

JOSÉ RICARDO GUIMARÃES DE SOUSA

**O HOMEM E A MORTE:
*UM ESTUDO DE TRIVIUM, DE JOAQUIM CARDOZO***

Universidade Federal de Minas Gerais

Faculdade de Letras

Belo Horizonte - Minas Gerais

2007

JOSÉ RICARDO GUIMARÃES DE SOUSA

**O HOMEM E A MORTE:
*UM ESTUDO DE TRIVIUM, DE JOAQUIM CARDOZO***

Dissertação apresentada à Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de concentração: Literatura Brasileira

Linha de pesquisa: Poéticas da Modernidade

Orientador: Prof. Dr. Sérgio Alves Peixoto

Universidade Federal de Minas Gerais

Faculdade de Letras

Belo Horizonte - Minas Gerais

2007

Esta dissertação é dedicada à minha filha Thalita que, no ínterim deste lúgubre estudo sobre a morte, veio para me dar uma alegre lição de vida.

AGRADECIMENTOS

- Aos meus pais, pela educação e formação que me proporcionaram durante toda a minha vida.
- À Poly, minha esposa, por ter sido, desde que o mestrado era ainda apenas uma idéia, co-autora, companheira, amiga e principal incentivadora.
- À minha irmã Simone, por ter sempre representado para mim um modelo a ser seguido de compreensão, generosidade e amor.
- Ao meu orientador, Prof. Dr. Sérgio Alves Peixoto, pela atenção, competência, compreensão e, sobretudo, pela incondicional paciência que sempre demonstrou com as intermináveis idas e vindas do meu pensamento.
- Ao Prof. Marcos Antônio Alexandre pelos inúmeros “quebra-galhos” durante toda a minha vida acadêmica.
- E a todos aqueles que, de uma forma ou de outra, colaboraram para a elaboração desta dissertação.

Seguramente não conhecemos nenhuma partida mais séria do que aquela na qual a vida e a morte são os jogadores: toda decisão sobre a sorte dessa partida é aguardada por nós com extrema tensão de espírito, com o maior interesse e o maior temor, pois, a nossos olhos, vale todo o nosso ser.
(Arthur Schopenhauer)

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	09
CAPÍTULO UM: APRESENTAÇÃO DE JOAQUIM CARDOZO.....	19
CAPÍTULO DOIS: DIANTE DA MORTE.....	37
CAPÍTULO TRÊS: MORTE E METAFÍSICA.....	54
CAPÍTULO QUATRO: MORTE E EMPIRISMO.....	75
CONCLUSÃO.....	90
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	97
ANEXOS.....	102
ANEXO I.....	103
ANEXO II.....	108
ANEXO III.....	128

RESUMO

A proposta deste estudo é compreender como o poeta Joaquim Cardozo trabalhou a temática da morte em seu livro mais importante: *Trivium*. Para a concretização desse fim, nós realizamos uma análise individualizada de cada um dos três poemas que compõem essa obra (“Prelúdio e Elegia de uma Despedida”, “Visão do Último Trem Subindo ao Céu” e “Canto da Serra dos Órgãos”).

Nesses poemas, Joaquim Cardozo representou o momento histórico em que a humanidade, pela primeira vez, tomou conhecimento de sua finitude. A partir dessa descoberta, o poeta apresentou os dois caminhos opostos que os homens precisaram escolher para encontrar um significado para a morte que, simultaneamente, conferisse algum sentido às suas vidas. Esses dois caminhos são a metafísica e o empirismo.

ABSTRACT

The objective of this research is to understand how the poet Joaquim Cardozo wrote his poems about the death in his more important book: *Trivium*. For the materialization of this purpose, we realized an individual analysis of each one of the three poems that compose this book (“Prelúdio e Elegia de uma Despedida”, “Visão do Último Trem Subindo ao Céu” e “Canto da Serra dos Órgãos”).

In these poems, Joaquim Cardozo represented the historical moment that the humanity, for the first time, took knowledge of its mortality. After that knowledge, the poet showed us two opposite ways that people had to choose to find a meaning to death that, simultaneously, offer for them some value to their life. These two ways are metaphysics and empiricism.

INTRODUÇÃO

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

*Sombra — escultura de Jamais.
(Joaquim Cardozo)*

Pode-se afirmar, com algum acerto, que a presença da temática da morte na poesia é tão antiga quanto a própria poesia. Só para darmos um exemplo que comprove a antiguidade dessa presença, basta nos recordarmos da epopéia mesopotâmica de Gilgamesh. Nesta obra, que remonta ao início do segundo milênio antes da nossa era, está representado o momento em que o legendário rei de Uruk, Gigalmesh, depara-se com a morte de seu amigo Enkidu. No decorrer da epopéia estão narradas as peripécias por que passa Gigalmesh à procura de um antídoto que servisse para tornar os homens imortais.

No que se refere, particularmente, à Literatura Brasileira, é correta a afirmação que desde o seu início a presença da temática da morte é algo marcante em todos os momentos da sua história. Óbvio é que em alguns períodos dessa história essa presença é mais constante do que em outros. É o caso, por exemplo, dos períodos Barroco ¹ e Romântico ².

No caso específico do poeta pernambucano Joaquim Cardozo, essa temática também se faz presente. Todavia, em seu primeiro livro, *Poemas*, pode-se afirmar que essa temática não é, sem dúvida alguma, uma das mais recorrentes. Nessa obra, fora as

¹ No período Barroco, o tema da morte era abordado com tamanha recorrência que Afrânio Coutinho o considera como o “supremo tema do Barroco” (COUTINHO, 1999, p. 22). Essa presença recorrente da temática da morte nos poetas seiscentistas se deve, entre outros motivos, ao desejo dos poetas de mostrarem aos homens “o senso da sua miséria e da inaniidade da vida terrena” (COUTINHO, 1999, p.22). Desencantados com a vida na Terra e com os bens que nela poderiam ser obtidos, os poetas barrocos se valiam constantemente da *morte* (ou de símbolos que remetesse a ela, como túmulos, por exemplo) em seus poemas com o intuito de rememorar aos homens a sua mortalidade e o pouco valor desses bens se comparados à prometida bem-aventurança celestial.

² Sob a influência de Byron, os poetas românticos brasileiros do terceiro grupo (adotamos aqui a divisão de grupos tal com a empregada Afrânio Coutinho In COUTINHO, *A Literatura no Brasil*, 2002, p. 20 v.3; numa referência aos escritores românticos cuja produção está compreendida entre 1850 a 1860), entregaram-se a uma poesia de extremo individualismo e subjetividade, impregnada do que comumente se denomina de *mal do século*, isto é, desilusão, cinismo e negativismo boêmio. Diante de uma existência que se apresentava com contornos tão negativos, a morte surgia, frequentemente, como uma das poucas possibilidades de se pôr fim aos sofrimentos da vida. Por essa razão, é que o tema da morte foi tão comum entre esses poetas.

metafóricas referências a um rio defunto ou a uma cidade crucificada pelas novas avenidas, tal como aparece em “Velhas Ruas”³ e em “Recife Morto”⁴, respectivamente, em que a intenção do poeta é menos tratar da morte do que questionar o surto sem planejamento de *progresso* pelo qual passava a cidade do Recife nas primeiras décadas do século passado, há apenas duas peças que abordam a temática da morte. São elas: “1930” e “Os Anjos da Paz”. Vejamos a primeira:

“Na estranha madrugada
O homem alto, transpondo o portão da velha casa, depôs no
[chão frio
O corpo inanimado do seu irmão.
Da sombra das velhas mangueiras, por um momento,
Surgiram, curiosas, as sombras dos melhores heróis de
[Pernambuco antigo.
Sobre o corpo caíam gotas de orvalho e flores de cajueiro.”⁵

Ambientado em uma paisagem misteriosa de uma “estranha madrugada”, o poeta transforma um mero relato episódico (um homem depondo no “chão frio” o corpo do irmão) em um fantasmagórico acontecimento que, pela presença das sombras dos melhores heróis de Pernambuco, adquire contornos míticos e heróicos que nos levam a supor que o “corpo inanimado” também seja de alguém que tenha dado a vida por alguma causa nobre. Essa hipótese é reforçada pelo fato da própria natureza parecer

³ “Trêmula, dos lampiões / Desce uma luz de pecado e remorso, / E o Cais do Apolo acende os círios / Para velar de noite o cadáver do rio.”

⁴ “ Recife, / Ao clamor desta hora noturna e mágica, / Vejo-te morto, mutilado, grande, / Pregado à cruz das novas avenidas. / E as mãos longas e verdes / Da madrugada / Te acariciam.”

⁵ CARDOZO, Joaquim, 1971, p. 23.

conferir consideração especial ao morto, uma vez que lhe presta uma póstuma homenagem, cobrindo o seu corpo com “gotas de orvalho e flores de cajueiro”.

Além de “1930”, outra peça do primeiro livro de Joaquim Cardozo em que a temática da morte é abordada é “Os Anjos da Paz”, poema este em que, segundo o poeta Manuel Bandeira, o autor de *Trivium* “soube comunicar vibração poética igual à dos momentos mais enternecidos de sua lírica amorosa” (BANDEIRA, 1997, p. 456). “Os Anjos da Paz” é dividido em duas partes: na primeira, é o eu-lírico que tem a palavra. E ele a usa para expressar toda a sua indignação diante do fato de que, logo após o fim da Segunda Guerra Mundial, em uma reunião nomeada de Conferência da Paz, tenham se sentado (ao lado de representantes de várias nações) alguns representantes da indústria bélica. São esses fabricantes de armas que o poeta denomina, ironicamente, de os *anjos da paz*. Na segunda parte, que é a que irá, particularmente, nos interessar aqui, o poeta, no intuito de conferir maior carga dramática à peça (principalmente no que se refere à ampliação dos efeitos provocados no leitor pelos horrores da guerra), opta por ceder a palavra a um anônimo soldado morto em combate. O soldado se põe, então, a descrever a morte. Mas ao contrário do que se poderia imaginar, em vez da descrição de uma metafísica⁶ realidade além-túmulo para onde teria ido a alma do soldado após o seu falecimento, a descrição do soldado se limita à paisagem física da cova em que o seu corpo se encontra, assim como daquilo que está ao redor dela:

⁶ Em toda esta dissertação, o termo *metafísica* será tomado em sua designação clássica, isto é, pré-kantiana, significando uma realidade de existência em si (ou seja, exterior e independente do homem) que transcende a natureza física das coisas.

“Pois assim mesmo encerrado
Nestas muralhas de frio,
Daqui, da sombra fechada
Do chão que eu próprio formei,
Eu vejo a chama do dia
Eu vejo a glória do rei,
Vejo a flor, o verde, o gado,
O idílio, a pátria de alguém
Por quem feri e matei.

Aqui no centro isolado
Deste casulo de cinza
Guardo o sopro que me resta,
Ouvindo os surdos gemidos,
As vozes desesperadas,
As palavras proferidas
Pelas bocas soterradas,
Pelos lábios das feridas,
Como a chuva sobre o sono
Dessa eterna madrugada.”⁷

Será só no livro seguinte, *Signo Estrelado*, que encontraremos, pela primeira vez na poesia de Joaquim Cardozo, uma abordagem do tema da morte com contornos mais transcendentais. Mais especificamente, referimo-nos ao terceiro soneto de “A aparição da Rosa”. Neste soneto, o poeta aborda o mistério da finitude a que todos os seres estão sujeitos. Ou, conforme ele próprio se expressa: nesse poema, em que se “pretende exprimir o mistério”, o que se objetivou foi “representar o símbolo (...) da morte irremediável e irredutível” (CARDOZO, 1971, p. 58). Eis o soneto:

⁷ CARDOZO, Joaquim, 1971, p. 35-36.

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

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

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

O Frio, o Tenebroso, o Corrompido
Vão reduzindo o cálice ferido
E para sempre as pálpebras fechando.”⁸

No soneto citado acima, está representado o momento em que, debaixo de uma ponte, uma flor morre após o arroio que a mantinha ter secado. O que se pode notar nos dois primeiros quartetos do soneto é uma descrição puramente física da morte; inclusive com a representação de uma causa física para a finitude da flor. Todavia, quando lemos o último terceto desse soneto, essa causa física fica de lado. Surge, então, a imagem de algo misterioso e indescritível que transcende de tal forma a realidade física que, sem conseguir nomeá-lo, o poeta só o consegue definir a partir de adjetivos substantivados: o Frio, o Tenebroso, o Corrompido. Ainda que não compreenda o que de fato isso seja, (e talvez seja nesse sentido que Joaquim Cardozo diz que esse poema exprime o mistério da finitude) é exatamente essa imagem transcendente, e não mais a extinção do arroio como antes foi dito, o que o poeta coloca como a causa da morte da flor. Portanto, diferentemente da descrição do soldado anônimo de “Os Anjos da Paz”, aqui temos a presença de certa transcendência, o que confere ao tema da morte um

⁸ CARDOZO, Joaquim, 1971, p. 60.

contorno mais metafísico, diferenciando, dessa forma, o soneto dos dois poemas por nós vistos anteriormente.

Esse prenúncio de uma poesia que aborda a temática da morte por um viés metafísico, será levado aos extremos por Joaquim Cardozo no livro *Trivium*, de forma particular no poema “Visão do Último Trem Subindo ao Céu”. Nos demais livros que compõem as suas *Poesias Completas*, essa tendência não encontra continuidade. Tanto que em uma outra seção de *Signo Estrelado* (denominada “Elegias”) é de novo de uma maneira eminentemente física que o tema da morte é abordado pelo poeta. É o que se pode perceber, por exemplo, na “Elegia Para Maria Alvez”. Neste poema, menos do que tentar compreender a verdadeira essência da morte, o eu-lírico limita-se a descrever os presentes por ele deixados sob a lápide dessa mulher. O tom desse poema é tão comovido como o do célebre Soneto “a Carolina”⁹, de Machado de Assis, ou do, também ilustre, “a graça triste”¹⁰, de Cassiano Ricardo, mas a “Elegia” de Cardozo difere de ambos na referência constante feita a elementos peculiares da paisagem nordestina:

⁹ “Querida, ao pé do leito derradeiro / Em que descansas desta longa vida, / Aqui venho e virei, pobre querida, / Trazer-te o coração do companheiro. // Pulsa-lhe o mesmo afeto verdadeiro, / Que, a despeito de toda a humana lida, / Fez a nossa existência apeteçada, / E num recanto pôs o mundo inteiro. // Trago-te flores, restos arrancados / Da terra que nos viu passar unidos / E hoje mortos nos deixa e separados. // Que eu, se trago nos olhos malferidos / Pensamentos de vida formulados, / São pensamentos idos e vividos. (ASSIS, Machado. In. Dedicatória no volume *Relíquias da Casa Velha*).

¹⁰ “Só me resta agora / esta graça triste / de te haver esperado / adormecer primeiro. // Ouço agora o rumor / das raízes da noite, / também o das formigas / imensas, numerosas, / que estão, todas, corroendo / as rosas e as espigas. // Sou um ramo seco / onde duas palavras / gorjeiam. Mais nada. / Eu sei que já não ouves / estas vãs palavras. / Um universo espesso / dói em mim com raízes / de tristeza e alegria. / Mas só lhe vejo a face / da noite e a do dia. // Não te dei o desgosto / de ter partido antes / Não te gelei o lábio / com o frio do meu rosto. / O destino foi sábio: / entre a dor de quem parte / e a maior — de quem fica — / deu-me a que, por mais longa, / eu não quisera dar-te. // Que me importa saber / se por trás das estrelas / haverá outros mundos / ou se cada uma delas / é uma luz ou um charco? / O universo, em arco, / cintila, alto e complexo. / E em meio disso tudo / e de todos os sóis / diurnos, ou noturnos, só uma coisa existe. // É esta graça triste / de te haver esperado / adormecer primeiro. // É uma lápide negra / sobre a qual, dia e noite, / brilha uma chama verde. (RICARDO, Cassiano. In *Um dia depois do outro*, 1947)

“As frutas que deposito no chão, no teu chão, dentro desta
[folha de aninga. . .
— Filhas, também, de um sol que tu não viste —
São araças silvestres, cajás de cercas nativas,
Pitangas, maçarandubas, corações-de-rainha;
São vermelhas, são cheirosas e amarelas
Como se fossem. . . como se flores ainda. . .

As terras que espalho sobre o terreno do teu corpo vazio
— De muito distante vieram —
São areias do Rio Doce e da Piedade
Barros vermelhos das ribanceiras do Mar
Argilas das “Ruínas de Palmira” com as suas cores
De arco-íris naufragado entre os morros de Olinda.”¹¹

Em *Mundo Paralelos*, o último dos quatro livros de Joaquim Cardozo presente em suas *Poesias Completas*, há uma seção em que a maioria dos poemas tem por tema a morte. Ela é nomeada de “Réquiem por uma Vida Desnecessária”. Entre as peças que a compõem, merece destaque o poema “Filho Pródigo”. Neste, o eu-lírico, sabendo-se perto da morte, dirige uma sentida imprecisão à sua falecida mãe:

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

[resoluta. ”¹²

¹¹ CARDOZO, Joaquim, 1971, p. 80-81.

¹² Idem, p. 162.

Não se deve, entretanto, supor, pelo que foi lido acima, que a morta exista ainda em uma transcendente realidade, de onde estaria ouvindo o que o seu filho lhe diz. Nenhuma realidade metafísica é levada em consideração nesse poema, e se o eu-lírico afirma a continuidade da existência da sua mãe (e por essa razão lhe dirige o discurso), essa continuidade é exclusivamente mnemônica. Isto é, só se realiza na memória daquele que fala. É lá que sua mãe ainda vive. Por esse motivo, ele afirma que quando morrer, ela, que ainda vive em sua memória, morrerá definitivamente. Afinal:

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

(...)

Minha mãe, dentro de mim, comigo, morrerás de novo.”¹³

Como se pôde perceber a partir de tudo o foi dito anteriormente, a temática da morte foi abordada por Cardozo em *Poemas*, em *Signo Estrelado* e em *Mundos Paralelos*. Todavia, em nenhum desses livros esse tema mereceu o tratamento diferencial que o poeta lhe conferiu em *Trivium*. Neste, Joaquim Cardozo se dedicou, nos três poemas que o compõem, exclusivamente, à temática da morte. Por essa razão,

¹³ CARDOZO, Joaquim, 1971, p. 162.

decidimos por fazer de *Trivium* o objeto primordial de estudo desta dissertação. Será, portanto, a partir de um estudo minucioso dos três poemas que compõem essa obra (“Prelúdio e Elegia de uma Despedida”; “Visão do Último Trem Subindo ao Céu” e “Canto da Serra dos Órgãos”) que tentaremos compreender como o poeta Cardozo abordou a temática da morte.

Para esse fim, optamos por dividir esta dissertação em quatro capítulos. No primeiro, realizaremos uma pequena apresentação biobibliográfica de Joaquim Cardozo. Não podemos fugir à realidade de que a obra desse poeta pernambucano é ainda bastante desconhecida. Por essa razão, seria impossível iniciarmos uma dissertação, na qual se pretende estudar a mais importante obra de Cardozo, sem que algumas palavras sobre a sua vida e suas demais obras fossem pronunciadas.

Nos três capítulos finais, estudaremos, individualmente, cada um dos três poemas do livro *Trivium*. Ou seja, no capítulo dois, tentaremos compreender como a morte foi abordada no poema “Prelúdio e Elegia de uma Despedida”; no três, o objeto do nosso estudo, dentro do mesmo objetivo, será o poema “Visão do Último Trem Subindo ao Céu”; e, por fim, no quarto e último capítulo desta dissertação, será por nós estudada a presença da temática da morte no poema “Canto da Serra dos Órgãos”.

CAPÍTULO UM

APRESENTAÇÃO DE JOAQUIM CARDOZO

*De glórias e de alturas e universos
Não tenho o que dizer nestes meus versos:
— Nessa várzea nasci, nasci somente.
(Joaquim Cardozo)*

Filho de José Antônio Cardoso e de Elvira Moreira Cardoso, Joaquim Maria Moreira Cardoso ¹⁴ nasceu em Recife, mais precisamente no bairro do Zumbi, no dia 26 de agosto de 1897. O futuro poeta fez os primeiros estudos no Ginásio Pernambucano. Aos dezessete anos começou a trabalhar como caricaturista no *Diário de Pernambuco* e, um ano depois, ingressou na Escola de Engenharia de Pernambuco. Cardozo precisou interromper várias vezes, e por diversos motivos, o seu curso de engenharia. Entre estes, talvez o mais sério tenha sido a morte do pai. Pressionado por dificuldades econômicas, Joaquim Cardozo, então com vinte e três anos, passou a trabalhar como topógrafo, profissão esta que teve de 1920 até 1924. Nesse último ano, inicia a sua colaboração na *Revista do Norte*. De orientação marcadamente regionalista, foi nessa publicação que apareceram os seus primeiros poemas, que traem, como é de se esperar, essa mesma orientação. São exemplos de poemas publicados na Revista do Norte, entre outros, “Olinda”, “Recife de Outubro”, “Velhas Ruas” e também o abaixo transcrito, “As Alvarengas”:

“As Alvarengas!
Ei-las que vão e vêm; outras paradas,
Imóveis. O ar silêncio. Azul céu, suavemente.
Na tarde sombra o velho cais do Apolo.
O sol das cinco acende um farol no zimbório
Da Assembléia.
As alvarengas!
Madalena. Deus te guie. Flor de zongue.
Negros curvando os dorsos nus
Impelem-nas ligeiras.
Vêm de longe, dos campos saqueados
Onde é tenaz a luta entre o Homem e a Terra,
Trazendo, nos bojos negros,
Para a cidade,

¹⁴ A partir de 1925, Joaquim Cardozo substitui o [s] do seu sobrenome por um [z].

