desenvoltura. Atrizes. Atôres.

**Direção** — o canto, a dança, o texto. União para comunicar. Todas as formas de espetáculo. Sem hibridismo. Sem preconceito. Desunidade de estilo (ou não?). Farsa medieval, a comédia de arte, o circo, a telenovela, a revista, o folclore. O prazer do jogo. Fontes. Formas populares. Abertura do espetáculo. Ar. Respiração. Praça pública. As restrições do palco italiano. A praça dentro do palco. Tentativa. Pesquisa espetáculo popular. Compreender e defini-

O dramaturgo Joaquim Cardozo: "**O Coronel de Macambira** foi escrito em 1961 e publicado em 1962. É uma peça que tem a forma do teatro popular conhecido como "Bumba-meu-boi". O significado do **Coronel de Macambira** tem assim o mesmo significado das peças populares desse gênero, isto é, constitui uma crítica permanente às atividades sociais em que vivem as populações pobres do Nordeste Brasileiro, assim como, as medidas quase sempre infrutuosas, que visam melhorar as suas condições financeiras precárias; é uma crítica ao latifúndio, ao cangaço, mas também às ações religiosas e econômicas com as quais se procura consolar ou enganar toda uma população que há cerca de duzentos anos vive abandonada e iludida.

Na expressão folclórica, a desilusão e o sarcasmo chegaram a despedaçar o "boi", e distribuí-lo entre os presentes: — o boi, símbolo do bem-estar, da subsistência, e da consciência nacional, entre essa gente po-

do **Coronel**, o boi morre. e.

## Recorte do Correio da manhã (1967), parte 4

Correio da Manhã (RJ) - 1960 a 1969

Pesquisar

16/26

\* Para uma frase exata, coloque as palavras entre aspas. Ex.: "mundo verde"

Ano 1967/Edição 22758

pública. As restrições do palco italiano. A praça dentro do palco. Tentativa. Pesquisa espetáculo popular. Compreender e definir realidade brasileira. Teatro Universitário".

**Bastidores**

Carlos Aquino & Antônio Bivar formam dupla já famosa de **Simone de Beauvoir**, **Pare de Fumar**, **Siga o Exemplo de Gildinha Saraiva e Comece a Trabalhar**, dos dois jovens dramaturgos que, em conexão com o Teatro Popular da Guanabara, vão produzir a peça mais badalada da temporada, próximo lançamento do Teatro Miguel Lemos \* Recebemos a peça **Uma Cruz para Kennedy**, de Nelson Lustoza Cabral, em edição da **Leitura** \* Edições de Ouro nos enviou **O Auto de São Lourenço**, de José de Anchieta, na introdução, tradução e adaptação de Walmir Ayala \* Numa edição própria o poeta e dramaturgo Alberto Rebelo de Almeida editou sua peça **O Ho-**

simbolo do bem-estar, da subsistência, e da consciência nacional, entre essa gente pobre; na versão do **Coronel**, o boi morre, e, embora ameaçado de ser despedaçado, não o é; em peças desse gênero, de nítida origem medieval, e ligada às festas do Natal, o fenômeno: morte-ressurreição, é comum; por isso, como o "soldado da coluna" e a "aeromoça" dois outros símbolos nesta peça — que ressuscitam, na versão em aprêço, o boi morto é arrastado, ao som de um cântico geral de esperança — a esperança de que ele também ressuscitará um dia.

O Grupo TUCA carioca: "Teatro Universitário Carioca. Um ano de existência, Tentativa de contato. De diálogo. De canalização do entusiasmo jovem; da rebeldia contra o tradicional e o preestabelecido; da necessidade de ação; da ânsia de conhecer nossa realidade para saber transformá-la.

União em torno de um centro: teatro. Teatro, porque é expressão. Porque é diálogo. Porque é intercomunicação de grupos humanos. Veículos de idéias. Força que

de cultural em que vivemos,

## Recorte do Correio da manhã (1967), parte 5

Correio da Manhã (RJ) - 1960 a 1969

Pesquisar

16/26

\* Para uma frase exata, coloque as palavras entre aspas. Ex.: "mundo verde"

Ano 1967|Edição 22758

pos humanos. Veículos de idéias. Força que atua na realidade cultural em que vivemos.

Teatro como **O Coronel de Macambira**. Para aclarar, aprofundar e ampliar o diálogo. Para, com uma peça basicamente popular, estudar e compreender, divulgar e devolver, já de forma consciente, os impulsos e os anseios, necessidades e contradições de nosso povo".

O diretor Amir Haddad: "**Peça** — primeira tentativa de aproveitamento de formas brasileiras de espetáculo através de uma elaboração literária de alto nível. Sem perder força comunicativa. Obra de poeta. Indiferença da melhor literatura brasileira para com o nosso teatro. Joaquim Cardozo. Caminho aberto. Dramaturgia brasileira importante para formação do espetáculo brasileiro. Interdependência. Inter-relação. Pesquisa. Teatro Universitário.

ção própria o poeta e dramaturgo Alberto Rebelo de Almeida editou sua peça **O Homem** \* A Editora Agir lançou mais um volume da sua Coleção Ribalta com **Chapéu de Sebo**, de Francisco Pereira da Silva \* Na sua Coleção Espetáculo a Editora Grupo Opinião publicou **A Saída? Onde Fica a Saída?**, de Antônio Carlos Fontoura, Armando Costa e Ferreira Gullar \* **A Máquina Infernal**, de Jean Cocteau, em tradução do poeta Manuel Bandeira integra a Coleção "Diálogo da Ribalta" da Editora Vozes \* Tem estréia marcada para dia 7 de julho próximo no Teatro Dulcina a peça de Ari Chen **O Sétimo Dia** \* Na próxima segunda-feira, no Teatro República, às 21h30min, teremos o Grupo Dimensão apresentando **Paz na Terra**, de Hélio Flávio, com Esther Melinger, Iazid Thame e Hélio Flávio e mais Musa Adtrowa, Yuri Michelew, Márcio Melard, Itala Martins Moreira.

**CINEMA**