A ignota riqueza que o solo vencido abandona,
O latente rumor das florestas despedaçadas.
A cidade voragem
É o Moloch, é o abismo, é a caldeira. . .
Além, pelo ar distante e sobre as casas,
As chaminés fumegam e o vento alonga
O passo de parafuso
Das hélices de fumo;
E lentas
Vão seguindo, negras, jogando, cansadas;
E seguindo-as também em curvas n.água propagadas,
A dor da Terra, o clamor das raízes.”¹⁵

Além de Cardozo, vale mencionar que a Revista do Norte contava ainda com a ilustre colaboração do romancista Luís Jardim¹⁶ e do poeta Ascenso Ferreira¹⁷, entre outros.

Foi só em 1927 que Joaquim Cardozo pôde retornar à Escola de Engenharia, onde, em 1930, colou grau como engenheiro civil. No ano seguinte, o recém formado engenheiro começou a trabalhar na Secretaria de Viação e Obras Públicas, onde ficou por nove anos, até que, decorrente de um atrito com o Governo pernambucano (Agamenon Magalhães) devido a um discurso¹⁸ que realizou como paraninfo da turma de Engenheiros, foi afastado do cargo. Em 1939, mudou-se para o Rio de Janeiro onde,

¹⁵ CARDOZO, Joaquim, 1971, p. 3.

¹⁶ Concorreu e venceu com *Maria Perigosa* ao prêmio Humberto de Campos (1937), tendo, o segundo lugar, ficado com *Sagarana*, de Guimarães Rosa. Luiz Jardim foi importante autor de literatura infanto-juvenil: *O boi Aruá*, *Aventuras do menino Chico de Assis* e *Proezas do Menino Jesus*. Além de escritor, foi também um grande artista plástico.

¹⁷ Ascenso Ferreira (1895-1965), como Joaquim Cardozo, também nasceu em Recife. Estreou como poeta com o livro *Catimbó* (1927), a que se seguiram *Cana Caiana* (1939) e *Xenhenhém*. Este último, publicado pela primeira vez em *Poesias* (1951).

¹⁸ Segundo Maria da Paz Ribeiro Dantas, o discurso proferido por Joaquim Cardozo “soou como insolente dentro da ordem do *Estado Novo*” (DANTAS, 1985, p. 51).

no ano seguinte, começou a trabalhar no SPHAN (Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional). Em 1941, iniciou a bem sucedida parceria com Oscar Niemeyer. Trabalhando como Engenheiro de Cálculos ao lado deste último, Joaquim Cardozo ajudou a concretizar alguns dos mais importantes projetos arquitetônicos brasileiros do século passado. Entre eles, destacamos o complexo da Pampulha, em Belo Horizonte, e alguns dos mais importantes edifícios de Brasília: a catedral, o museu e os palácios da Alvorada, do Itamaraty e da Justiça.

Em 1946, Joaquim Cardozo foi incluído por Manuel Bandeira em sua *Antologia dos Poetas Brasileiros Bissexto Contemporâneos*.¹⁹ Um ano depois, os amigos Eustáquio Duarte e Meyer Faimbaum organizaram, com prefácio de Carlos Drummond de Andrade, a edição do livro *Poemas*, em comemoração ao quinquagésimo aniversário do poeta. Nesse livro, estão reunidos quarenta e dois poemas escritos por Cardozo entre 1924 e 1947. São poemas, em sua maioria, de feição regionalista, particularmente os primeiros. Todavia, no decorrer da obra, nota-se uma progressiva ampliação temática, abrindo-se o poeta para temas de natureza mais universal, como o horror da guerra, por exemplo:

“Embora o corpo repouse
Já livre do meu cansaço
E o nível da luz se estenda
Na ausência do sofrimento,
Uma dor sinto no braço
Profunda como a lembrança,
Dor ainda na perpétua
Cicatriz do movimento.

¹⁹ Os poemas incluídos nessa antologia organizada pelo poeta Manuel Bandeira foram: “Velhas Ruas”, “Olinda”, “Inverno”, “Tarde em Recife”, “Perdão”, “Chuva de Caju”, “Figuras do Vento” e “Os Anjos da Paz”.

Pois assim mesmo encerrado
Nestas muralhas de frio,
Daqui, da sombra fechada
Do chão que eu próprio formei,
Eu vejo a chama do dia
Eu vejo a glória do rei,
Vejo a flor, o verde, o gado,
O idílio, a pátria de alguém
Por quem feri e matei.

Aqui no centro isolado
Deste casulo de cinza
Guardo o sopro que me resta,
Ouvindo os surdos gemidos,
As vozes desesperadas,
As palavras proferidas
Pelas bocas soterradas,
Pelos lábios das feridas,
Como a chuva sobre o sono
Dessa eterna madrugada.

Mas a dor de mim reflui,
Dor que exprimo e em que me exalto
Sentindo bater nas lajes,
Como em tambores de asfalto,
A marcha da multidão:
Sentindo as ondas de ferro,
Sentindo as ondas de assalto
Que vêm dos carros de guerra
Até às grades de pedra
Que encerram meu coração.”²⁰

Em 1952, em tiragem limitada e de luxo, o poeta publicou “Prelúdio e Elegia de uma Despedida”, poema este que, mais tarde, seria incorporado, com algumas pequenas alterações, ao livro *Trivium*. Três anos depois, Cardozo iniciou sua participação na Revista *Para Todos*, dirigida por Jorge e James Amado. No mesmo ano,

²⁰ CARDOZO, Joaquim, 1996, p. 33-34.

tornou-se também diretor e conselheiro da Revista *Módulo*, onde publicou artigos relacionados à engenharia.

Em 1960 sai, pela editora Livros de Portugal, *Signo Estrelado*, a segunda coletânea de poesias de autoria de Joaquim Cardozo. Como em *Poemas*, há peças cujo tema é ainda a paisagem nordestina; contudo, o poeta consegue impingir a essa paisagem regional um tom mais universal. É o que se pode perceber em um poema como, por exemplo, “A Várzea tem Cajazeiras”:

“A várzea tem cajazeiras. . .
Cada cajazeira um ninho
Que entre o verde e o azul oscila;
Mocambo de passarinho. . .

Na baixa funda, mais funda,
Tenros que se alongam verdes:
Verdes de capim de planta;
Vista, mais vista a perder-se.

Maracujás enredados. . .
Flor de paixão, do martírio;
Entre as balsas dos remansos
Baronesas cor-de-lírio.

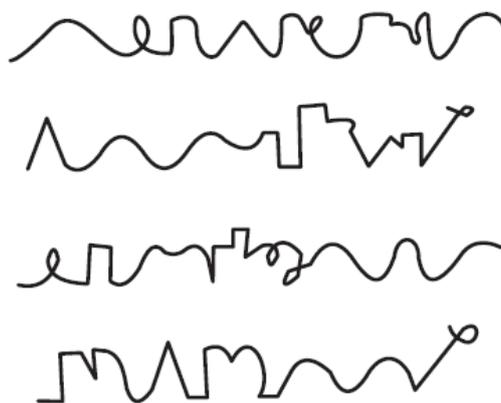
Nessa várzea sou planície,
Vaga dimensão dormente;
Tendida no chão conforme
Sou de mim sombra somente.

Rumos de céus desvelados
Onde chego e me afugento!?
— Já me escuto como em sonho
De tão longe que me ausento!

Em redes de ramos verdes
Me estendo como um caminho,
Me espreguiço dessa várzea,
E me embalo desse ninho.”²¹

²¹ CARDOZO, Joaquim, 1971, p. 56.

Ao lado de poemas como o citado acima, é em *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 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. Neste sentido, pela própria estranheza que causa, a composição mais emblemática é “Poema”. Há, sem dúvida, muitas possibilidades de interpretação para essa estranha peça. Nós, todavia, consideramos que nesta composição a intenção do autor foi o de demonstrar a existência de realidades que, por serem demasiadamente metafísicas e abstratas, não podem ser expressas em palavras. Sem conseguir, portanto, encontrar qualquer referencial com o qual essas realidades pudessem ser traduzidas em palavras, ao poeta restou apenas a possibilidade de transcrevê-la utilizando-se de rabiscos com os quais ele apenas as delineia, ao mesmo tempo em que imita, graficamente, a sonoridade, o ritmo e as rimas de um poema:



22

No ano seguinte à publicação de *Signo Estrelado*, a revista *Módulo* lança uma edição especial totalmente dedicada ao poeta. Um ano depois, a homenagem é da turma de arquitetos de UFPE, que convidam Joaquim Cardozo para Paraninfo. Três anos mais tarde, o poeta publica, pela editora Civilização Brasileira, a sua primeira produção teatral, o *Coronel de Macambira*. Já em 1968, juntamente com Audálio Alves e outros poetas recifenses, Joaquim Cardozo lança o movimento poético denominado por ele próprio de *Spectralismo*. É também o próprio poeta quem explica o porquê desse nome e expõe, também, algumas das características fundamentais dessa poética:

“No ano de 25, lendo a **Anthologia de La Nouvelle Poésie Française**, verifiquei que a nova poesia não estava apenas no ‘movimento de 22’ que foi de origem futurista, Marinetti tendo visitado o Brasil. Verifiquei que a poesia era um fenômeno mais profundo, era uma funcionalidade (não sendo uma função) de origem psíquica com a sua equacionalidade (não ainda uma equação) fornecendo um conjunto de valores próprios, isto é, um ‘espectro’: o Simultaneísmo, Unanimismo, o Dadaísmo, a

²² CARDOZO, Joaquim, 1996, 65.

poesia de l'Abbaye de Créteil, o Super-Realismo, o Futurismo etc, traziam, cada um deles, a marca de um complexo cultural distinto” (CARDOZO *apud* DANTAS, 1985, p. 35).²³

Em 1971, Joaquim Cardozo publicou a sua segunda peça de teatro: *Uma Noite de Festa*. Foi também neste ano que o poeta lançou a primeira edição das suas *Poesias Completas*. Nesta, além dos livros *Poemas* e *Signo Estrelado*, também apareceram os inéditos *Trivium* e *Mundos Paralelos*. O primeiro desses dois últimos é, sem dúvida alguma, a obra prima cardoziana. *Trivium*, sob todos os aspectos, colocou a poesia de Joaquim Cardozo a altura da dos nossos maiores mestres do gênero. É um livro ímpar dentro da trajetória poética de Cardozo. Nós nos pouparemos de tecer maiores detalhes sobre essa obra devido ao fato de ser ela o objeto de estudo primordial desta dissertação. Sendo assim, nos capítulos que se seguem, ela será, devidamente, apreciada.

Quanto a *Mundos Paralelos*, algumas palavras são necessárias. Nessa obra, a poesia de Cardozo atinge o ápice do experimentalismo. Nela, estão presentes os poemas em que o poeta mais se vale de uma estrutura poética puramente experimental. Exemplo disto pode ser percebido nos trechos do “Poema para uma voz e quatro microfones”, transcritos a seguir:

²³ Mesmo com a explicação dada pelo próprio Joaquim Cardozo, é bastante difícil compreendermos, de fato, o que se entende por *espectralismo*. A esse respeito, nada mais esclarecedor foi por nós encontrado nos vários outros textos que consultamos durante o processo de elaboração desta dissertação. A única informação que, talvez, acrescente algo ao que já foi dito, é a de que, inicialmente, esse movimento foi denominado de *Sincretismo Poético Integral*, por Audálio Alves. Foi a pedido de Joaquim Cardozo que essa primeira denominação foi alterada para *Espectralismo Poético*. Somando-se essa última informação, ao que acima foi dito do *espectralismo* por Joaquim Cardozo, é possível supor que por *espectralismo* se deva entender uma poesia que, sem abandonar o *eu* mais profundo do poeta e tampouco a relação deste *eu* com os elementos culturais do meio em que o poeta vive, relaciona-se com poéticas e estruturas culturais alheias. O que se originaria dessa miscigenação seria uma poesia que é, simultaneamente, universal e única.

POEMA PARA UMA VOZ E QUATRO MICROFONES

Era no estado de um lugar
onde ao som de uma voz os
ouvidos fabricam*

A voz	Soll < A pedra fala	> A noite canta
1* Micro fone	Saturno! < Não ouço bem quem fala	> A noite é um passarinho
A voz	Soll < O vento é sólido	> A nuvem é de mármore
2* Micro	Antares! < Quem sopra assim tão forte?	> Os homens esmagados pela nuvem
1* Micro	Saturno! < Duras rajadas das folhas do vento	> A estátua de nuvem É o retrato de alguém
2* Micro	Antares! < Flautas de sopros Flautas de nuvens Cantando na pedra Dos rios maiores Firmados no céu. Sopros saxifragos Em selxos rolados Esteiras de neve, De gelo — granizos.	
A voz	Soll < Sacerdotes da morte	> Criadores das armas
3* Micro	Sírius! < Para a vida: beber o sangue de outras vidas.	> Pela morte viver! Já era assim nas cavernas
4* Micro	Eridane! < O homem sempre viverá De sangue porque é sangue E nunca renunciará aos Seus instintos antropofágicos Matar é começo de comer Comer: início, objetivo trágico — Comércio entre sangue e sangue	

* Os microfones falam como falam os homens: pela memória do que ouviram.

(...)

4ª Micro	Eridanel < Filha de um povo perseguido Fugiu para se salvar da câmara de gases,	> Immer bette ich vor deiner Seele: Weißt du das?
	E morreu mendiga em Jerusalém: Else Lasker Schüler — 1945	
3ª Micro	Sírius! < No fim dessa Guerra Um homem, um poeta Partiu na dimensão do Leste E desapareceu, sem morrer: Herwarth Walden.	> Pois, não era este o seu nome E não foi nunca encontrado O seu corpo: Passou da posição de um mundo A outra posição de um mundo adjacente

DE REPENTE TUDO ESCURECEU E A VOZ SE
ESCONDEU POR TRÁS DE UM TELEFONE

24

Junto a todo esse experimentalismo, em *Mundos Paralelos* estão presentes também os poemas mais melancólicos de toda a obra poética de Joaquim Cardozo. São poemas em que se percebe, no eu-lírico, um profundo sentimento de desencanto do mundo, somado a um ar de despedida e de prenúncio de morte constantemente evocados em alguns desses poemas. É o que pode ser observado, por exemplo, no poema Recife — Várzea: Último Retorno”:

“Terra macia, formada de muitos longes
Trazidos pelas águas.

— Essa terra do meu nascer

alhures

Que seja, e seja, e seja, no fim, no sempre,
A minha terra de morrer.

Entre as bâtegas de chuva:

— Das suas chuvas de junho até setembro...

²⁴ CARDOZO, Joaquim, 1996, p. 112-115.

— (Depois... Depois... Quando depois...) — talvez se ouça
[ainda
O meu bater de coração.

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

E os meus pés sepultados,
Meus pés, e o percorrido por meus pés,
Mergulhados, confundidos, sedimentados
Na espessura desses longes,
— Tímidos, incertos, sem destino .
Por baixo do chão dos seus caminhos
Continuarão a caminhar.”²⁵

Mas o ano de 1971 não foi um ano marcante apenas para a produção poética de Joaquim Cardozo. Foi nesse ano também, mais precisamente no dia 4 de fevereiro, que ocorreu o desabamento do Pavilhão de Exposições da Gameleira, em Belo Horizonte. Esse trágico acontecimento resultou na morte de 68 operários. Joaquim Cardozo, na ocasião engenheiro de cálculos da obra, foi considerado, pela justiça do estado de Minas Gerais, como o principal culpado pelo acidente. O poeta foi então condenado a cumprir mais de dois anos de prisão. Em segunda instância, todavia, Cardozo foi absolvido pelo Tribunal de Alçada de Belo Horizonte.

O poeta, entretanto, jamais conseguiu se recuperar desse trágico acidente. Em 1977, com a saúde bastante debilitada, ele é internado na Clínica Nossa Senhora de

²⁵ CARDOZO, Joaquim, 2003, p. 258.

Fátima, em Olinda. Um ano depois, no dia 4 de novembro, o poeta e engenheiro Joaquim Cardozo faleceu nessa mesma cidade.

Além das obras mencionadas anteriormente, Joaquim Cardozo também publicou as peças *Os Anjos e os Demônios de Deus* (1973); *Marechal, Boi de Carro* (1975); *O Capataz de Salema* (1975) e *Antônio Conselheiro* (1975). Em 2001, essas peças, juntamente com *Uma noite de Festa* e *O Coronel de Macambira*, foram editadas, em cinco volumes, pela Fundação de Cultura da prefeitura da Cidade do Recife.

Além dessas peças, Cardozo também escreveu mais dois livros de poesia que não estão incluídos em suas *Poesias Completas: O Interior da Matéria*, publicado em 1976, e o póstumo *Um livro aceso e nove canções sombrias*, de 1981.

Ainda hoje, já passadas quase três décadas desde a sua morte, Joaquim Cardozo permanece ainda um poeta praticamente desconhecido. Ainda são raros os estudos dedicados pela crítica especializada à obra poética cardoziana. Contudo, apesar de raros, alguns desses estudos são extremamente importantes para uma exata compreensão da obra de Cardozo. Por essa razão, nos parágrafos seguintes comentaremos os que consideramos os mais importantes.

O *prefácio* que Carlos Drummond de Andrade escreveu para a primeira edição de *Poemas*, em 1947, foi o texto que, de certa forma, inaugurou a fortuna crítica sobre Joaquim Cardozo. Nesse texto, o poeta itabirano ressalta a presença de elementos provincianos (regionalistas) presentes em *Poemas*:

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

Foi também Carlos Drummond de Andrade quem primeiro percebeu que Joaquim Cardozo não se limitou a ser apenas um passivo seguidor do *gosto da época*.

Pelo contrário:

“Se (Joaquim Cardozo) refletiu as inquietações da época e de grupo, fê-lo sem a passividade que em outros poetas daquela fase excluiria qualquer reivindicação do indivíduo. Um aparelho severo de pudor, timidez e autocrítica salvou-o das demasia próprias de todo período de renovação literária. E permitiu-lhe dedicar às coisas pernambucanas enfim admitidas no campo da poesia uma contemplação que não se deliciava na superfície, buscando penetrá-las no seu significado ou no seu mistério” (Idem, p.1).

Outro crítico que se dedicou à poesia de Joaquim Cardozo foi Antônio Houaiss. No capítulo que escreveu sobre o poeta em seu livro *Drummond, mais seis poetas e um problema*, Houaiss fez uma observação, a respeito da poesia nordestina de Cardozo, muito próxima da que foi feita por Carlos Drummond de Andrade. Ou seja, o crítico destacou a presença de elementos regionais em *Poemas*, ao mesmo tempo em

que observou que o poeta pernambucano confere um tratamento diferencial a essa temática:

“Nos *POEMAS* há, de fato (...) uma série de peças que têm como plano evidente a paisagem nordestina, pernambucana. Mas Joaquim Cardozo – que sofreu naturalmente a marca de nossa evolução poética e de suas conjunturas – se distingue no tratamento desse tema por lhe dar uma substância altamente evocativa e com larga projeção do seu subjetivismo no objeto poetizado” (HOUAISS, 1986, p. 201).

Outro crítico, o também poeta Péricles Eugênio da Silva Ramos, no capítulo que escreveu para *A Literatura no Brasil*, “O Modernismo na poesia”, salientou, inicialmente, as particularidades da poética cardoziana que a aproximam do primitivismo pau-brasil: “enumerações e determinado tipos de imagens” (RAMOS. In COUTINHO, 1999, p.154). Todavia, a maior contribuição desse autor está na atenção especial com que este se deteve no estilo de Joaquim Cardozo. É o que pode ser lido no trecho abaixo citado:

“Estilisticamente, denota certa curiosidade artesanal, quando emprega recursos como a antimetria, na função adjetiva de substantivos (‘ar silêncio’ por ‘ar silencioso’, ‘tarde sombra’ por ‘tarde sombria’), certa distorção vocabular (‘A noite faz muito tarde’), aliteraões não batidas (‘A chuva cai, alaga o chão, encharca os ventos’) e a expressão elíptica” (RAMOS. In COUTINHO, 1999, p.154).

Todos os trabalhos críticos vistos até aqui concentram a sua atenção, marcadamente, no primeiro livro de Joaquim Cardozo. Já Alfredo Bosi, em sua *História Concisa da Literatura Brasileira* (2002), além de também tecer alguns comentários sobre *Poemas*, fez também alguns comentários a respeito do segundo livro de Joaquim Cardozo, *Signo Estrelado*. Nesse, Bosi destacou uma poética em que se sobressai a “busca de uma linguagem essencial, afim às experiências metafísicas e herméticas de certo veio rilkeano” (BOSI, 2002, p. 438). Característica esta, cada vez mais presente na poesia de Joaquim Cardozo a partir de seu segundo livro.

Mais aprofundado que o de Bosi é o ensaio “Uma Canção de Cardozo”, de autoria de José Guilherme Merquior. Pertencente ao livro *Razão de Poema*, o crítico realizou, nesse ensaio, uma bem estruturada análise estilística do poema “Canção elegíaca”. Depois de uma leitura, praticamente, verso a verso, Merquior concluiu que “bastaria, aliás, dizer dessa canção que é o poema de uma saudade antecipada — e que a saudade é a variante cultural nossa, nossíssima, do comportamento melancólico” (MERQUIOR, 1996, p. 33).

Fernando Py é outro crítico que também se aprofundou na poética cardoziana. No ensaio “Joaquim Cardozo”, integrante da antologia crítica *Poetas do Modernismo*, organizada por Leodegário Amarante Azevedo Filho, depois de explanar sobre o desconhecimento dos leitores e da crítica especializada sobre Joaquim Cardozo e fazer uma pequena apresentação biográfica do poeta, Py levantou as principais características dos livros *Poemas* e *Signo Estrelado*. Merece destaque especial a segunda parte do trabalho, na qual o crítico oferece uma pequena antologia de poemas de Cardozo acompanhados de alguns pequenos (mas interessantes) comentários.

A crítica Moema Selma D’Andrea é autora do excelente ensaio *A Cidade Poética de Joaquim Cardozo*. Nesse, que fora originalmente sua tese de doutorado, a autora se propõe a estudar a produção poética de Joaquim Cardozo compreendida entre 1925 a 1935, dando especial atenção, dentro desse intuito, aos poemas que têm por tema a cidade (Recife e Olinda). O objetivo de Moema Selma D’Andrea em *A Cidade Poética de Joaquim Cardozo* foi tentar demonstrar que a poética cardoziana diverge “do otimismo que a visão nacionalista do progresso trouxe a uma boa parte dos textos modernistas” (D’ANDREA, 1998, p. 26), configurando, dessa forma, “uma via alternativa da modernidade”:

“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” (Idem, p. 28).

Maria da Paz Ribeiro Dantas é uma das autoras que, até hoje, mais se dedicou a Joaquim Cardozo. Além de ter publicado uma biografia do poeta intitulada *Joaquim Cardozo: Ensaio Biográfico*, Maria da Paz Ribeiro Dantas é também autora de mais duas obras sobre a poesia de Cardozo: *O Mito e a Ciência na Poesia de Joaquim Cardozo* e *Joaquim Cardozo — Contemporâneo do Futuro*.

Este último livro é dividido em duas partes. Na primeira, a autora realizou um “livre entrelaçamento” entre a vida e a obra do poeta pernambucano. Na segunda, ela abordou alguns pontos recorrentes na poesia de Joaquim Cardozo, tais como a busca de uma linguagem ideal, a supremacia do olhar e a interseção temporal.

Já em *O Mito e a Ciência na Poesia de Joaquim Cardozo*, por meio de uma leitura barthesiana apoiada na teoria de Freud sobre os sonhos, Maria da Paz Ribeiro Dantas buscou analisar “Visão do Último trem subindo ao Céu”, tentando demonstrar a inter-relação existente nesse poema entre mito e ciência. Partindo dessa inter-relação, a autora chegou à conclusão que, no referido poema, tanto o mito quanto a ciência perdem a sua autonomia para transformarem-se em um “mitopoema”:

“O discurso mitopoético difere do discurso mítico comum, por ser uma metalinguagem em que também o mito (ou imagens míticas) é objeto do lúdico, cuja instância constrói uma significação que não é aderente nem ao discurso da ciência nem ao discurso mítico, se considerados isoladamente” (DANTAS, 1985, p. 5).

São estes os mais importantes estudos escritos a respeito da poesia de Joaquim Cardozo.

Feita essa pequena apresentação da vida e da obra do poeta pernambucano que estamos estudando nesta dissertação, é chegado o momento de iniciarmos, de fato, o estudo do livro *Trivium*. Dando início a esse objetivo, no capítulo seguinte deste estudo, nós realizaremos a análise do poema “Prelúdio e Elegia de uma Despedida”, a primeira das três peças que compõem a referida obra de Cardozo.

CAPÍTULO DOIS

DIANTE DA MORTE ²⁶

²⁶ Sempre que o termo *morte* for utilizado nesta dissertação, ele deve ser compreendido como finitude. Isto porque a palavra *morte* será empregada, no decorrer desse estudo, significando, simultaneamente, a finitude de seres que possuem vida e também a das coisas cuja existência é puramente material.

“O homem sabe que deve morrer, e concordamos, habitualmente, em ver nesse ‘saber’ uma das características essenciais da humanidade” (DASTUR, 2002, p. 13). Esta afirmação da filósofa Françoise Dastur é bastante aceitável. De fato, ainda em acordo com o pensamento da filósofa, uma das características ²⁷ que distingue a espécie humana das demais existentes na natureza é exatamente o fato de que, entre todas, apenas o homem tem consciência de que o seu ser é finito. Entretanto, parece-nos também aceitável o fato de que essa consciência não veio imediatamente após o surgimento da espécie humana. É provável que alguns anos tenham se passado até o momento em que a humanidade adquiriu ciência da própria finitude. Quando foi esse momento e, principalmente, como ele ocorreu é algo que dificilmente os estudos antropológicos poderão oferecer uma resposta realmente satisfatória.

Todavia, se para a antropologia é praticamente impossível descrever como essa conscientização se realizou, para a imaginação poética de Joaquim Cardozo a descrição desse momento é algo plenamente realizável. Tanto é assim que em “Prelúdio e Elegia de uma Despedida”, o primeiro dos três poemas que compõem o livro *Trivium*, o poeta escreve sobre o momento histórico em que os homens deram o passo a mais que, segundo Dastur, nos separa dos demais seres vivos. Ou seja, o momento em que a humanidade se soube mortal ²⁸.

Antes, contudo, de vermos como Joaquim Cardozo poetiza esse momento, faz-se necessário que alguns esclarecimentos sejam feitos.

²⁷ Há, na verdade, outras três: a linguagem, o pensamento e o riso. (DASTUR, 2002, p. 13).

²⁸ Quando nos referimos a conscientização da humanidade de sua própria morte, não estamos querendo nos referir a um entendimento que a humanidade teria de sua finitude enquanto espécie. Mas sim a percepção, por parte de cada indivíduo que a compõe, de sua própria finitude.

O poema “Prelúdio e Elegia de uma Despedida” é todo escrito na primeira pessoa do singular. Portanto, para sermos mais exatos, deveríamos ter dito que nesse poema está representado o momento em que *um único indivíduo* adquire consciência de sua mortalidade e da finitude de tudo aquilo que está ao seu redor. É óbvio que para que a humanidade passasse a ter ciência de sua própria finitude, foi necessário que um primeiro homem tivesse tido essa percepção. É provável até que muitos homens tenham adquirido, por si mesmos e em momentos muito diversos um do outro, essa consciência. Contudo, enquanto a consciência da finitude não se tornou um conhecimento partilhado, não se pode dizer que a humanidade se tornou ciente de sua finitude. Pois até o momento em que essa partilha principiou a ocorrer, a consciência da finitude terminava juntamente com aquele que a constatou. Por essa razão, julgamos mais acertado tomarmos o todo pela parte. Isto é, em nosso estudo aceitaremos que essa primeira pessoa da singular, em vez de ser a representação de um único indivíduo, é, por meio de um processo metonímico, a representação de toda a humanidade. Assim sendo, reiterando o que acima dissemos, em “Prelúdio e Elegia de uma Despedida” está poetizado o momento em que a *humanidade* adquiriu conhecimento de que tudo o que existe é finito ²⁹.

Feitos esses esclarecimentos, passemos, propriamente, à análise do poema.

²⁹ Tanto é aceitável a interpretação que fazemos que, quando este poema foi publicado pela primeira vez, em 1952, Joaquim Cardozo o precedeu com uma nota explicativa na qual alertava para a existência, no poema, de mais de uma voz, isto é, mais de uma pessoa (um *nós* em vez de um *eu*), detendo a palavra. Na ocasião, o poeta se referiu ao “Prelúdio e Elegia de uma Despedida” como “uma composição poética a quatro vozes que, todavia, deixaram de ser rigorosamente indicadas no texto, facultando assim àqueles que, por acaso, desejem interpretá-lo, a liberdade de fazer a distribuição final julgada mais própria quanto ao valor das vozes, as partes que cabem a cada uma, as que devem ser declamadas em uníssono, etc.” (CARDOZO, 1952, p. 5).

“Prelúdio e Elegia de uma Despedida” tem início com a humanidade dizendo que ela principiou a ouvir, no meio da noite, um pranto sobremaneira perfeito e ininterrupto. Esse choro, a princípio, parecia vir só do vento, mas depois se constatou que vinha também das estrelas, das montanhas e da terra, assim como da água. Essa quádrupla origem ³⁰ do pranto é uma referência aos quatro elementos ³¹ que formam tudo o que existe na natureza (onde a estrela representa o fogo e o vento o ar). Sendo assim, quando, no poema, se afirma escutar um pranto originário dos quatro elementos, o que se quer significar é que os agentes desse lastimar contínuo são todas as coisas que possuem uma existência física, uma vez que tudo o que materialmente existe é formado por pelo menos um desses quatro elementos. Por isso não se deve estranhar que esse choro venha de direções tão diversas simultaneamente (de cima e de baixo), uma vez que *tudo* está chorando. Pelo mesmo motivo, ou seja, por ser um choro totalmente abrangente e completo (já que inclui tudo), é que se afirma também que ele é um pranto perfeito:

“No seio dessa noite ouvi um choro prolongado.
Pareceu-me, a princípio, que era o vento
Agitando as árvores do jardim,
Ou que eram vozes distantes, em serenata;
Mas era um pranto, um pranto tão sentido,
Tão perfeito e derramado
Como se descesse das estrelas
Como se viesse das montanhas
Como se subisse da terra fria ou da noite das águas.” ³²

³⁰ Estamos considerando montanha e terra como uma mesma origem devido a proximidade dos elementos fundamentais de que ambas são formadas.

³¹ O fogo, a terra, a água e o ar.

³² CARDOZO, Joaquim, 1971, p. 117.

Diante da estranha e inusitada audição desse pranto noturno e perfeito, duas questões são levantadas no poema: por que, entre todas as criaturas, esse pranto contínuo e universalmente abrangente se tornou ouvido, unicamente, pelos homens? E por que tudo o que existe choraria? Vejamos, no poema, essas passagens:

“Tão longe eu me sentia, tão lento e ilimitado
Descendo das vertigens, das vertentes solitárias
Para a planície estagnada, deserta e comovida,
Por uma noite sem mancha;
E então, de mim ou a mim somente
Por que sabida ou revelada essa modulação de dor?
Essa névoa de angústia esgarçada na altura?”³³

E

“Mas era um pranto, um pranto tão sentido,
Tão perfeito e derramado
Como se descesse das estrelas
Como se viesse das montanhas
Como se subisse da terra fria ou da noite das águas.

Mas, por que choravam?”³⁴

Para a primeira pergunta não há qualquer possibilidade de resposta, e a própria humanidade acaba assumindo o fato de ela ser a única espécie a ouvir esse pranto como uma sina com a qual ela terá que, daí por diante, arcar. Quanto à segunda questão, ou seja, quando o que se quer saber é o motivo causador do choro, uma

³³ CARDOZO, Joaquim, 1971, p. 117.

³⁴ Idem, p. 117.

hipótese é proposta: a causa desse doloroso e noturno pranto seria o desejo de continuidade, seria a ambição de não se extinguir, de perdurar, o que estaria acarretando esse pranto. Vejamos:

“Densa lamentação fugindo sobre o vento,
Talvez aspirações de surtos e renovos,
Desejos de acender nos céus infindos
Fanais de aurora.”³⁵

É uma suposição que nos parece válida. Isso porque ela permite explicar também por que *tudo* choraria. É que se esse pranto se identifica com o desejo de continuidade, ele deve ser chorado por tudo o que é perecível. Acontece que tudo o que existe é perecível: “tudo não dura mais que um momento sobre a terra e corre para a morte” (SCHOPENHAUER, 2001, p. 40). Ou, conforme afirma Friedrich Nietzsche:

“Tudo o que alguma vez veio a ser, também parece outra vez, quer pensemos na vida humana, quer na água, quer no quente, quer no frio: por toda a parte, onde podem ser percebidas propriedades, podemos profetizar o sucumbir dessas propriedades, de acordo com uma monstruosa prova experimental” (NIETZSCHE, S/D, p. 142).

³⁵ CARDOZO, Joaquim, 1971, p. 117-118.

É completamente aceitável, portanto, que o choro ouvido venha mesmo de *tudo*. O que não quer dizer que as coisas e os seres saibam que choram. Porque conforme já dissemos anteriormente, só à humanidade esse choro foi revelado. Ainda que delas promanam, as demais coisas e seres não possuem consciência desse choro. Ou seja, de tudo o que existe, só o homem percebeu que tudo segue o inevitável rumo da sua decadência.

Foi por intermédio da audição que, no poema, os homens perceberam, primeiramente, que todas as coisas são perecíveis. Foi o ouvir o pranto que há em tudo que os levou a supor que esse choro se derivasse de um não-realizável desejo de continuidade. A comprovação dessa hipótese se dá quando eles dirigem o seu olhar para o mundo e passam a observar os ciclos de vida e morte que existem em tudo o que há na natureza, ou seja, nos quatro elementos desta:

“Livre expansão do olhar sobre o dia hemisférico
Exercício dos ciclos na grande feira celeste:
Ciclo das estrelas
— moscas de Azul, de Branco e de Vermelho — contra
[a vidraça.

Ciclo das águas
— sempre as mesmas, sempre as mesmas .
Onde nascem, onde morrem peixes sempre outros.
Ciclo das estações abafando em folhagens o coração dos
homens!
Ah! ciclo do sangue nas artérias dos amantes!
Ciclo da matéria frágil, severa e obstinada!

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.

Ciclo — o que é dado logo após de possuído
— e apenas provado é devolvido.

Ciclo — ilusão do regresso!”³⁶

O que se pode observar nesses versos é a morte “contemplada (...) através do tempo cíclico, observável nos ritmos vitais da natureza, na formidável dinâmica que move as transformações do universo” (DANTAS, 2003, p. 84). O que está descrito nesses versos são os ciclos de vida e morte a que estão sujeitos tudo o que possui uma existência material. “Esta é a forma mais geral da natureza, a mais observada em todas as coisas, desde o curso das estrelas, até a morte e nascimento dos seres orgânicos” (SCHOPENHAUER, 2001, p. 39). É de fato a constatação da morte que todo o ser já traz em si desde o momento do seu nascimento. É a vida tomada desde o seu início como uma despedida. De tal forma que os ciclos de nascimento e morte não correspondem a nada mais que, nessa ordem, a um prelúdio e a uma elegia de uma vida que desde o seu primeiro segundo, caminha, ininterruptamente, para o seu fim.

Não é improvável que, na história da humanidade, o homem tenha percebido primeiramente a morte do outro, antes de constatar a sua própria condição de mortal. Mas, da mesma forma, não deve ter se passado muito tempo entre o momento em que ele se conscientizou da mortalidade alheia, até o instante em que ele se tornou consciente da sua própria finitude. Voltando ao poema em estudo, acabamos de presenciar a ocasião em que a humanidade percebeu a morte do outro. Daí a perceber a própria finitude muito pouco custou. Como, no poema, a morte foi, primeiramente, percebida a

³⁶ CARDOZO, Joaquim, 1971, p. 120.

partir da audição de um pranto produzido por toda a natureza física, não é difícil chegar à conclusão que também nos próprios homens esse choro aconteça. Isto é, depois de perceber a finitude da natureza, o homem acaba por perceber a sua própria. O que se segue a essa conscientização da própria mortalidade é um profundo niilismo, derivado da conseqüente perda de sentido para a vida, uma vez que a morte, no fim, triunfará sobre o homem e sobre todas as suas obras (sejam estas boas ou más). É o que se pode ler no seguinte trecho do poema em análise:

“Inutilmente deixamos os nossos rastros, inutilmente cortamos
[na rocha os nossos nomes
Como se marcássemos na argila do tempo as nossas pegadas
Como se inscrevêssemos na cortiça da noite as curvas de nosso
[grito.
Sobre dínamos, turbinas e locomotivas
A inércia-primavera irromperá de novo
E uma seiva nascerá do sangue e da saliva,
Da lágrima e do leite materno,
De mel, de suor e de vinho;
Primavera onde eternamente vibrará, de nós, a ausência e o
[vazio.”³⁷

Ao perceber a própria condição de finitude, a humanidade entrega-se a um profundo niilismo, sentimento esse, até certo ponto, totalmente compreensível. Afinal, como encontrar uma significação para uma vida que desde o início segue o rumo de sua aniquilação?

³⁷ CARDOZO, Joaquim, 1971, p. 120.

Faz-se necessário que se encontre antes um significado para a própria morte. “A humanidade não alcança a consciência de si mesma a não ser através do enfrentamento da morte” (DASTUR, 2002, p. 13). Isso porque, qualquer que seja o sentido que se encontre para a vida, (como esta é fugaz e passageira) ele só adquire um verdadeiro significado de acordo com o modo como se compreende a passagem da vida para a morte. “O homem livre não pensa senão que a morte e sua sabedoria é uma meditação não sobre a morte, mas sobre a vida” (ESPINOSA, 2000, p. 51). Isto é, é por meio de uma compreensão da morte que se encontra uma razão para a vida. E é exatamente essa a atitude da humanidade: ao tomar consciência da onipresença da morte, ela passa, agonicamente, a tentar descobrir o que, verdadeiramente, a finitude é.

Nos versos que se seguem, nos quais Joaquim Cardozo metaforiza a perecibilidade de tudo na referência a uma “Queda universal”, está representada a busca da humanidade por uma compreensão sobre o morrer:

“Mas de tudo e de mim prossegue essa agonia
Em que procuro ouvir, em que busco saber
Da imensa Queda universal
— e os anjos dessa Queda?
No mundo provocando as ondas luminosas!
Eis a face sem brilho, eis a boca em silêncio
Eis o vulto sem forma, eis a forma em tumulto,
Eis o pranto a escorrer dentre as fendas noturnas,
Eis a noite — o que é bem noite e o que é mais noite —
a noite. . .
a noite. . .”³⁸

³⁸ CARDOZO, Joaquim, 1971, p. 119.

Outro escritor que também abordou a temática da finitude em seus poemas foi o poeta inglês Walter Savage Landor. Em *On death*, ele fala da existência de um tipo de *linguagem da morte*. Essa linguagem pairaria constantemente, na forma de um sussurro, sobre os ouvidos dos homens:

“Death stands above me, whispering low
I know not what into my ear;
Of this strange language all I know
Is, there is not a word of fear” (LANDOR, 1915, p. 42).

Para Walter Savage Landor, não há qualquer possibilidade de se compreender o que a morte está dizendo, embora ele acredite que isso não deva ser motivo de temor. Devemos ter em mente, contudo, que quando o poeta inglês escreveu o poema acima, obviamente, a humanidade há muito já havia adquirido ciência da sua mortalidade. No poema que neste capítulo está sendo o nosso objeto de estudo, contrariamente, o que está sendo representado é o primeiro momento da nossa história em que os homens se souberam finitos. É compreensível, portanto, que Walter Savage Landor soubesse que a linguagem da morte era incompreensível. Mas os homens, em seu primeiro momento de enfrentamento de sua própria finitude, julgaram ser possível, sim, compreender essa linguagem da morte. Na verdade, até mais. Conforme Joaquim Cardozo escreve no poema em estudo, para a humanidade, em seu estágio inicial de relacionamento com a consciência de sua mortalidade, estaria mesmo na compreensão dessa linguagem a completa revelação do mistério da morte.

Ou seja, para a humanidade, em um primeiro momento, existe, juntamente com o pranto em face da finitude, uma linguagem que, embora produzida em uma língua desconhecida, não seria totalmente incompreensível e, em conseqüência, possível seria traduzi-la para a linguagem dos homens. Compreender essa linguagem advinda da escuridão noturna da morte permitiria aos homens compreender também as regras de funcionamento e normas que regem a língua em que essa linguagem é elaborada. Em outros termos, compreender as regras e normas da língua da morte é ser capaz de elaborar a sua *gramática*. Como se sabe, uma gramática é um tratado no qual estão expressos os preceitos e as normas de funcionamento de uma língua. Ser, a humanidade, capaz de elaborar uma gramática da finitude, significaria, também, capacitar-se para traduzir em uma linguagem compreensível aos homens o conhecimento misterioso e inacessível da morte. Passa a ser esse o esforço da humanidade: extrair da simbólica língua presente no pranto oriundo da finitude, uma linguagem acessível ao conhecimento humano. Empenhado nesse esforço, ela se pergunta: “Que linguagem há de vir desse pranto perfeito e derramado?”, acreditando, que há sim algum significado em toda essa obscuridade:

“Mas há germinação nesse tranqüilo seio de negrume,
Vegetação de pranto que ascende e se articula
Em palavras; e floresce e frutifica e amadurece.
Vozes em fim cantando; tarde finda da colheita;
Vozes depois fluindo entre paisagem e caminho.

(...)

Que linguagem há de vir desse pranto perfeito e derramado
Nessa noite das noites, nessa noite sem mancha?
Noite fecunda de gravitações e metamorfoses,
De palavras repercutindo em prelúdio e despedida,

De números comprimidos entre Ínfimo e Supremo,
De música infreqüente, inconforme, nutrida
Na síncopa e no soluço de vozes infantis.”³⁹

O esforço da humanidade para compreender a linguagem que vem da morte é contínuo. O que não significa, necessariamente, que o homem conseguirá deslindar o seu mistério. Em alguns casos, nem todo o esforço do mundo é suficiente para se alcançar o que se planejou. E é exatamente isso o que acontece com esse esforço. É em vão que a humanidade se aprofunda na escuridão da morte tentando extrair das sombras que lá existem algo que seja passível de ser revelado ao dia (à vida). E é ela mesma quem percebe a não proficuidade do seu empenho:

“Em vão estendo as minhas mãos na treva
Para colher o fruto do contato imaturo,
Para alcançar a flor da exigente esperança,
Das primícias da forma o antecipado alcance
E do contorno exul a urgência da lembrança.
Em vão concentro o olhar nesse negro tecido
E busco distinguir as sombras disponíveis
Aos apelos do dia, aos êxtases da cor:

(...)

Oh! Noite de terra vegetal, de húmus e de estrume!
Em vão! Por toda a parte o vulto da recusa,
O Averso, o Detrás, o Por baixo, o De permeio,
Multidão de velados rostos, luz voltada.”⁴⁰

³⁹ CARDOZO, Joaquim, 1971, p. 118-119.

⁴⁰ CARDOZO, Joaquim, 1971, p. 118.

A humanidade percebe, então, que o mistério da morte é, não importa o esforço que se faça, completamente indecifrável. Conforme havia dito Walter Savage Landor. É como se a morte não dissesse respeito ao homem enquanto este vive. “É desse ponto de vista que Epicuro examinou a morte, e assim tinha toda razão em dizer que ‘a morte não nos concerne’, pois, disse ele que, quando somos, a morte não é, e quando a morte é, não somos mais” (Diógenes Laércio, X, 27). Constatar, como Epicuro, a impossibilidade de se compreender, de fato, a finitude, levou a humanidade a se perguntar, desesperançadamente:

“Se a noite é total e completa, por que não nos revela o
[mistério?
Por que não nos integra na sua amplidão libertária?”⁴¹

Ela, agora, já sabe que não existe resposta para essas duas questões. E esse ar de desesperança que se abateu, neste momento, sobre os homens, é fruto da certeza de que, como o enigma da morte é insolucionável, o homem nunca será capaz de elaborar a esperada gramática da finitude. A língua da morte é intraduzível para os homens. Dessa forma, o que ela diz nunca poderá se tornar uma linguagem que possa ser, pelos homens, compreendida:

⁴¹ CARDOZO, Joaquim, 1971, p. 120.

“Pois esse choro noturno e prolongado
Das estrelas — como se descesse
Da terra fria — como se subisse
E, por si mesmo, como se chorasse,
Não dará linguagem.”⁴²

O que resta à humanidade fazer agora? Ela percebeu a morte, mas também compreendeu que esta continuará a ser um eterno mistério. O caminho pelo qual os homens vieram seguindo os levou até a consciência da finitude de tudo o que existe, inclusive deles mesmos. Agora, o caminho chegou ao fim. Não há como continuar por essa mesma via, pois eles perceberam que não existe possibilidade de se compreender, verdadeiramente, a real essência da morte. O que fazer então? Regressar não é possível. Isto é, não há mais como o homem abrir mão da recém adquirida consciência de sua mortalidade. Permanecer estagnado, significando, com essa atitude, uma total nulidade intelectual decorrente do niilismo acarretado pela ausência de um significado para a vida, uma vez que não se encontrou um sentido para a morte, também não parece ser a melhor atitude.

Para Joaquim Cardozo, a opção da humanidade não foi nem a de regressar e tampouco a de permanecer estagnada. Pelo contrário, para o poeta, ao constatar a impossibilidade de se desvendar o mistério da morte a humanidade foi impelida a seguir em frente:

⁴² Idem, p. 120-121.

“Se é impossível voltar e possível não é perdurar
Na hora intensa da espera, no espaço da demora,
É partir!”⁴³

Mas para onde? Em um outro trecho do poema está escrito que é preciso partir “para além da verdade”. Contudo, em que sentido esse verso deve ser entendido? Até aqui, vimos que a humanidade chegou a um ponto em que, sem conseguir desvendar o significado da morte, a vida perdeu todo o sentido. Logo, faz-se necessário que os homens encontrem um significado para a morte. E, se o verdadeiro significado permanecerá permanentemente oculto, a humanidade terá que elaborar por si mesma um significado para ela que, ainda que não seja o verdadeiro e absoluto sentido da morte, seja capaz de conferir sentido à vida. Neste sentido é que deve ser entendido o “partir para além da verdade”.

Ao longo dos tempos, a humanidade, de modo geral, tentou elaborar sentidos para a morte por meio de dois caminhos diametralmente opostos: a metafísica e o empirismo.

E são exatamente esses dois caminhos opostos o que o poeta Joaquim Cardozo representou nos dois poemas que, em *Trivium*, se seguem ao “Prelúdio e Elegia de uma Despedida”: “Viagem do Último Trem Subindo ao Céu” e “Canto da Serra dos Órgãos”. No primeiro dos dois, surge a morte por uma perspectiva metafísica. No segundo, é de acordo com uma perspectiva eminentemente empírica que ela será abordada.

⁴³ CARDOZO, Joaquim, 1996, p. 131.

Nos dois próximos capítulos desta dissertação, estudaremos, separadamente, cada um desses poemas, verificando como, para Joaquim Cardozo, a humanidade se utilizou da metafísica e do empirismo no intuito de, mais do que apenas criar um sentido para a morte, oferecer ao homem que acabou de se saber mortal um significado para a sua efêmera vida.

CAPÍTULO TRÊS

MORTE E METAFÍSICA

No capítulo anterior desta dissertação, vimos a representação de como, para Joaquim Cardozo, a humanidade tomou conhecimento da onipresença e onipotência da morte. No mesmo capítulo, também pudemos perceber que os homens se viram incapazes de decifrar, em sua totalidade, o mistério dessa última. Isto é, a possibilidade de se elaborar uma gramática da morte mostrou-se irrealizável. E foi justamente essa incapacidade o que ocasionou o niilismo que se seguiu em relação à vida. É que, conforme pudemos ver no poema “Prelúdio e Elegia de uma Despedida”, não possuindo um sentido para a morte, não havia nada, para o homem, que pudesse justificar a vida. Principalmente quando pensamos nos sofrimentos e privações de que toda existência é pródiga e na nulidade efêmera de todos os esforços e obras humanas.

Schopenhauer, no entanto, escreve que a mesma razão que nos faz compreender a nossa mortalidade, também nos oferece uma solução metafísica consoladora:

“Entre os homens surgiu, com a razão, por uma conexão necessária, a certeza terrível da morte. Mas, como sempre na natureza a todo mal é dado um remédio, ou pelo menos uma compensação, então essa mesma reflexão, que nasce da idéia da morte, também nos leva às concepções metafísicas consoladoras. (...) É, em especial, em torno desse fim que se dirigem todos os sistemas religiosos e filosóficos, que são, portanto, como que o antídoto que a razão, por força de suas reflexões, fornece contra a certeza da morte” (SCHOPENHAUER, 2001, p. 40).

Isto é, o homem, ainda que a morte se lhe afigure sempre como um insolúvel enigma, é capaz de, por si mesmo, criar significados para a morte que também

ofereçam, em conseqüência, alguma razão motivadora para a vida. E é exatamente uma dessas soluções metafísicas para a morte de que nos fala o filósofo alemão no trecho citado acima, que o poeta Joaquim Cardozo apresenta no poema “Visão do Último Trem Subindo ao Céu”. Ou seja, das duas vias que o homem poderia seguir para criar um sentido para a morte, a empírica e a metafísica, é a última a que aqui será por nós estudada. Falando de uma outra forma, no poema que neste capítulo será o nosso objeto de estudo, Joaquim Cardozo representou uma tentativa de compreensão da mortalidade (com sua conseqüente criação de um significado para a vida) fundamentada em um pensamento eminentemente metafísico.

Em “Visão do Último Trem Subindo ao Céu”, o segundo dos três poemas que compõem o livro *Trivium*, aparece a figura de um *trem da morte*. Isto é, um trem que “conduz seus passageiros para além da vida” (PY, 1972, p. 208), em direção a um Sentido Metafísico Primeiro da existência, referido no poema como *O Acontecimento Branco*:

“Visão do último trem subindo ao céu
Tocando um sino de despedidas
– Saindo vai da última estação –
Através da noite vai. . . da noite iluminada
Pela luz do casario; vai, do povoado,
Passando ao longo dos quintais.”⁴⁴

(...)

“Estão na plataforma os que vão partir
Partiiiiir! Partir? Os que vão florir.
Os que vão viajar, *subir* para o aquém de além

⁴⁴ CARDOZO, Joaquim, 1971, p.122-123.

Das várzeas planetárias
No campo da universal gravitação
Os que vão florir ao céu.”⁴⁵

Na verdade, mais do que ser o veículo condutor dos mortos ao encontro desse Conhecimento Supremo, esse trem da morte tem por principal função *capacitar* os seus viajantes para esse encontro. O que quer dizer que, em vez de simplesmente guiar os mortos até esse Conhecimento Supremo, o que ocorre na viagem é a capacitação dos passageiros para perceberem uma Metafísica Realidade Primeira que sempre esteve ao alcance de todos, mas que, por nenhum dos que seguem viagem estarem aptos a percebê-la, passava despercebida por todos.

Essa capacitação a que todos os mortos precisam se sujeitar para poderem perceber o *Acontecimento Branco* é feita através de uma progressiva e gradual anulação dos sentidos⁴⁶. Isto porque, para o poeta, não há substancial diferença entre os mortos que ainda não realizaram a viagem no trem derradeiro e os vivos. Ambos estão presos a uma compreensão de mundo fundamentada quase que exclusivamente nos sentidos. É, portanto, apenas no fim da viagem que os mortos (já tendo trocado o modo sensorial de compreensão da realidade pelo intelectualivo) se diferenciam dos vivos.

⁴⁵ CARDOZO, Joaquim, 1971, p. 125.

⁴⁶ No poema, há menção, unicamente, aos sentidos do tato, da audição e da visão. Nada se fala a respeito do paladar e do olfato. O motivo dessa ausência é, provavelmente, o fato de que os três primeiros são, pensando em termos cognitivos, sobremaneira mais importantes que os dois últimos no processo de formulação de um significado para a realidade circundante. Além disso, por serem sentidos (o paladar e o olfato) mais ligados a prazeres corporais, pode-se supor que eles sejam extintos instantaneamente após a morte, uma vez que esses prazeres são extintos também nesse momento. É o que está expresso na fórmula latina citada por Schopenhauer: “*edite, bibite, post mortem nulla voluptas*” (*apud* SCHOPENHAUER, 2001, p. 24), isto é: “comi, bebi, depois da morte não há prazer”.

Nos primeiros versos de “Visão do Último Trem Subindo ao Céu”, citados a seguir, está exposta, pela primeira vez no poema, essa relação entre vida e sentidos. No mesmo trecho, também poderemos observar como os mortos, ainda na estação inicial do percurso a ser realizado pelo trem da morte, percebem o mundo de forma análoga aos vivos: por intermédio dos sentidos. Vejamos:

“Pelas janelas do trem os passageiros
Espiam os afazeres das pessoas
 Que moram nas casas
 Que ficam à margem da linha;
E vêem, com o sentido da vista-vida
Com o sentido de ver-viver,
Toda a família reunida no quarto dos santos
– Recinto animado de sombras pela luz da lamparina,
Diante do oratório: sombras das imagens
De São Roque, São João Batista e São Jerônimo.
 – Todos estão reunidos para rezar –
Por aqueles que se encontram no exílio do mundo.”⁴⁷

Como a conclusão dessa viagem representa a capacitação para a percepção de uma realidade que sempre esteve disponível, mas que, para os que ainda não a realizaram, permanece oculta, realizá-la significa também sair da ignorância em direção ao conhecimento. Por essa razão, em um outro trecho do poema, o poeta escreve sobre o que ele entende ser a função da viagem realizada pelo trem da morte, identificando-a com a compreensão do mistério do céu:

⁴⁷ CARDOZO, Joaquim, 1971, p. 123.

“O trem vai partir, se identificar na fuga.
Passar, Partir! Passar?
Levando o seu jardim ao longo dos jardins
Dos quintais no povoado,
Ao longo das janelas iluminadas do casario.
O trem vai partir
Para alcançar, conhecer o mistério do céu.”⁴⁸

É natural, pensando em uma trajetória rumo ao Conhecimento, que o caminho seguido pelo trem seja representado como uma viagem que vai das sombras à luz. Nos já citados versos em que lemos como os mortos observam os vivos no início de sua viagem, também podemos observar o quanto o termo sombras é utilizado na descrição da morada desses últimos:

“Pelas janelas do trem os passageiros
Espiam os afazeres das pessoas
 Que moram nas casas
 Que ficam à margem da linha;
E vêem, com o sentido da vista-vida
Com o sentido de ver-viver,
Toda a família reunida no quarto dos santos
– **Recinto animado de sombras** pela luz da lamparina,
Diante do oratório: **sombras das imagens**
De São Roque, São João Batista e São Jerônimo.”⁴⁹

⁴⁸ CARDOZO, Joaquim, 1971, p. 127.

⁴⁹ Idem, p. 123. Grifo nosso.

Em oposição às sombras em que vivem os vivos, no decorrer da viagem o trem vai, progressivamente, entrando em uma região em que há menos escuridão e as coisas brilham com mais clareza. É o que pode ser percebido nos versos a seguir:

“Há muito que o trem vai longe das últimas cidades:
Segue em campos de sombra, no mês das frondes e das flores
Entre norte e rumo, entre sol e azul, entre tempo e abril.

o ar <suspenso> agita um grande <vento> branco

Entre abertos e névoas, entre profundo e serras
O sol resvala, reslumbra, afina, afunda, aferra. . .
Enche e preenche depressões, ravinas;

O sol nascente insinua (nua-se) glissando nos vales, nas árvores,
[nos rios.
Enxuga o suor noturno da força verde, da faina das folhas novas.
À medida que o trem se despede, se desliga do mundo,
Vertiginosamente subindo a derradeira rampa.
Envolto em bruma escura, em brancos vapores seus.”⁵⁰

Da mesma forma, é possível atentarmos para a distinção entre os vivos que, longe da verdade, são capazes apenas de perceberem “sombras de imagens” sagradas, e os mortos que poderão, no fim de sua jornada, estar diante do próprio Deus:

“As locomotivas na rotunda
Olhavam para a noite do pátio da noite, imóveis, silenciosas
– Molossos deitados, dóceis, esperando: os olhos apagados

⁵⁰ CARDOZO, Joaquim, 1971, p. 127-128.

[os faróis.

Qual seria, seria, qual dentre elas
A que conduziria aquele trem, aquele que era o trem
E o último seria?
Qual delas ouviria a voz do Senhor?”⁵¹

Já tendo dito que essa viagem é uma trajetória rumo ao conhecimento do esperado e metafísico Acontecimento Branco, passemos às etapas necessárias aos mortos para alcançá-lo.

Em primeiro lugar ocorre a compreensão, por parte dos mortos que seguem no trem, da pouca valia de tudo o que até então os seus sentidos haviam percebido. Ou seja, de tudo aquilo o que conheceram quando ainda eram vivos. O trem inicia o seu percurso de separação da vida, levando os seus passageiros a perceberem a inutilidade de tudo o que nela havia:

“O trem se desliga da vida,
Das vidas medrosas, nervosas presenças vacilantes:
Lagartos e aves fugindo inutilmente
Acácias e voquísis inutilmente florindo.

O trem se desprende da história
Da história torpe dos homens,
Onde são tão poucas, sim, tão poucas, as páginas de glória
E muitas, quão muitas, as que são de infâmia.

Às mortes sucedem as vidas; às chuvas sucedem as culturas.
A chuva é morte: e como morte é sofrida;

⁵¹ CARDOZO, Joaquim, 1971, p. 124.

Nuvens, nuvens caindo, morrendo em chuvas. . .
(...)
Os viajantes do trem olham, do alto, as ζ alterações?
Que os homens introduziram no que há de cósmico e

[permanente
Na natureza das coisas da Terra:
– Tão tristes, tão pobres, tão medíocres que logo são absorvidas
[pelo planeta.
Olham para as cidades, as estradas, os viadutos, os canais,
Que se fazem e se refazem através dos séculos.
Olham para os homens cheios de orgulho e de glória
Os rostos voltados para o alto, para as estrelas longínquas;
– E assim ficam até que a terra, a sequiosa terra,
De novo lhes toma e lhes vem beber os olhos. . .”⁵²

É ainda por intermédio dos sentidos, como pudemos observar na citação exposta acima, que os mortos compreenderam o pouco valor de tudo quanto, anteriormente, os seus sentidos haviam lhes mostrado. O passo seguinte é a percepção de que o erro não está no que foi percebido, e sim nos instrumentos usados para a percepção: os sentidos. Em outros termos, é por terem exagerado no valor das informações recebidas pelos órgãos sensoriais que os mortos, no tempo em que ainda eram vivos, conferiram tamanho valor ao que agora se revelou completamente supérfluo e desvalioso. Logo, a etapa seguinte à compreensão da nulidade de tudo o que foi percebido e, anteriormente, valorizado pelos sentidos, é a anulação dos próprios sentidos, uma vez que foram eles a causa de todos os erros de julgamento no que se refere às coisas da vida. No *Fédon*, Platão já havia falado sobre isso:

⁵² CARDOZO, Joaquim, 1971, p. 128-129.

“Vou tornar a questão mais clara com um exemplo. Os olhos e os ouvidos transmitem alguma verdade, ou os poetas têm razão em repetir sem cessar que, em verdade, nada ouvimos nem nada vemos? Visto que, se estes dois sentidos são inseguros, então, os outros o serão ainda mais, uma vez que são inferiores a eles” (PLATÃO, 2000, p. 126).

Dos sentidos que serão abolidos durante a viagem, o primeiro que o trem leva os seus passageiros a superarem é o da audição. E isso ocorre no momento em que o trem, “vencendo a barreira do som” adentra pela muralha de uma região em que o som que sobressai é a mais absoluta definição do silêncio: um ruído branco. Eis a passagem que exemplifica o que aqui foi dito:

“O trem transpõe, travessa, vencendo a barreira do som.
Tudo agora é silêncio (ruído branco?)”⁵³

(...)

transforma
“O trem a muralha do som.
transpõe
Tudo agora é silêncio. ¿Que silêncio? O que está no limiar
[dos ouvidos humanos
Silêncio margem de um mar de som
Silêncio onde vibram ruídos inaudíveis
Harmonia que está no interno, no profundo reino dos ruídos
[de fundo do silêncio.

Formando a música perene
sona
Que no interior do trem de cápsulas jungidas
ressona
(Cada vez mais fundidas)

⁵³ “Visão do Último Trem Subindo ao Céu”, p. 130.

Música que claramente estão ouvindo os passageiros

Do último trem  ao céu; ⁵⁴

Do trem que era o trem e o último era.” ⁵⁵

Talvez, melhor do que falarmos em abolição dos sentidos, o mais correto seria dizermos que eles são transformados. Porque, ainda que realmente seja verdadeiro que os sentidos percam a capacidade de perceberem as coisas físicas (e nesse sentido possa mesmo se dizer que eles sejam extintos), fica claro, conforme pôde ser lido nos trechos acima citados, bem como nos que se transcrevem a seguir, que eles também se abrem para uma nova realidade que era “até então imperceptível aos seres terreaís”:

“Mas se ouve um *vozear* de chama ao longe...
Percebe-se que as línguas das chamas
Falam, flamam uma linguagem universal
Até então imperceptível aos seres terreaís;
O silêncio da vida dos homens passou,
Agora começa o rumor da sua morte.” ⁵⁶

⁵⁴ É interessante notarmos como, à medida que o trem avança em sua viagem, torna-se cada vez mais freqüente a utilização de desenhos e outros experimentalismos. O que ocorre é um detalhe para o qual Platão já havia atinado tanto no *Fedro* quanto na *Carta VII*: a palavra é demasiadamente limitada para conseguir expressar, de forma integral, o Mundo das Idéias. Da mesma forma, também o verso, ou ao menos o verso tradicional, também parece limitado para descrever uma realidade de natureza puramente conceitual. Essa limitação, aparentemente, foi o que fez com que o poeta recorresse a esses desenhos e a outros experimentalismos formais presentes no poema, na tentativa de conseguir um melhor êxito em traduzir em versos uma realidade cuja existência é unicamente metafísica. Por esse motivo é que, à medida que o trem avança em sua viagem, ou seja, deixa, progressivamente, a realidade física em direção à metafísica, esses recursos aparecem com mais freqüência e intensidade.

⁵⁵ CARDOZO, Joaquim, 1971, p. 133-134.

⁵⁶ Idem, p. 134.

As certezas até então inquestionáveis dos passageiros se foram a partir do momento que eles penetram nessa região onde predomina uma realidade conceitual. Tudo o que eles podem fazer agora é, feito crianças que visitam pela primeira vez um local desconhecido, criarem hipóteses para essa nova realidade que está diante deles:

“Dentro do trem os passageiros meditam, supõem
O que era e o quem seria
O qual é e o quem fora
O quem foi e o que era
Nos intervalos do tempo que não se exprimem em palavras
Tudo se passa como se fosse:
— É o “faz de conta” dos brinquedos infantis
É o fosse de conta, o faz que passa
O passa e conta, o faz ou fosse”⁵⁹

Mas tudo isso é só o início dessa nova realidade metafísica recém adentrada pelo trem dos mortos. A seguir à perda (ou transformação) da audição, os passageiros seguem por uma região em que o sentido abolido será o tato:

“O trem transita, transfuge a muralha do calor
E a luz se torna fria, infra-fria
multivário
No seu ir para o céu
linear

⁵⁹ CARDOZO, Joaquim, 1971, p. 131-132.

Nas suas consciências não mais existem
 Nem os arabescos, nem os labirintos,
 Nem verbalismos, nem filosofemas;
 Das suas palavras se evaporaram
 Os núcleos com que se faziam os erros
 E as *sentenças não verdadeiras*
 Delas ficando apenas a atmosfera o halo
 E rimavam naturalmente fúlgido com alvídido
 abstrusa, absconsa frialdade

62

Mas a viagem não pára. Tendo já os passageiros do trem perdido a audição e o tato, é chegado o momento em que perderão, por fim, o sentido da visão:

“Perdendo o Som, insentindo o Calor,
 A travessia continua para deixar a luz;
 Surdez, frialdade, escuridão, cegueira.”⁶³

Os homens, ao longo dos tempos, sempre consideraram, entre todos os sentidos humanos, a visão como o mais eficiente: “Porventura refletiste como o demiurgo que fez os sentidos modelou com muito mais esmero a faculdade de ver e ser visto” (PLATÃO, 2001, p. 204). Talvez por essa razão, esse sentido sempre foi o mais

⁶² CARDOZO, Joaquim, 1996, 147. De passagem, é interessante mencionar que toda a parte final desse trecho, em que o eu-lírico se refere a halo e rimas, diz respeito a uma reiterada experiência poética de rimas e versos utilizada por Joaquim Cardozo em vários momentos de sua obra. Em especial nos poemas “Aparição da Rosa” e “Arquitetura Nascente & Permanente”, nos quais, o poeta chegou mesmo a anteceder os poemas com uma legenda em que explicava a utilização desses recursos: “Apesar de vazados na velha forma do soneto, estes versos contêm rimas à esquerda, rimas interiores, assonâncias e quase-rimas, assim como certos efeitos de halo e de filtro poéticos que, a meu ver, ainda são rimas, embora já livres do formalismo dos fonemas” (CARDOZO, *Signo Estrelado*, 1971, p. 58).

⁶³ CARDOZO, Joaquim, 1971, p. 138.

utilizado pela humanidade em sua tentativa de compreender o mundo ao seu redor. No entanto, se os sentidos são as fontes dos erros, então, entre eles o que foi sempre o mais utilizado será, conseqüentemente, o que mais contribuiu para a percepção errônea que os homens possuem da realidade. É exatamente essa mesma conclusão o que podemos ler no seguinte trecho, no qual o poeta se refere ao sentido da visão como o principal responsável pelos mais graves erros que os vivos cometem:

“Perdendo o Som, insentindo o Calor,
A travessia continua para deixar a luz;
Surdez, frialdade, escuridão, cegueira.
Além da luz, além da última energia:

enchentes
Rio de inúmeras nascentes
crescentes

Pedra última, o mais denso dos graves;
Espaço dos erros, pedra absoluta,
Rocha sem fim como um plasma profundamente inerte;
Cegueira do medo, surdez da verdade,
Aqui estão e sub-estão a substância de todas as sombras:
Sombra, sombra < *sombra* e Sombra >
Sombra dos átomos, sombra dos astros

Sombra dos homens, das plantas, | dos animais
| dos rochedos

Sombra do frio, sombra da noite,
Sombra-negar, sombra-não existir,
Sombra-perder, sombra-calar.



Sombra do que se pergunta
Sombra do que se não sabe.”⁶⁴

É interessante repararmos, na citação acima, que o poeta faz da visão o responsável pelas sombras que, no início desse capítulo, associamos à morada dos vivos, em oposição à luz para onde seguiam os mortos. Ou seja, é a visão a causa maior da ignorância em relação à realidade.

Sendo assim, vencida essa última barreira, ficando as sombras para trás, o trem e seus passageiros, finalmente, estão prontos para a contemplação da Causa Primeira, a Verdade Suprema do *Acontecimento Branco*. Os sentidos da audição, do tato e da visão se foram, restando, portanto, aos mortos que seguem viagem, apenas o intelecto, uma vez que os outros dois sentidos (o paladar e o olfato), conforme dissemos há pouco, foram já extinguidos no mesmo instante da morte. No *Fedro*, Platão escreve que “a realidade sem forma, sem cor, impalpável só pode ser contemplada pela inteligência, que é o guia da alma” (PLATÃO, 2004, p. 84). No presente poema o eu-lírico vai além. Para ele, o intelecto só é capaz de contemplar a Verdade, unicamente, depois de se desvincular dos sentidos.

E é, conforme dissemos acima, o que acabou de ser feito. Agora o trem e seus passageiros já podem, enfim, alcançar o seu destino. O trem chegou, por fim, a uma região de substâncias infinitas e eternas (oposta, portanto, à precibilidade de tudo o que é físico), onde se encontra, em toda a sua majestade, o metafísico *Acontecimento Branco*:

⁶⁴ CARDOZO, Joaquim, 1971, p. 138.

“O trem caiu sobre uma superfície suprema
E nela se integrou no *para-sempre*.
Caiu num corpo de substâncias infinitas:

Um Toro, um Anel, um Elo de corrente
Uma Aldrava, uma Argola, uma Algema
Um toro cortado, torcido e recomposto
Num campo de direções sem módulos
sem fronteiras
sem sentidos

Representante de todos os números:
Os que são, e os que poderão/poderiam ser.
– E no âmago desse espaço, último e total
Sem métrica e metria, sem ordem física,
Sem orientação e sem origem;
– No centro dos centros, do anúncio de todos os possíveis,
Erguido em Glória, em Majestade, em Grandeza,
O Acontecimento Branco.
Divino? Eterno.”⁶⁵

Aqui, chegamos ao destino final do trajeto desse trem da morte. Na verdade, essa viagem é uma fábula que tenta criar uma explicação sobre o que acontece com os homens após a sua morte. Dentro desse intuito, essa fábula aponta para a existência de dois mundos: o físico e o metafísico. Sendo que o primeiro é associado aos vivos e o segundo aos mortos. O detalhe é que tudo o que existe no mundo físico e foi percebido pelos sentidos dos homens é considerado falso e efêmero, em oposição à Realidade Eterna das coisas que possuem existência metafísica. Sendo assim, fica claro que a morte perde todo o seu aspecto negativo, uma vez que ela deixa de significar decadência, e passa a representar o sair do erro e ir em direção ao verdadeiro conhecimento. “Onde estão os mortos? pensam os passageiros do trem / Se a morte é

⁶⁵ CARDOZO, Joaquim, 1971, p. 147.

vivida”.⁶⁶ Morte e aprendizagem são, portanto, termos sinônimos nessa fábula. Todos os mortos, ao fazerem a viagem, são levados a perceber que tudo o que os seus sentidos lhe apresentavam em vida era falso, em oposição ao que eles, já livre desses mesmos sentidos, são capazes de contemplar agora.

Ou seja, essa fábula cumpre o seu objetivo de criar um significado para a morte. Mas em que sentido essa fábula cria também um sentido para a vida?

Em primeiro lugar, ela retira da morte o sentido de finitude. Isto é, a morte deixa de ser um fim, uma vez que, apesar dos sentidos deixarem de existir, o intelecto ainda permanece. Mas não é só isso, essa fábula é também uma espécie de *lição* de vida. É que oculto sobre os versos que narram a viagem de um trem da morte, há um tratado de lógica. Ou, como prefere Joaquim Cardozo, pode-se dizer que “Visão do Último Trem Subindo ao Céu” é um poema que “se compõe (...) no ritmo das composições simbólicas da lógica”⁶⁷. Lógica, que fique claro, está entendida aqui como as operações intelectuais que visam à determinação do que é verdadeiro ou não.

No poema, vimos que é verdadeiro apenas aquilo que é percebido pelo intelecto, já que os sentidos não se mostraram fontes seguras para se perceber a realidade. Aos mortos não é dada escolha. Isto é, para eles, como os sentidos são todos abolidos com a morte, o único modo que lhes resta para perceberem o mundo é através do intelecto. E é aí que entra a lógica. Não para os mortos, mas sim para os vivos. É que para estes o poema ensina que verdadeira é apenas a realidade que for percebida por intermédio do intelecto. “Visão do Último Trem Subindo ao Céu” ensina ainda o modo

⁶⁶ CARDOZO, Joaquim, 1996, p. 140.

⁶⁷ CARDOZO, Joaquim, 1971, p. 135-136.

de proceder necessário para todos aqueles que desejam alcançar em vida a verdade: precisarão, progressivamente, deixar de conferir valor exagerado a tudo àquilo que os sentidos lhes apresentam, até que, pouco a pouco, sejam capazes de contemplar, ainda em vida, o supremo *Acontecimento Branco*. Falando de outra forma, essa fábula pretende ensinar aos vivos que eles precisam escolher entre permanecer nos erros dos sentidos, ou se abrirem para a verdadeira realidade que só pode ser percebida pelo intelecto.

E o poema dá um exemplo de alguém que escolheu, ainda em vida, buscar a verdadeira realidade que só com o intelecto se pode alcançar. É um estudante de matemática. Não em vão, uma das disciplinas mais metafísicas que existem. Quando, logo no início do poema, em oposição aos mortos que seguem no trem, os vivos são representados vivendo nas sombras e na escuridão, ele é o único dentre esses últimos para quem uma luz ainda brilha, simbolizando, dessa forma, a contemplação metafísica da Verdade por ele percebida em um mero teorema de geometria:

“As luzes do casario, aos poucos se apagaram.
Somente no alto de um sótão brilha uma lâmpada;
E, através da janela, se vê um jovem estudante,
– Cabelos despenteados, caídos sobre a testa;
Está lendo: estuda um teorema de geometria.”⁶⁸

Concluindo, vimos, neste capítulo, um exemplo de como os homens se utilizaram da metafísica para tentar criar um significado para a morte que também lhes

⁶⁸ CARDOZO, Joaquim, 1996, p. 133.

oferecesse uma razão para a vida. No caso, a vida só tem sentido se fizermos dela uma preparação para a morte. Isto é, a vida só valeria a pena se, tal como o estudante de matemática mencionado na passagem acima, nós copiássemos o exemplo dos passageiros do trem e, abrindo mão de tudo o que os sentidos nos oferecem, passássemos a nos dedicar a procurar a verdade que só o intelecto pode nos oferecer.

A relação entre vida e morte, como se pode ver, está invertida no poema. Ou seja, a verdadeira vida só começa após a morte, uma vez que é aí que todo o homem contemplará, verdadeiramente, o que de fato existe. Até a chegada desse momento, tudo o que eles percebem é considerado falso pela lógica do poema. Em contrapartida, só está perto de contemplar a Verdade aquele que, como o estudante de matemática do exemplo acima, ainda em vida se comporta como os mortos, isto é, abrir mão dos sentidos e se utilizar apenas do intelecto.

No capítulo seguinte veremos como Joaquim Cardozo compreende o caminho oposto ao metafísico, ou seja, lá estudaremos o poema “Canto da Serra dos Órgãos”, no qual o poeta representou a elaboração, por parte da humanidade, de um significado para a morte e, conseqüentemente, também para a vida, fundamentado em uma perspectiva empírica.

CAPÍTULO QUATRO

MORTE E EMPIRISMO

Em “Visão do Último Trem Subindo ao Céu”, poema que foi por nós estudado no capítulo anterior desta dissertação, vimos como o poeta, a partir de uma fabulosa narração de um trem da morte, ilustrou o modo como os homens tentaram compreender a morte fundamentados em um pensamento metafísico. No capítulo que aqui se inicia veremos como, novamente se valendo de uma fábula (uma montanha que fala), Joaquim Cardozo nos mostra como foi possível à humanidade compreender a finitude de acordo com a perspectiva contrária, isto é, a empírica.

Como dissemos, no poema “Canto da Serra dos Órgãos” é uma montanha quem fala. Todo o poema é o seu discurso. A opção do poeta por fazer de uma *elevação da natureza* a narradora desse poema fabular possui uma explicação. É que, opostamente ao discurso metafísico, no empirismo objetiva-se a análise da realidade imediata (e não, como naquele, a transcendente). Aceitando-se que por realidade imediata podemos entender o mesmo que *natureza*, um discurso será empírico quando tentar encontrar respostas para alguma indagação a partir dos dados obtidos a partir da observação da natureza. No caso específico do nosso estudo, será empírica a narração que tentar encontrar uma explicação para a morte fundamentada na observação da natureza.

Joaquim Cardozo, todavia, não ignora que o tema da morte é, por essência, um dos (senão o mais) mais propícios à metafísica. De modo que são raríssimas as ocasiões em que a humanidade se dedicou a esse tema sem recorrer a algum tipo de pensamento transcendente. Logo, essa escolha do poeta por dar a palavra no poema a um elemento da natureza é, de certa forma, uma crítica por ele feita a essa tendência à transcendentalização, por parte da humanidade, em relação à compreensão da morte. É

que só assim, ou seja, dando a palavra à um elemento da própria natureza, o poeta garantiria um discurso sobre a morte no qual não ocorreria nenhuma contaminação de qualquer tipo de dado exterior à ela (entenda-se, transcendente).

E o poema tem início, justamente, com a montanha se pronunciando para dizer que dessa vez não serão os homens quem discursarão sobre o que pensam saber. Em vez disso, será ela quem discorrerá sobre tudo o que a sua experiência lhe ensinou. A partir da menção ao filósofo chinês, Confúcio, e ao personagem Zaratustra ⁶⁹, do alemão Friedrich Nietzsche, a montanha diz que, diversamente daqueles que subiram montanhas para adquirirem conhecimento, agora será a própria montanha quem *descerá* para expor em versos a sua sabedoria:

“Este canto não vem dentro da voz
Daquele filósofo chinês
Que, procurado pelo seu discípulo,
Deixou-o à espera, por muito tempo,
Ao pé de um grande pinheiro branco;
Pois andava pelos altos da montanha
Colhendo ervas medicinais.

Este canto também não chega até aqui
Na música e no *rasa*
Dos gathas de Zoroastro:
O que desceu da montanha
Depois que Deus morreu.
Nesta voz sou eu mesmo a Serra dos Órgãos
Que um canto unido e único vos provoca e proclama
Sou eu mesmo Serra dos Órgãos
Quem vos fala.” ⁷⁰

⁶⁹ Zaratustra é o nome por que também pode ser chamado o fundador do zoroastrismo (religião persa fundada no século VII a.C.): Zoroastro. Nietzsche, ironicamente, foi buscar no fundador dessa religião que muita influência teve nos aspectos doutrinários do cristianismo, o nome do personagem principal de sua obra mais conhecida: *Assim falou Zaratustra*.

⁷⁰ CARDOZO, Joaquim, 1996, p. 162.

Após *se apresentar* ao leitor, a montanha expõe a ele qual será o tema do seu canto: a finitude a que tudo, seja “matéria inerte ou viva”, está condenado. O tempo que a tudo transforma, mói as “carnes e os ossos” de tudo o que existe. Até mesmo as pedras mais antigas, que, por possuírem certo ar de perenidade, já foram associadas por outro poeta pernambucano, João Cabral de Melo Neto, a um símbolo de ordem e eternidade⁷¹, não resistem às transformações que lhe impingem os moinhos do tempo⁷²:

“Neste poema cantam os moinhos do tempo
Os moinhos que moem a carne e os ossos e
As pedras antigas.
Do tempo ocluso na transformação das coisas
Do tempo ausente nas modificações impossíveis
Do tempo macio e tenro que todos nós
Matéria, inerte ou viva, respiramos.”⁷³

Subordinados à ação do tempo, tudo o que possui uma existência física está sujeito a um processo ininterrupto de transformação. Isto é, tudo o que um dia teve ou, futuramente, terá um início, irrevogavelmente, já teve ou terá que ter, em determinado

⁷¹ João Cabral de Melo Neto, frente à desordem de um mundo que, como “vaga fumaça” “se dispersa”, aconselha tirar da pedra a lição de ordem e eternidade: “Procura a ordem / que vês na pedra: / nada se gasta / mas permanece.” (MELO NETO, João Cabral. Pequena ode mineral [*O Engenheiro*]).

⁷² Perspectiva mais próxima a adotada pela Serra dos Órgãos, é a da poetisa Cecília Meireles, que, no poema “Canção do Carreiro”, no intuito de demonstrar que nada resiste à ação do tempo, mostra que nem mesmo as pedras são capazes de resistir aos seus efeitos: “Na verdade o chão tem pedras, / mas o tempo vence tudo. / Com águas e vento quebra-as / em areias de veludo...” (MEIRELES, Cecília. Canção do Carreiro [*Vaga Música*]).

⁷³ CARDOZO, Joaquim, 1996, p. 163.

momento, um fim. Esse é, portanto, o principal axioma do mundo físico. Nada resiste ao tempo. Tudo está em contínua mutação. É a afirmação da existência desse processo contínuo e interminável de transformação, o que pode ser lido no único fragmento que nos chegou da obra do filósofo físico Anaximandro de Mileto: “Pois donde a geração é para os seres, é para onde a corrupção se gera segundo o necessário” (ANAXIMANDRO *apud* SIMPLÍCIO, 24, 13).

Em seu discurso, o primeiro exemplo que a Serra dos Órgãos oferece sobre essa finitude inevitável é o de si própria. Como um dia ela surgiu, há de chegar o dia em que ela perecerá:

“Sendo rocha, sendo vida arqueana
Assisti, através das épocas, o evoluir
Das vidas sucessivas.
Não era ainda como sou agora;
Não tinha a aparência entreazulescente
De uma cordilheira,
Pois estava no fundo,
Na gestação do meu materno magma;”⁷⁴

(...)

“Para o meu fim virão tempestades magnéticas
Ventos solares agitando
Os cinturões de Allen.
Do fundo do mar o vendaval
De um eterno outono, que traria dos abismos
Um maremoto: o mar e a morte.”⁷⁵

⁷⁴ CARDOZO, Joaquim, 1996, p. 164-165.

⁷⁵ Idem, p. 169.

Deve ficar claro que esse fim da montanha é pensado em termos absolutos. O que quer dizer que inexistente a noção de uma continuidade metafísica em uma existência transcendente. Quando a Serra dos Órgãos *morrer*, nada existirá além de um vento sombrio pairando no espaço onde ela outrora existiu:

“Depois de mim o que restar não resta.
¿ Que restará depois de mim, modesta
Raiz das grandes cordilheiras:
Andes, Pirineus, Alpes, Himalaia?
– Restará preso, pousado no último chão
Um vento sombrio.”⁷⁶

E essa noção vale para todos os seres. Independente da espécie, no momento em que deixarem de existir, essa finitude será absoluta.

No que se refere aos seres vivos, não há diferença alguma. Sem que haja qualquer diferenciação entre as espécies, no final, todas deixarão de existir. Isto é, acontecerá com as espécies que hoje habitam o planeta, o mesmo que já ocorreu com as que já deixaram de existir. De forma idêntica, também em relação às que porventura no futuro vierem a surgir, pode-se estar certo de que a finitude é o seu destino certo:

“Mas sentia que no alto, seres gigantes
Sopravam o ar pesado;

⁷⁶ CARDOZO, Joaquim, 1996, p. 170.

Animais volumosos, muitos séculos rastejantes
Nos pantanais, nos lodaçais monstruosos,
Sugavam, em haustos violentos, o ar pestilento.
A terra faminta de existência não teve mais recurso
Absorveu-lhes a condição de vida:
Desapareceram.
Outros menores surgiram, com fôlego mais curto
Para beber devagar o aéreo vinho
E embriagarem-se do encanto da vida.”⁷⁷

Mas, se a finitude inevitável é uma sina a que estão sujeitos todos os seres vivos, é óbvio que, entre eles, a espécie humana também esteja incluída:

“Muito antes que a Terra deles prescindia,
Que a Terra recuse as suas presenças,
Os homens estarão mortos suicidas;
Muito antes que a passagem de um cometa
Faça emigrar a atmosfera,
Que o sol se tornando em estrela-nova
Atinja a órbita terrestre;
Morrerão antes das térmitas,
Das aranhas, das formigas, das abelhas;
Morrerão antes das aves migradoras,
Antes dos peixes navegantes,
Antes das árvores, dos arbustos,
Das relvas, dos cogumelos e dos musgos;
Antes da pedra e seus minérios.
Morrerão antes de mim.”⁷⁸

⁷⁷ CARDOZO, Joaquim, 1996, p. 165.

⁷⁸ Idem, p. 169.

Empiricamente falando, a finitude dos homens é um fato inquestionável. No entanto, “do alto dos [seus] cumes e acumes / dos seus declives e aclives”, a Serra dos Órgãos é há muito tempo espectadora do “drama dos homens”, esses seres “pequeninos” que ela conhece já “desde o seu ínfimo nascer”. Portanto, ela sabe bem que em relação à própria morte os homens raramente conseguem ser empíricos. Nietzsche já dizia que “o Homem (...) aprecia explicações metafísicas, porque elas lhe revelam, em coisas que ele achava desagradáveis ou desprezíveis algo bastante significativo” (NIETZSCHE, 2000, p. 27). É o que acontece em relação à morte. A maior parte dos homens não consegue aceitar que, assim como os demais seres, eles possuem uma existência cronologicamente limitada. Por essa razão, faz-se necessário a eles a criação de uma existência metafísica que prolongue em uma outra realidade a vida que nesta chegou ao seu término. Prolongamento este que, curiosamente, só é válido para a espécie humana. Isso porque essa continuidade é apenas parcial, já que, como vimos em “Visão do Último Trem Subindo ao Céu”, poema por nós estudado no capítulo anterior desta dissertação, apenas uma parte do ser, o intelecto, permanece, uma vez que o corpo e os sentidos se extinguiriam com a morte. É sabido que, conforme escreve o filósofo Arthur Schopenhauer, todos os filósofos puseram no intelecto “o princípio metafísico, indestrutível e eterno” (SCHOPENHAUER, 2001, p. 60)⁷⁹. Como o intelecto é uma atividade inerente e exclusiva à condição humana, infere-se que apenas à espécie humana é dada a possibilidade de uma sobrevivência além-corpo. Isto é, enquanto para as demais espécies a morte representa o fim absoluto, para os homens, dentro de uma perspectiva metafísica, ela não passa de um mero ritual de passagem, em

⁷⁹ Platão, por exemplo, assim escreve no Fédon: “E a própria razão o afirma, já que é impossível conhecer alguma coisa de forma pura, enquanto temos corpo; é preciso que não se conheça a verdade ou então que se a conheça após a morte, pois então a alma [por alma, refere-se Platão aqui ao intelecto] se pertencerá, livre desse fardo, e não antes” PLATÃO, 2000, p. 128). Infere-se das palavras citadas de Platão que apenas o intelecto, e não o corpo, permanece após a morte.

que o intelecto, agora livre do corpo e dos sentidos, capacita-se para compreender e integrar a Verdadeira Realidade.

Agora, compreende-se mais porque o poeta deu a um elemento da natureza, e não ao homem, o direito de se pronunciar empiricamente sobre a morte. Ao homem, nenhum interesse poderia haver em se igualar à condição finita dos demais elementos da natureza. Contudo, para um ser que já está *condenado* à morte não é nenhum esforço demonstrar que esse destino não é uma exclusividade sua. Por isso é empírico o discurso da Serra dos Órgãos. E sendo empírico, ele retira do intelecto humano esse atributo, a ele concedido pelos filósofos, de ser o princípio da realidade. Sendo assim, o intelecto não passa de mais um fenômeno “condicionado pelo cérebro; portanto começa e finda com ele” (SCHOPENHAUER, 2001, p. 60). Ou seja, se não levarmos em consideração a metafísica, não há mais qualquer diferenciação entre a finitude humana e a dos demais seres. E é exatamente esta a atitude da serra.

Com esse fim, ela principia a sua áspera crítica à metafísica. Para a serra, desde que a filosofia platônica inventou a noção de Idéia, os homens nunca mais foram capazes de criar nada, uma vez que, desde então, continuam tentando formular os seus pensamentos sobre bases teóricas (metafísicas) pouco confiáveis. Vejamos:

“Os homens, uma vez, em Atenas
Descobriram a Idéia.
Depois disso nada mais revelaram;
Continuaram a sonhar com Torres de Babel
E a adorar Bezerros de Ouro.”⁸⁰

⁸⁰ CARDOZO, Joaquim, 1996, p. 167.

Nas menções acima feitas a *Torres de Babel* e a *Bezerros de Ouro* podem ser percebidas críticas da Serra dos Órgãos à falta de sustentação de todo o pensamento metafísico.

No que se refere à Torre de Babel, por exemplo, é sabido que, segundo a Bíblia Sagrada, ela foi idealizada para ser uma altíssima torre que colocaria os homens perto de Deus: “E disseram: Eia, edifiquemos nós uma cidade e uma torre cujo cume toque nos céus” (GÊNESIS 11;4). Isto é, a torre seria uma construção que retiraria os homens da Terra e os faria residir em uma morada vizinha à de Deus. A noção de se alcançar Deus pode ser interpretada como o se capacitar para vislumbrar o que se poderia chamar de a Suprema Entidade Metafísica. Acontece que, ainda segundo a Bíblia, a Torre de Babel jamais chegou a ser concluída. Dentro da perspectiva da Serra dos Órgãos, essa impossibilidade de conclusão do ousado projeto da Torre de Babel pode ser entendida como a incapacidade de os homens, apesar de todo o seu esforço, contemplarem qualquer tipo de realidade transcendente. E isso é assim porque, de acordo com o empírico ponto de vista da Serra dos Órgãos, inexistente qualquer outra realidade além daquela que os sentidos nos oferecem. Quando, portanto, a montanha diz que os homens continuam sonhando Torres de Babel, o que se quer significar é que, mesmo essa realidade metafísica não existindo, os homens, sem perceberem a inutilidade desse procedimento, continuam elaborando modos de pensamento que permitam alcançar uma realidade que transcenda a que os sentidos lhe oferecem.

Por Bezerro de Ouro devemos entender *deuses falsos*. Para a Montanha, todavia, todos os deuses são falsos, já que não passam de mera adaptação religiosa do

conceito filosófica de Idéia, metafisicamente entendido este último. Assim sendo, todos dos deuses são falsos, tal como tudo o que, como eles, possui existência metafísica. Quando, portanto, a Serra dos Órgãos diz que os homens continuam adorando Bezerros de Ouros, o que ela quer significar é que a humanidade, em vez de se dedicar à compreensão da realidade física imediata, perde o seu tempo tentando compreender (e adorar) um mundo de existência tão irreal quanto os deuses de que são ícones os bezerros de ouro.

Em uma outra passagem do poema, o monte que Joaquim Cardozo escolheu para ser o narrador do poema que estamos estudando, metaforiza a crença da humanidade em uma realidade metafísica na imagem de vespas que voam ao redor de uma lâmpada acesa:

“Não notaram que são
Uma nuvem de vespas
Batendo nos vidros de uma lâmpada”⁸¹

Isto é, da mesma forma que as vespas, os homens ficam tão obcecados em alcançar a *luz* que existe em uma realidade transcendente, que não percebem que com essa atitude deixam de *aproveitar* aquilo que nesta realidade lhes é oferecido. A humanidade passa toda a vida tão desassossegada em tentar compreender o que possa vir a existir em uma futura existência após a morte, que não atina para o fato de que a

⁸¹ CARDOZO, Joaquim, 1996, p. 168.

vida imediata passa sem que a ela seja conferido o seu devido valor. Sôfregos e apressados em suas máquinas ingênuas, os homens parecem não ver que o único lugar onde a sua pressa os leva mais rápido é o cemitério:

“Os homens, eu os vejo daqui,
Do alto dos meus cumes e acumes
Dos meus declives e aclives
Do descambar das minhas encostas
Dos meus deslizos;

Coberta com meu arbóreo manto
Que possui roxos de quaresmeiras
Amarelos de cássias-aleluias
Branco de brancas flores de mipermitios.
Os homens, eu os vejo daqui.
Correndo nas planícies do chão e do ar
Em suas máquinas ingênuas;
Apressados, sôfregos, apressados. ¡Como apressados!
– Para onde vão com tanta pressa?, fico a pensar;
Dentro de mim mesmo ouço a voz de pedra
Do meu demônio:
– Não sabes? Ora! Vão. . . para o cemitério!”⁸²

É essa a lição que a Serra dos Órgãos tem a oferecer para a humanidade. Isto é, o que o *empirismo* ensina sobre a morte é que ela não é nada mais do que o fim da existência. Ou seja, não há porque procurarmos qualquer significado profundo na morte porque nela não existe significado profundo algum. Em “Arquitetura Nascente & Permanente”, um dos poemas que fazem parte de *Signo Estrelado*, Joaquim Cardozo já havia escrito algo parecido. Na ocasião, o poeta escreve, empiricamente, que sob o

⁸² CARDOZO, Joaquim, 1996, p. 163-164.

definitivo repouso que a morte representa nada há além de um completo e ordinário vazio:

“Rompendo a semente de um sonho
Já por todo o nascer é um túmulo,
Vazio que encerra o destino
E o desejo, marca o exercício
E o repouso. Trivial vazio.”⁸³

É interessante o detalhe de o poeta se utilizar do termo trivial para designar a nulidade da morte. Interessante porque esse termo, pela proximidade da grafia, traz à mente do leitor o título que o poeta escolheu para denominar a coletânea de poemas que estamos estudando: *Trivium*. É como se, auto-ironicamente, o poeta estivesse se referindo ao seu livro como banal. É difícil sabermos se esta foi ou não a verdadeira intenção de Joaquim Cardozo. Contudo, fato é que para a Serra dos Órgãos nenhum outro adjetivo poderia ser mais bem empregado a cada um dos poemas que compõe esse livro de Cardozo. É que se a morte não possui significado profundo algum, nada há dela sobre o que falar. E o que é pior, tudo o que sobre ela foi escrito até hoje, incluídos aí os dois primeiros poemas do livro *Trivium* (“Prelúdio e Elegia de uma Despedida” e “Visão do Último Trem Subindo ao Céu”) não passam de banalidades, uma vez que tentam encontrar significados para algo que nada mais representa do que o fim da existência de alguma coisa.

⁸³ CARDOZO, Joaquim, 1996, p. 76.

Para sermos ainda mais exatos, importa dizer que, nesse sentido, o próprio canto da Serra dos Órgãos, uma vez que ele também versa sobre a morte, é trivial. E a montanha sabe disso, tanto é que ela faz uso em todo o poema do recurso da retórica. A arte da eloquência, originalmente, servia aos primeiros oradores para realçarem os pontos fortes dos seus discursos. Com o passar dos anos, o termo acabou adquirindo a significação pejorativa de discussão inútil. Isso porque a retórica passou a ser usada com o fim quase exclusivo de conferir um falso brilho formal a conteúdos insignificantes e vãos. Como a Serra dos Órgãos sabe que sobre a morte ela nada de profundo teria a dizer, o único modo de tornar o seu discurso atrativo é pronunciá-lo eloqüentemente. E é o que ela faz. Logo no início do seu canto ela já alerta que, a despeito de não gostarem os pretensos sábios, em todo o seu recurso ela se utilizará da retórica:

“E as minhas palavras são tecidas de eloquência:
Hoje tão malsinada ciência
Pelos que estudaram tanto e tão sábios e cultos se fizeram
Que se esqueceram. . . ou se esquivaram
Ao contato do verbo iniciático.
Pois eu vos falo com eloquência, vos falo
Em voz, em flor, em verbo antigo.
– Uma vez que a eloquência é do tempo dos Deuses
E eu sou desse tempo –.”⁸⁴

Mas se a Serra dos Órgãos não possui nada a mais para dizer sobre a morte além de que ela é um fim absoluto, o que o empirismo teria a ensinar sobre a vida?

⁸⁴ CARDOZO, Joaquim, 1996, p. 162.

Em “Visão do Último Trem Subindo ao Céu”, vimos que, metafisicamente, a morte poderia ser entendida como vida, uma vez que só nela o homem seria capaz de presenciar as coisas de existência mais autêntica. Além disso, só aqueles que em vida copiassem os mortos no procedimento de se libertarem dos sentidos teriam possibilidade de, ainda em vida, contemplarem o conhecimento supremo. No caso de “Canto da Serra dos Órgãos”, a perspectiva empírica aponta, dialeticamente, para uma direção completamente oposta. Sem temer a tautologia, para esse modo de compreensão a morte é mesmo a morte. De modo que, aqueles que em vida (tal como aquele estudante de matemática visto no capítulo anterior) optam por se dedicarem a uma realidade que está para além da percebida pelos sentidos, desperdiçam o seu tempo e perdem a oportunidade de aproveitarem, de fato, a única realidade que existe. Assim sendo, a lição para a vida que o estudo do empirismo oferece sobre a morte é a de aproveitar a vida imediata, porque nada existe após a finitude.

São esses, portanto, os dois caminhos que, segundo Joaquim Cardozo, os homens, ao longo dos tempos, vêm tomando na tentativa de criarem, simultaneamente, significados para a morte e sentidos para a vida. Qual das duas vias seguir é escolha de cada um.

CONCLUSÃO

Arthur Schopenhauer escreve que “a morte é propriamente o gênio inspirador, ou a musa da filosofia” (SCHOPENHAUER, 2001, p. 23). Podemos completar a frase do filósofo alemão dizendo que também da literatura a morte sempre foi uma das musas prediletas. Isso porque o tema da morte, com maior ou menor frequência, se faz presente em praticamente todos os momentos da história da literatura. No que se refere à literatura brasileira, por exemplo, em quase todos os seus períodos os poetas se utilizaram dessa temática. O modernismo não foi exceção. Muitos poetas desse período fizeram da finitude o objeto principal de suas obras. Entre esses está Joaquim Cardozo. O poeta pernambucano abordou essa temática em todos os quatro livros presentes em suas *Poesias Completas*. Contudo, é em *Trivium* que Cardozo, com maior especificidade, trabalhou o tema da morte.

Nessa obra, todos os três poemas que a compõem (“Prelúdio e Elegia de uma Despedida”, “Visão do Último trem Subindo ao Céu” e “Canto da Serra dos Órgãos”) têm por tema principal a finitude. Neles, o poeta teve por finalidade representar como, depois de tomar consciência de sua finitude, a humanidade precisou escolher entre a metafísica e o empirismo para enfrentar a morte e, ao mesmo tempo, tentar encontrar um sentido para uma vida que já nasce marcada com o sinal da efemeridade.

Agora que nós já vimos que esses três poemas têm por tema a morte, assim como o modo como essa temática neles é tratada, tentemos compreender o porquê de o poeta Joaquim Cardozo ter escolhido para título desse seu livro o termo latino *trivium*. Antes deste nosso estudo, todos aqueles que se propuseram a estudar o referido livro de Joaquim Cardozo, sempre adotaram a atitude de, após explicitarem os significados do

termo *trivium*, colocar esses mesmos significados à margem do processo de análise dos poemas que compõem essa obra. É essa a atitude, por exemplo, da crítica Maria da Paz Ribeiro Dantas, conforme pode ser lido no trecho abaixo citado:

“Colocando entre parênteses a arqueologia da palavra *Trivium*, que dá título à trilogia de poemas longos que Joaquim Cardozo escreveu entre 1952 e 1970 (...), dei preferência ao tema que me pareceu ter motivado o título do livro: o tempo associado à morte vista sob três ângulos” (DANTAS, 2003, p. 84).

Vejam, agora, quais são os significados da palavra *trivium* e a sua relação com a obra que nesta dissertação foi o nosso principal objeto de estudo.

César Leal, no prefácio que escreveu para o livro *Poemas Seleccionados de Joaquim Cardozo*, por ele organizado, levanta a hipótese de que as três peças que compõem o livro *Trivium* seriam, na verdade, “um único poema dividido em três partes” (LEAL, 1996, p. 12). O crítico, todavia, talvez devido à própria natureza do seu trabalho, limita-se a essa declaração, não oferecendo aos leitores do seu prefácio maiores detalhes sobre como se daria essa possível unidade entre os três poemas de *Trivium*.

A nós, apesar da referida limitação, pareceu-nos extremamente válida a hipótese levantada por César Leal. E foi sobre ela que fundamentamos a nossa: que é na forma de um trívio que os três poemas de *Trivium* se ligam entre si.

Um trívio é o encontro de três caminhos. Se tomarmos como sendo cada um desses caminhos a representação de um poema da obra em questão, então, o ponto de encontro entre eles será, justamente, alguma característica que seja comum a todos. Sendo, conforme já tivemos a oportunidade de observar no decorrer dos capítulos desta dissertação, a morte o tema central das três peças de *Trivium*, é possível deduzirmos que seja a morte, portanto, o elemento comum desses três poemas. Dessa forma, podemos afirmar que, no que se refere ao trívio, no ponto comum dos três caminhos está o tema da morte.

O fato de três poemas terem por tema a finitude, contudo, de modo algum os obriga a formarem um único e grande poema, ainda que estejam em um mesmo livro. Pelo contrário, nos outros livros de poesias de autoria de Joaquim Cardozo há vários outros poemas que possuem essa mesma temática sem que isso os obrigue a formar uma mesma peça. Não é, portanto, simplesmente no fato de possuírem um mesmo tema que se encontra a justificativa para a unidade entre essas três peças. Sendo assim, em que sentido podemos dizer que a estrutura de um trívio confere unidade aos três poemas de *Trivium*?

É que mais do que terem um tema comum, é no modo como esse tema é tratado que se dá a unidade entre o “Prelúdio e Elegia de uma Despedida”, a “Visão do Último Trem Subindo ao Céu” e o “Canto da Serra dos Órgãos”. E é exatamente neste detalhe que entra a estrutura do trívio.

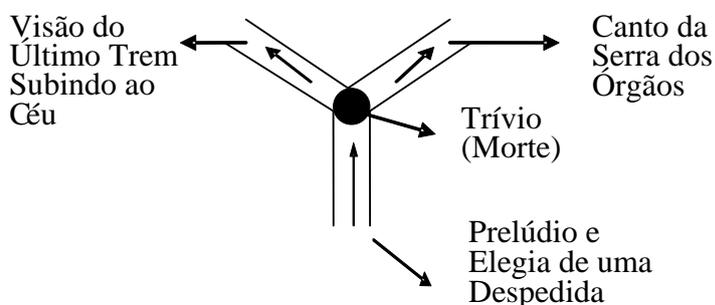
Visualizemos, mentalmente, o encontro entre três caminhos. Pensemos, agora, em um viajante que desejasse chegar ao ponto de encontro deles. É óbvio que, para lá chegar, ele precisaria vir por um dos três caminhos. Isto é, para chegar a um

trívio o caminhante necessita, obrigatoriamente, seguir por um dos três caminhos que o formam. Passando essa idéia para o livro de Joaquim Cardozo, vemos que ocorre algo parecido: um dos três poemas exerce o papel de conduzir o *caminhante* até o tema da morte. Esse poema é o “Prelúdio e Elegia de uma Despedida”, uma vez que nele está representado o momento em que a humanidade tomou, pela primeira vez em sua história, a consciência da própria finitude. Nesse sentido é que dissemos que essa peça representa, no trívio, o caminho que leva ao tema da morte.

Voltando, pela última vez, à imagem do viajante, no momento em que ele, ao vir seguindo por um caminho, chegar até o trívio, caso queira continuar a sua viagem, precisará escolher um dos dois caminhos opostos que se bifurcam a sua frente. Esses dois caminhos são representados no livro de Joaquim Cardozo pelos poemas “Visão do Último Trem Subindo ao Céu” e “Canto da Serra dos Órgãos”. Essa representação acontece da seguinte maneira: quando a humanidade tomou conhecimento da morte (tal como aparece em “Prelúdio e Elegia de uma Despedida”), logo, conforme vimos, ela percebeu também a impossibilidade de se compreender, em sua totalidade o mistério da finitude. Essa ausência de um sentido para a morte acabou implicando uma ausência de significado para a vida. Fez-se necessário, portanto, que a humanidade, sem conseguir desvendar o verdadeiro mistério da morte, se valesse dos instrumentais que possuía para elaborar, por si mesma, hipóteses que conferissem algum significado à finitude. Dentro desse objetivo, são dois, e absolutamente opostos (como os caminhos que se oferecem, no trívio, ao caminhante) o principais instrumentais que os homens se utilizaram para melhor alcançarem esse fim: a metafísica e o empirismo. Ou seja, ao longo de sua história, ou o homem tentou compreender a morte pelo primeiro ou pelo segundo. E são, exatamente, essa duas tentativas opostas de se

compreender a morte o que o poeta objetivou representar nos poemas “Visão do Último Trem Subindo ao Céu” e “Canto da Serra dos Órgãos”, respectivamente. Ou seja, no momento em que chegou ao trívio (a representação do conhecimento da morte), dois são os caminhos oferecidos à humanidade em sua tentativa de encontrar uma significação para a finitude: ou o caminho da metafísica ou o oposto, do empirismo. Em cada um dos dois últimos poemas de *Trivium*, reiterando o que em outras ocasiões já tivemos a oportunidade de dizer, está representado o conflito dialético entre esses dois instrumentais de pesquisa, sobressaindo a metafísica em “Visão do Último Trem Subindo ao Céu”, e o empirismo em “Canto da Serra dos Órgãos”.

No desenho abaixo é possível termos uma melhor visualização do que até aqui viemos falando. Nele é possível observarmos como, a partir da estrutura de um trívio, o poeta conseguiu conferir unicidade aos três poemas que compõem essa composição:



O significado do termo *Trivium* exposto nos parágrafos acima possui, conforme pudemos observar, uma função estrutural dentro da obra. Porém, além desse primeiro significado há também um outro, que sem ser, tal como o primeiro, parte integrante da estrutura de *Trivium*, também foi utilizado por Joaquim Cardozo durante a elaboração dessa sua obra. *Trivium* também é o nome pelo qual se denominava o conjunto das três primeiras disciplinas do currículo universitário na Idade Média, composto pela *gramática*, pela *lógica* e pela *retórica*.

Cada uma dessas disciplinas, conforme pudemos observar nos capítulos respectivos a cada um dos poemas, é utilizada pelo o poeta, individualmente, nos poemas. Assim sendo, vimos que em “Prelúdio e Elegia de uma Despedida”, a disciplina usada pelo poeta foi a Gramática; a Lógica apareceu em “Visão do Último Trem Subindo ao Céu” e a Retórica em “Canto da Serra dos Órgãos”.

Como se pôde ver pelo o que acima foi dito, no tratamento que deu ao tema da morte em seu livro *Trivium*, o poeta pernambucano Joaquim Cardozo levou em consideração os significados inerentes a esse termo na elaboração de sua obra. E, conforme acreditamos, é só a partir do conhecimento desses significados que se torna possível a realização de uma análise mais completa e bem realizada desse que é o mais importante dos livros de Cardozo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

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

ARAÚJO LEITE, João Denys. *Um teatro da morte*. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2003.

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

_____. *Antologia de Poetas Brasileiros Bissexto Contemporâneos*. Rio de Janeiro: Zelio Valverde, 1946.

_____. *Antologia de Poetas Brasileiros: Poesia da Fase Parnasiana*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.

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

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

BRITO, Mário da Silva. A Revolução Modernista. In: COUTINHO, Afrânio (dir.). *A Literatura no Brasil v. 5*. 5ª. ed. rev. atual. São Paulo: Global, 1999.

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

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

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

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

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

_____. *O Interior da Matéria*. Rio de Janeiro: Fontana, 1976.

_____. *Poemas Selecionados*. (org.) César Leal. Recife: Bagaço, 1996.

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

_____. *O Poema Visual e de Livre Leitura*. Disponível em <<http://www.joaquimcardozo.com/paginas/joaquim/textos/leitura2.htm>>. Acesso em: 09 nov. 2005.

CHAMIE, Mário. *Alguns problemas e argumentos*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura – Comissão de Literatura. 1964.

COUTINHO, Afrânio. O Barroco. In: _____ (dir.). *A Literatura no Brasil v. 2.* 5ª. ed. rev. atual. São Paulo: Global, 1999.

_____. O Movimento Romântico. In: _____ (dir.). *A Literatura no Brasil v. 3.* 6ª. ed. rev. atual. São Paulo: Global, 2002.

_____. Simbolismo. Impressionismo. Modernismo. In: _____ (dir.). *A Literatura no Brasil v. 4.* 6ª. ed. rev. atual. São Paulo: Global, 2002.

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

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

_____. *O Mito e a Ciência na Poesia de Joaquim Cardozo*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1985.

_____. *Joaquim Cardozo: ensaio biográfico*. Recife: Fundação de cultura da cidade do Recife, 1984.

_____. *Joaquim Cardozo e a crítica*. Disponível em <<http://www.joaquimcardozo.com/paginas/joaquim/depoimentos/critica2.htm>>. Acesso em: 09 nov. 2005.

DASTUR, Françoise. *A morte: Ensaio sobre a finitude*. Tradução Maria Tereza Pontes. Rio de Janeiro: Difel, 2002.

EPICURO. Carta a Meneceu. Tradução Agostinho da Silva. In: EPICURO e LUCRÉCIO. *O Epicurismo e Da Natureza*. Rio de Janeiro: Ediouro, S/D.

ESPINOSA. *Ética*. Rio de Janeiro: Nova Cultural, 2000.

FORTUNA, Felipe. Cardozo, a equação do lirismo. *Jornal do Brasil*, março de 1987. Caderno Idéias.

FREIRE, Gilberto. *Manifesto Regionalista de 1926*. Recife: Edições Região, 1952.

GALLINDO, Cyl. *Joaquim Cardozo*. Disponível em <<http://www.joaquimcardozo.com/paginas/joaquim/depoimentos/cyl2.htm>>. Acesso em: 09 nov. 2005.

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

LANDOR, Walter Savage. *Poems*. S/L: Payot, 1915.

- LEAL, César. O Universo Poético de Joaquim Cardozo. In: CARDOZO, Joaquim. *Poemas Seleccionados*. (org.) César Leal. Recife: Bagaço, 1996.
- LUFT, Celso Pedro. *Dicionário de Literatura Portuguesa e Brasileira*. Porto Alegre: Editora Globo, 1979.
- MARTINS, Wilson. A lírica de um nordeste universal e erudito. *O Globo*, Rio de Janeiro, 19 jul. 1997. Coluna Prosa e verso.
- MELO NETO, João Cabral de. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1999.
- MEIRELES, Cecília. *Poesia Completa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- MERQUIOR, José Guilherme. *Razão do Poema*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996.
- MOISÉS, Massaud. *Pequeno Dicionário de Literatura Brasileira*. 5ª. ed. São Paulo: Cultrix, 1998.
- MONTEIRO, Luís Carlos. O fôlego poético múltiplo de Joaquim Cardozo. In *Suplemento Cultural*. Diário Oficial / PE, agosto, 1997.
- MONTENEGRO, Delmo. *Martins Júnior, Augusto dos Anjos, Joaquim Cardozo: Presença da Poesia Científica na Literatura em Pernambuco*. Disponível em <<http://www.joaquimcardozo.com/paginas/joaquim/depoimentos/poesia2.htm>>. Acesso em: 09 nov. 2005.
- NIETZSCHE, Friedrich W. A Filosofia na época dos gregos. Tradução Rubens Rodrigues Torres Filho. In. *Pré-socráticos*. Seleção de textos e supervisão: José Cavalcanti de Souza. : Nova Cultural, 2000.
- _____. *Assim falou Zaratustra*. Tradução Mário da Silva. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.
- PESSOA, Fernando. *Livro do Desassossego*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- PLATÃO. *A República*. São Paulo: Martin Claret, 2001.
- _____. *Fedro*. Tradução Alex Martins. São Paulo: Martin Claret, 2004.
- _____. *Fédon*. Tradução São Paulo: Nova Cultural, 2000.
- _____. *Cartas*. Tradução Conceição Gomes da Silva e Maria Adozinda Melo. Lisboa: Estampa, 1971.
- PY, Fernando. *Chão da Crítica*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1984.
- _____. Joaquim Cardozo. In. AZEVEDO FILHO, Leodegário Amarante de (org.). *Poetas do Modernismo; Antologia crítica*. Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1972.

RAMOS, Maria Luiza. *Fenomenologia da obra literária*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1974.

SANTANA, Geraldo. *O engenheiro da poesia*. Disponível em <<http://www.joaquimcardozo.com/paginas/joaquim/depoimentos/engenheiro2.htm>>. Acesso em: 09 nov. 2005.

SCHOPENHAUER, Arthur. Da morte e sua relação com a indestrutibilidade do nosso ser-em-si. In. *Da morte; Metafísica do Amor; Do sofrimento do mundo*. Tradução Pietro Nasseti. São Paulo: Martin Claret, 2001.

_____. *O Mundo como Vontade e Representação*. Tradução M. F. Sá Correia. Rio de Janeiro: Contraponto, 2001.

SILVA RAMOS, Péricles Eugênio da. O Modernismo na Poesia. In: COUTINHO, Afrânio (dir.). *A Literatura no Brasil v. 5*. 5. ed. rev. atual. São Paulo: Global, 1999.

UCHOA LEITE, Sebastião. *Participação da Palavra Poética*. Petrópolis: Vozes, 1966.

VASCONCELOS, Ruy. Propor Joaquim Cardozo ou a verdade em vez da vanguarda. *Fortaleza Voadora. Revista de cultura*, Fortaleza, n. 33, mar. 2003.

A Bíblia Sagrada. Tradução João Ferreira de Almeida. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1995.

Wikipédia. Disponível em <<http://pt.wikipedia.org>>

ANEXOS ⁸⁵

⁸⁵ As notas explicativas que acompanham os três poemas que se seguem são de nossa autoria.

ANEXO I

PRELÚDIO E ELEGIA DE UMA DESPEDIDA ⁸⁶

I

No seio dessa noite ouvi um choro prolongado.
Pareceu-me, a princípio, que era o vento
Agitando as árvores do jardim,
Ou que eram vozes distantes, em serenata;
Mas era um pranto, um pranto tão sentido,
Tão perfeito e derramado
Como se descesse das estrelas
Como se viesse das montanhas
Como se subisse da terra fria ou da noite das águas.

Mas, por que choravam?

Tão longe eu me sentia, tão lento e ilimitado
Descendo das vertigens, das vertentes solitárias
Para a planície estagnada, deserta e comovida,
Por uma noite sem mancha;
E então, de mim ou a mim somente
Por que sabida ou revelada essa modulação de dor?
Essa névoa de angústia esgarçada na altura?
Densa lamentação fugindo sobre o vento,
Talvez aspirações de surtos e renovos,
Desejos de acender nos céus infindos
Fanais de aurora.

Cresceram, cresceram as árvores da noite,
Subiram das cavernas, dos poços e das minas,
Sobre mortas raízes renasceram, sobre pétreas raízes
E as frondes elevaram além dos círculos celestes.

Em vão estendo as minhas mãos na treva
Para colher o fruto do contato imaturo,
Para alcançar a flor da exigente esperança,
Das primícias da forma o antecipado alcance
E do contorno exul a urgência da lembrança.

⁸⁶ CARDOZO, Joaquim, 1996, p. 125-131.

Em vão concentro o olhar nesse negro tecido
E busco distinguir as sombras disponíveis
Aos apelos do dia, aos êxtases da cor:

Variedades de escuro na imanência de azuis e de vermelhos,
A própria, a mesma, a lídima e pressaga substância
Que do opaco e do fecundo da amplidão telúrica
As flores trazem em suas mãos de pétalas.
Oh! Noite de terra vegetal, de húmus e de estrume!
Em vão! Por toda a parte o vulto da recusa,
O Averso, o Detrás, o Por baixo, o De permeio,
Multidão de velados rostos, luz voltada.

Mas há germinação nesse tranqüilo seio de negrume,
Vegetação de pranto que ascende e se articula
Em palavras; e floresce e frutifica e amadurece.
Vozes em fim cantando; tarde finda da colheita;
Vozes depois fluindo entre paisagem e caminho.

É noite! É noite! e o sono vem sobre os telhados;
Uma tropa de cavalos campolinos
Em trajetória e agitação de caudas e de crinas
Batendo as patas surdas e macias;
É noite! É noite! e o sono vem sobre os telhados.

Que linguagem há de vir desse pranto perfeito e derramado
Nessa noite das noites, nessa noite sem mancha?
Noite fecunda de gravitações e metamorfoses,
De palavras repercutindo em prelúdio e despedida,
De números comprimidos entre Ínfimo e Supremo,
De música infreqüente, inconforme, nutrida
Na síncopa e no soluço de vozes infantis.

II

No seio dessa noite de turfa e de antracito
O fogo sempre a abrir em súbitas corolas
Das luzes minerais as dalias amarelas;
As dalias dos jardins de adormecidas anilinas. . .

Mas de tudo e de mim prossegue essa agonia
Em que procuro ouvir, em que busco saber
Da imensa Queda universal

– e os anjos dessa Queda?

No mundo provocando as ondas luminosas!
Eis a face sem brilho, eis a boca em silêncio

Eis o vulto sem forma, eis a forma em tumulto,
Eis o pranto a escorrer dentre as fendas noturnas,
Eis a noite – o que é bem noite e o que é mais noite –
a noite. . .
a noite. . .

A noite é o negro diamante, o carbonado
Abrindo no cristal as praias estelares.
E lâmpada de Korf, suspensa dos abismos,
Rompe os muros do dia, apaga o rastro da morte
E de dentro da luz os náufragos retira
Como seres sepultos em profundos espelhos.
Livre expansão do olhar sobre o dia hemisférico
Exercício dos ciclos na grande feira celeste:
Ciclo das estrelas
– moscas de Azul, de Branco e de Vermelho – contra
[a vidraça.

Ciclo das águas
– sempre as mesmas, sempre as mesmas –
Onde nascem, onde morrem peixes sempre outros.
Ciclo das estações abafando em folhagens o coração dos
[homens!

Ah! ciclo do sangue nas artérias dos amantes!
Ciclo da matéria frágil, severa e obstinada!

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.
Ciclo – o que é dado logo após de possuído
– e apenas provado é devolvido.

Ciclo – ilusão do regresso!

Se a noite é total e completa, por que não nos revela o mistério?
Por que não nos integra na sua amplidão libertária?
Inutilmente deixamos os nossos rastros, inutilmente cortamos
[na rocha os nossos nomes
Como se marcássemos na argila do tempo as nossas pegadas
Como se inscrevêssemos na cortiça da noite as curvas de nosso
[grito.

Sobre dínamos, turbinas e locomotivas
A inércia-primavera irromperá de novo
E uma seiva nascerá do sangue e da saliva,
Da lágrima e do leite materno,
De mel, de suor e de vinho;

Primavera onde eternamente vibrará, de nós, a ausência e o
[vazio.

Pois esse choro noturno e prolongado
Das estrelas – como se descesse
Da terra fria – como se subisse
E, por si mesmo, como se chorasse,
Não dará linguagem.

III

É preciso partir enquanto é noite,
Enquanto é aspiração de absoluto.
É preciso voar no vórtice das lendas, das histórias antigas.
Viajar, circular, além das águas, além do ar.

Do ar – plâncton do espaço, alimento das asas.
– casulo da luz – crisálida.

A treva que desvenda e que liberta
Com seu poder noturno a pulsação não doma
Dos planetas escuros na mais densa matéria nuclear,
Nem a noite maior das negras nebulosas.

Se as coisas do mundo se encadeiam e implacáveis gravitam
Do calor das estrelas ao pesado frio derradeiro,
Por que há na infância uma doçura simples e primeva?
E as cores espectrais por que se alongam
Em ruivo e moreno, em zaino e rosilho,
E na explosão reside o acontecimento de uma flor?

Água, água de chuva
– presença unânime da Queda –
Aura da esperança; sombra do castigo;
Água pesada, água de chincho
– Água da chuva –

Chuva! Cabelos brancos, cabelos frios
Dessa noite velha, dessa noite fria
Que me apaga a vista, que me extingue a voz.
Chuva em que vou com a alma embuçada
E o coração molhado e vazio.

Ouçõ os teus passos ligeiros de fantasma,
O teu fragor funesto, o teu rumor sombrio
Chuva da eterna morte!

Se é impossível voltar e possível não é perdurar

Na hora intensa da espera, no espaço da demora,
É partir!
É partir e partir para o fim das memórias. . .
Arcturus, Antares, Altair! Capitâneas
Dessa navegação taciturna e para sempre
E para além da verdade e grandeza da vida.

É partir e partir para o fim das idades. . .

Já a eterna luz com os seus dedos de rosa
Estende o azul do dia;
É partir e partir para além da saudade.

Das vinhas de orvalho instante da vindima,
Meandros matinais de frondes vaporosas
E os galos proclamando de próximo a longínquo,
Nas úmidas distâncias, o canto da aventura.

Rio, 1952

ANEXO II

VISÃO DO ÚLTIMO TREM SUBINDO AO CÉU ⁸⁷

Visão do último trem subindo ao céu
Tocando um sino de despedidas
– Saindo vai da última estação –
Através da noite vai. . . da noite iluminada
Pela luz do casario; vai, do povoado,
Passando ao longo dos quintais.

Pelas janelas do trem os passageiros
Espiam os afazeres das pessoas
 Que moram nas casas
 Que ficam à margem da linha;
E vêem, com o sentido da vista-vida
Com o sentido de ver-viver,
Toda a família reunida no quarto dos santos
– Recinto animado de sombras pela luz da lamparina,
Diante do oratório: sombras das imagens
De São Roque, São João Batista e São Jerônimo.
 – Todos estão reunidos para rezar –
Por aqueles que se encontram no exílio do mundo.

E também a família sentada em torno da mesa
Da sala de jantar.
Em redor de um candeeiro com abajur de porcelana,

Diante do relógio da parede – { Rosto sério, macilento
 Tempo lento, sonolento

 Todos estão sentados para cear –
Para distribuir o pão, o último daquele dia.
Todos, todos, todos de todos, todos de muitos
Se preparam para a travessia,

Para a viagem do sono > através < do sono
 da noite da noite

Um homem passa, examinando as portas e as janelas
– Na palmatória que traz na mão luz uma vela –

⁸⁷ CARDOZO, Joaquim, 1996, p. 132-161.

Examina ferrolhos, fechaduras e cadeados,
Contra alguém que poderá/poderia vir.
Contra alguém de coração fechado.

Um piano emudece, as moças param de dançar;
Dois namorados se beijam e se despedem
Junto à cerca do jardim.

O trem noturno passa,
Último trem subindo ao céu.

As luzes do casario, aos poucos se apagaram.
Somente no alto de um sótão brilha uma lâmpada;
E, através da janela, se vê um jovem estudante,
– Cabelos despenteados, caídos sobre a testa;
Está lendo: estuda um teorema de geometria.

O trem noturno passa.

II

As locomotivas na rotunda
Olhavam para a noite do pátio da noite, imóveis, silenciosas
– Molossos deitados, dóceis, esperando: os olhos apagados
[os faróis.

Qual seria, seria, qual dentre elas
A que conduziria aquele trem, aquele que era o trem
E o último seria?
Qual delas ouviria a voz do Senhor?

Quando houve um trilo no ar: uma luz brilhou
No ar noturno – carvão do dia –
E uma dentre todas sentiu, de repente,
O alento do calor;
Alento que se estendeu do fogo,
E que lhe veio em sangue ardente,
Em respiração rumorosa de brancos vapores.

Uma dentre elas
Que era preta, violentamente, luzidia;
Que era preta, vagarosamente preta;
Preta e lentamente e luzidia;
Avançando, transpôs o virador;
E foi!
Foi um touro selvagem a princípio
Depois se fez um boi pesado e manso

Prontos estão os que vão partir/viajar.
Os que vão – flor – subir/perder-se.
Os que vão – flor – florir, murchar.

Homens, mulheres e meninos.
Todos meninos, todos que no mundo brincaram
Bem próximos de mim;
Todos, sempre o de sempre, sempre o de ainda
Tudo tão o mesmo, tudo tão igual
tudo-tão tudo
tudo tal e qual.

Os meninos: suas bolas de gude
seus barcos de papel
suas espadas de flandre
seus revólveres de lata
Seus cadernos cheios de histórias em quadrinhos

As mulheres: seus colares de miçangas
suas pulseiras de vidro
seus brincos de ouro
seus enfeites de rendas
Seus chapéus adornados de cerejas e passarinhos.

Os homens: seus relógios-pulseira
suas calças de vincos
seus anéis de noivado
seus fraques-solenidades
Suas carteiras de dinheiro, seus corretos colarinhos.

(Todos meninos)

Já estão nos seus lugares. E a noite se ^{fez}_{faz} completa

O trem vai partir, se identificar na fuga.
Passar, Partir! Passar?
Levando o seu jardim ao longo dos jardins
Dos quintais no povoado,
Ao longo das janelas iluminadas do casario.
O trem vai partir
Para alcançar, conhecer o mistério do céu.

IV

Há muito que o trem vai longe das últimas cidades:
Segue em campos de sombra, no mês das frondes e das flores
Entre norte e rumo, entre sol e azul, entre tempo e abril.

o ar <suspenso> agita um grande <vento> branco

Entre abertos e névoas, entre profundo e serras
O sol resvala, reslumbra, afina, afunda, aferra. . .
Enche e preenche depressões, ravinas;

O sol nascente insinua (nua-se) glissando nos vales, nas árvores,
[nos rios.

Enxuga o suor noturno da força verde, da faina das folhas novas.
À medida que o trem se despede, se desliga do mundo,
Vertiginosamente subindo a derradeira rampa.
Envolto em bruma escura, em brancos vapores seus.

Nuvens pastam nos ares, há balidos na atmosfera.
De rebanhos? De nuvens. Velados velames de lã se estiram,
[estremecem.

Rasantes, farejantes, úmidos de brancos,
Em mil pés marinhando, grimpendo os cumes.

O trem se desliga da vida,
Das vidas medrosas, nervosas presenças vacilantes:
Lagartos e aves fugindo inutilmente
Acácias e voquísis inutilmente florindo.

O trem se desprende da história
Da história torpe dos homens,
Onde são tão poucas, sim, tão poucas, as páginas de glória
E muitas, quão muitas, as que são de infâmia.

Às mortes sucedem as vidas; às chuvas sucedem as culturas.
A chuva é morte: e como morte é sofrida;
Nuvens, nuvens caindo, morrendo em chuvas. . .

- Frutos do céu, asas trituradas, em pó { semeadas.
semi-semeadas

Na terra a se erguer em surto, em planta ¿ em vida?

Há muito que o trem vai longe das últimas saudades,
Sobre escarpas de neve:
Variações hexagonais da música de gelo, nas cinco fases do
[gelo.

– Ultrassons do ruído, sobressons emudecidos – ante/anti-
[sons: silêncio.

HIMA! HIMA! HIMAVANT! HIMALAYA!

Os viajantes do trem olham, do alto, as ζ alterações?
Que os homens introduziram no que há de cósmico e
[permanente

Na natureza das coisas da Terra:

– Tão tristes, tão pobres, tão medíocres que logo são absorvidas
[pelo planeta.

Olham para as cidades, as estradas, os viadutos, os canais,
Que se fazem e se refazem através dos séculos.

Olham para os homens cheios de orgulho e de glória

Os rostos voltados para o alto, para as estrelas longínquas;

– E assim ficam até que a terra, a sequiosa terra,

De novo lhes toma e lhes vem beber os olhos. . .

Onde estão os mortos? pensam os passageiros do trem,

Se a morte é vivida. . .

Se as homenagens aos mortos sempre foram para a glória
[dos vivos

Mortos: pasto da fama, fome dos ζ heróis? sobreviventes:

– O morto é um troféu, uma medalha, uma cruz prateada

No peito de um vivo.

Onde estão os mortos? perguntam os passageiros,

Se a morte é vivida. . .

O trem vai longe das últimas saudades,

Nas covas rasas, nos mausoléus dos cemitérios endormidas;

Não se ouve mais o som do sino nas igrejas,

Nem nas fábricas se ouve mais o som da sirene,

Nem, de nenhum clarim, se houve o som nos quartéis.

Mas, trazida nas ondas curtas que atravessam a atmosfera

Soa no interior do trem a última voz da terra,

Vinda de um ponto indeterminado, indeciso lá embaixo

– E era um poema assim:

“Há ainda um som no ar

E a sua serpente ondula, se estende

Anunciando

A morte de nossas almas,

A putrefação da pátria.

“Na sala deserta, os olhos, pela noite fechados,

Ainda vêem, na toalha da mesa, a mancha de vinho

E, na mesa de jogo, a marca de sangue.

“Os ramos de todas as árvores
Agitados, convulsos, revoltos
Denunciaram o assassino. . .”

V

O trem transpõe, travessa, vencendo a barreira do som.
Tudo agora é silêncio (ruído branco?)
Não corre mais, nem voa; nem vacila ou flutua;
Firma-se, geometriza-se na geodésica do mundo,
No seu orientar-se pelo eixo do tempo.

Do vértice da luz vai para o futuro aberto em cone,
e deixa em cone o passado fechado em sombra.

Por toda parte, e externo, e entorno domina o alhures
e dentro deste, em morte, a região de nenhures.

Pais de Nenhures: o Inferno!

O trem vai sempre bem perto do inferno, dele sempre junto
[e separado.

Sem tocá-lo; nem no leve, nem no infinitamente { leve
pequeno

Prossegue no seu veloz descendo  subindo ao céu.

Assim, contorna-o uma cinza que nunca foi carvão, ou
Cinza negra oriunda de um carvão pelo fogo nunca violado
Negrura sem tempo e sem origem, instantânea/eterna
Um antro na escuridão.
O Inferno!
Uma caverna na treva;
A transcendência do escuro, do escuro que
Nunca teve/terá claridade; claro sem presença e sem memória
– Não o que era fogo e se apagou, –
Tampouco, de qualquer luz se iluminou.
O Inferno !

Treva, treva; treva, treva! Treva. . . Treva?
Treva não recenvinda de comburente matéria

Que se gastou, que se extinguiu no negro absoluto.
 Treva sem pré-história de uma luz surgida.
 O Inferno!

Escória do tempo queimado; anti-tempo, anti-luz pretaluzente.
 Região sem luz de nunca, onde não há efeito nem causa,
 Nem erro ou verdade, nem princípio ou fim, nem nascer ou morrer.
 Sem número e sem grandeza: nihil-valente, nihil-potente,
 [nihil-sendo

O Inferno!

Dentro do trem os passageiros meditam, supõem
O que era e o quem seria
O qual é e o quem fora
O quem foi e o que era
 Nos intervalos do tempo que não se exprimem em palavras
 Tudo se passa como se fosse:
 – É o “faz de conta” dos brinquedos infantis
 É o fosse de conta, o faz que passa
 O passa e conta, o faz ou fosse
 Todo o universo é um só brinquedo de criança:
 Entretidos com ele os sábios morrem, cansados de brincar.
 Bem perto, passou, de repente, um fragmento de tempo:
 Um fragmento de pretérito perfeito.

$$\begin{array}{c} \rightarrow \\ |0|0|0|0|0|0|\phi|\frac{1}{\infty}|\frac{1}{n}(n \rightarrow \infty)|0,00000\dots 1| \\ |0.00|0.0_{10^{-7}}|-0_{10} 4|\dots|0.0^0|\dots|\downarrow\uparrow|\downarrow\uparrow\downarrow\uparrow|\dots \end{array}$$

Nas vidraças do trem batem todos estes signos
 Numa tempestade de zeros!
 Na sua voracidade de guardar as cousas que se somam
 E de anular as que se multiplicam.

Agora, de novo, os vidros estremeçam
 A um cataclismo de unidades:

$$\begin{array}{c} |1|-1|1,i|1,i,j,k|1,i,j,k,l,m,n,p|010,100,001| \\ |0001,0010,0100,1000|\dots| \begin{array}{c} 10 \\ 01 \end{array} \left| \begin{array}{c} 100 \\ 010 \\ 001 \end{array} \right| \begin{array}{c} 1000 \\ 0100 \\ 0010 \\ 0001 \end{array} \left| \dots \right. \end{array}$$

Na sua atividade de conservar as cousas que se multiplicam
 E de inverter as que as dividem.

O que soma, o que anula, o que multiplica
O que inverte, o que corresponde, o que transita
O que se perverte, o que se prolonga, o que se destrói
São rajadas vindas ainda do chão limitado e raso
Da consciência dos homens.

O trem passa, e se mantém impassível. . .
Gravita, permanece numa linha extremal do mundo,
Na geodésica de um pseudo-espaco de ζ Finsler?

Os passageiros sorriem:
Das coisas que ficam elas próprias ou se transformam
Das coisas que se anulam ou se multiplicam

Das que se aparecem e se escondem $\left(\begin{array}{c} \text{ações} \\ \text{massas} \\ \text{forças} \\ \text{energias} \end{array} \right)$ ocultas

Os passageiros perderam a noção do Zero e do Um
(Do caos e da criação)
Assistindo pela última vez esse brinquedo de esconder
Esse *Jeu de Marelle* saltando num só pé entre dois infernos.

O trem $\begin{array}{l} \text{transforma} \\ \text{transpõe} \end{array}$ a muralha do som.

Tudo agora é silêncio. ζ Que silêncio? O que está no limiar
[dos ouvidos humanos]

Silêncio margem de um mar de som
Silêncio onde vibram ruídos inaudíveis
Harmonia que está no interno, no profundo reino dos ruídos
[de fundo do silêncio].
Formando a música perene

Que $\begin{array}{l} \text{sona} \\ \text{ressona} \end{array}$ no interior do trem de cápsulas jungidas
(Cada vez mais fundidas)
Música que claramente estão ouvindo os passageiros

Do último trem $\begin{array}{c} \uparrow \\ \text{S} \\ \downarrow \\ \text{C} \\ \text{O} \end{array}$ ao céu;

Do trem que era o trem e o último era.

VI

O trem transita, transfoge a muralha do calor
E a luz se torna fria, infra-fria

No seu ir ^{multivário}
_{linear} para o céu

Na posição do seu arco de curva, em cada ponto vai imóvel
Na geometria dos sólidos de luz gelada;
Tramas de ausências, prismas de vazios,
Grades de fótons em malhas muito largas
Que agora se apertam, se reagem, coagem

O último trem ^{mareando}
_{rumando} ao céu.

O ar é frio, o fogo é sólido, de gelo;

Mas se ouve um *vozear* de chama ao longe. . .
Percebe-se que as línguas das chamas
Falam, flamam uma linguagem universal
Até então imperceptível aos seres terreaís;
O silêncio da vida dos homens passou,
Agora começa o rumor da sua morte.

Os passageiros do trem não sentem
Os vértices dos prismas de frio sua pele marcando
Pois se armaram numa primeira desintegração;
Frio de uma fase desconhecida, frio-matéria.
Nas suas consciências não mais existem
Nem os arabescos, nem os labirintos,
Nem verbalismos, nem filosofemas;
Das suas palavras se evaporaram
Os núcleos com que se faziam os erros
E as *sentenças não verdadeiras*
Delas ficando apenas a atmosfera o halo
E rimavam naturalmente *fúlgido com algi*
abstrusa, absconsa frialdade

O frio que pesa não é mais um número
Na escala do calor.

O frio ^{de}
_{in} finitivo, certo, preciso

Frio sem mantos que o absorvam
Sem energias que o destruam
Ou invólucros que o limitem.

Frio da fuga do que teria sido quente
 Não o frio de uma perda, de uma queda:
 – Vôo oriundo do cair das asas –
 Não o frio interior ao corpo – frio de maleitas –
 Nem frio do medo, do espanto, da agonia, da angústia. . .
 Não o frio da morte, o último, mas o da vida anteprimeira
 – Bater de dentes! no ritmo do bater de dentes
 Uma dança louca de formas regeladas.

O trem atravessa a muralha do calor
 E sem calor o espaço não possui o mesmo tempo
 encanta
Pois o frio encontra as horas e o módulo aumenta
 encurta

Dos vetores-velocidade.
 Os passageiros do trem aos poucos se apagam
 Se apagam na temperatura dos seus olhos cegos
 Na luz intelectual do seu pensamento morto.
 Aos poucos se apagam. . .
 Não pensam mais de modo linear;
 Abandonando os rígidos retângulos,
 As linhas paralelas ou em feixes retilíneos,
 Seus pensamentos se compõem em estrela.
 No ritmo das composições simbólicas da lógica,
 Na beleza dos operadores harmônicos.
 Oh! Estrelas de holomorfia!
 Oh! Álgebras estelares!

VII

Harmonia do equilíbrio!
 Cega dinâmica embaraçada entre linhas
 De força magnética!
 Em hélices seguindo e refletindo: dança de elétrons e prótons
 Matéria-mater do mundo.
 Poeira do sol, poeira do som, poeira da luz
 Poeira!
 Poeira da memória, da memória dos homens
 Que irá se perder um dia no universo
 – Cada átomo possui um número infinito de partículas
 – Cada partícula um número infinito de partículas
 – Cada partícula de partícula um número. . .

↓
 $\sqrt{2}$

↓
 Campo métrico

Etc. Etc.

Poeira de ausências e lembranças: poeira do tempo-matéria.

É desse pó luminoso, manto luzente de corpúsculos
crepúsculos

Que são feitas as ondas e as partículas

Num torvelinho de moídos corpos simples:

– Farinha de energias finíssimas e raras –

Selênio, Rubídio, Colúmbio, Germânio,

Samário, Rutênio, Paládio, Lutécio

– Um manto tecido de belas palavras.

Matéria! fascinante matéria!

Poliedro de mil faces, fazendo-se, se refazendo

E a angústia do mundo nele sufocada.

O trem se encontra envolto nas névoas

Dos cintos de Allen – o visível se contrai –

– Névoa que da terra é mortalha –

Difusão agitada pelo vento solar,

Atmosfera de minúsculos, origem

Da unidade da matéria/em conflito

Em busca das suas transmutações eternas

À procura de ser o que é vário e variável

De ser o que é, e de ser sem poder.

Nuvem, nuvem nos abismos atômicos

Crivo: volume penetrado de furos, esponja radioativa.

Mércurio da matéria unitária – *Heraclítico fogo*,

Nuvem do fogo, substância subexistente.

Aurora boreal que a terra envolve, emoldura

A paisagem total de toda a vida terrestre.

Ouvem-se através das vidraças o rumor do sopro solar

E a tempestade que ruge atirada, lançada do Oeste.

Dos cinturões de Allen uma sugestão se ergue:

Na memória das pessoas que vão no trem fugindo:

Longe, muito longe demais, mais do que demais

Brilha na solidão uma claridade-pensamento:

Sobre as águas de um encrespado azul,

Do azul de um lago,

Uma vela isolada

Enfunada pelo sopro leve

De um vento doce e leal.

VIII

Perdendo o Som, insentindo o Calor,

A travessia continua para deixar a luz;

Surdez, frialdade, escuridão, cegueira.

Além da luz, além da última energia:

Rio de inúmeras nascentes ^{enchentes}
crescentes
 Pedra última, o mais denso dos graves;
 Espaço dos erros, pedra absoluta,
 Rocha sem fim como um plasma profundamente inerte;
 Cegueira do medo, surdez da verdade,
 Aqui estão e sub-estão a substância de todas as sombras:
 Sombra, ^{sombra} < *sombra* e Sombra >

Sombra dos átomos, sombra dos astros
 Sombra dos homens, das plantas, | dos animais
 Sombra do frio, sombra da noite, | dos rochedos
 Sombra-negar, sombra-não existir,
 Sombra-perder, sombra-calar.



Sombra do que se pergunta
 Sombra do que se não sabe.
 Sombra-Apagado da ^{im} _{ex} Plosão primeira
 Agora em derrames de lavas de hidrogênio.
 Atmosfera do Universo todo, que os passageiros
 Estão vendo de fora, pela primeira vez,
 E observam que ele nunca teve antes e não terá depois.

No negro, na negritude, na negridade, na negrura
magn igual alt
 Na sombra, na ~~sombridão~~, no ~~sombrimento~~, na ~~sombrança~~
sol compr semelh
 Em que vai o trem. Vai?: Fica na geodésica do espaço.
 Não se pode saber e não saber.
 Aqui está plantado o corpo do Indecidível!
 Na infância dessa treva
 Na mocidade dessa morte perdura um espaço-noite em vão.
 Pórtico sombrio: aberto/fechado, abstrato/concreto,
[elemento/complemento,
 Para além dos *pulsars*, dos *quasars*, para o *depois* das galáxias.
Mas se sabe e se compreende que o Universo
 “É assim porque foi feito assim” } *Eddington*
 “É assim porque foi feito de qualquer maneira” } 88
 E ainda é assim porque não foi feito de maneira nenhuma.

O que está depois da luz, o que está no Apagado

⁸⁸ Sir Arthur Stanley Ed[d]ington (1822-1944) foi um importante astrofísico. Foi Eddington quem, em 1919, apresentou ao mundo anglófono a *Teoria da Relatividade* de Einstein.

– Simples casulo em que se fecha a luz materna e branca –
Não é o nada, pois o que está depois reflui sobre o depois,
Em si mesmo se efetua e realiza.
Não existe fim no universo – espaço ilimitado de depois /s –
O fim é o mesmo fim que se volta em sobre-fim.
O Nada para o universo é uma seqüência de nadas
Até o anulamento último e primeiro

O trem ultrapassa a velocidade da luz
Deixa de ser um objeto do universo.
O trem e os seus passageiros
Romperam os vínculos da inércia
Rasgaram as cortinas da gravitação
Suas formas ponderáveis recuaram para os seus contornos
Para as nébulas mais leves das origens.
(Que se chore de amor sobre o corpo da impulsão-energia)
No entanto ainda um relâmpago
Último e longínquo; muito, mais muito, muito mais,
Muito de além-passado –
Um relâmpago-meteoro que rompesse todo o universo e viesse
Da terra multidistante, onde a luz era branca;
E o branco muito branco era azul,
O preto muito preto era vermelho,
E o verde, sem querer, se fez o mar.

IX

O último trem da Terra chega à região dos mortos.
Uma sonorização extinta penetra pelos ouvidos surdos
– Vibração sem música da treva inteira.
Composição de todas as fases e frequências
De ondas que, invertidas, se desenham no Mundo
Nas mais súbitas e inesperadas imagens de Lissajous.
– É a sombra soprando nos tubos magnéticos
Que o universo abrangem.
– Som de cordas ligadas a móveis suportes,
a suportes incertos. . .
Fricções, raspagens, torções, percussões, ponteios, pulsações.
Fuscos } reflexos sônicos de cordas infirmes
Fantásticos }
Fricções de arcos em violinos de ausentes cravelhas
Dedilhados sobre fios soltos. . . em vôo.

Entramos no Extremo do *aqui e agora*
Estamos no não “do não ser” e no não ser,
Do agora e além da expansão de Tudo.
E a expansão no vazio reflui, reverte sobre si mesma
Se volta, se faz avessa;

Sua sombra é sua luz.

O trem penetra num espaço de curvatura nula,
Interminavelmente nula.
Espaço fibrado sobre uma variedade curvi-pluri-universal.
– Região dos Mortos –
O trem se torna cada vez mais curto e mais opaco.
Está fora das galáxias, dos limites
Onde se perdeu a real natureza da expansão;
Está na região dos mortos onde
Não há mais brotar de dimensões;
E as florestas do crescer emurcheceram;
No entanto há cicatrizes de lembranças
E, dentro delas, pulsos a vibrar;
Há marcos de ação e movimento
Onde involutiva se pressente uma dor.

Região dos Mortos! Duas nuvens a ocupam:
Uma infinitamente clara (constituída de simples pontos
[brancos]);
Outra ilimitadamente escura (constituída de pontos muito
[negros])
Pontos juntos e disjuntos (pontualmente paralelos)
(intimamente interpenetráveis)
Juntos: sem distância e sem contato.

O trem ao se chocar com as nuvens
Delas faz ressoar: explosões sônicas, inertes –
Que estavam fechadas dentro do som-imagem
– Contida música, oculta no som, no cerne do som –
Aquele que não se ouve na solidão-silêncio
– E os passageiros ouviram o que era provável de ouvir (dentro
[da nuvem clara])

*Os choques dos remos da nave
Que voltava
Da ilha santa de Delos
Trazendo para Sócrates
O gosto da cicuta –*

– E ouviram o que era possível de rezar
(dentro da nuvem escura)

*A voz de Maria Caetana,⁸⁹
A que foi professora em Bolonha;
A que descobriu a Cúbica da Agnesi;*

⁸⁹ Maria Caetana Agnesi (1718-1799) foi uma linguista, filósofa e matemática italiana. Tornou-se conhecida por ter sido a primeira pessoa a ter escrito um livro que tratou, simultaneamente, do cálculo diferencial e integral.

*E professou depois no convento das Celestes.
A voz de Maria Caetana! Rezando?*

O trem fugia, fugia através da região do esquecimento.
Os passageiros viram o que era parecer de ver

*No pólen da Nuvem Negra
A figura aparecer de Adolf Hitler
E no claro pólen da Nuvem Branca
Em hábito de monja a Judia: Edith Stein ⁹⁰
Consultando seus cadernos de filosofia.*

*Na nuvem escura, vocalises do soprano Galli-Curci ⁹¹
Cantando a Ária da Loucura.
– Somente ouvida na nuvem clara.*

*Nas gotas da nuvem escura – Jesus de Nazaré
Nas gotas da nuvem clara – Maria Madalena
Sem poder tocá-lo.*

*Nos pontos negros da nuvem prefigura-se Mahatma
[Gandhi
E as cabrinhas que lhe deram o saboroso leite;
Nas gotas da clara nuvem, os homens
Que ele não pôde impedir de morrerem famintos.*

Os passageiros do trem viram tudo que era de ouvir,
Tudo que era de refletir de ver,
Todo o perceber que vem do ver,
Todo o conhecer do sentir de ouvir.

*– Entre os pingos das duas nuvens
– No vazio que fica portanto entre elas
Está um homem tranqüilamente pescando
Limpo, agora, de toda a merde do planeta
Onde morou: Alfred Jarry. ⁹²
Está pescando todos os peixes
Pois usa dois anzóis: um na nuvem escura
outro na nuvem clara*

Na limalha das duas nuvens-manchas

⁹⁰ Edith Theresa Hedwing Stein (1891-1942) foi uma religiosa (judia) alemã que morreu asfixiada em uma câmara de gás em Auschwitz. Discípula e secretária do filósofo Edmund Husserl, Edith Stein foi também professora de Filosofia.

⁹¹ Amelita Galli-Curci (1882-1963) foi considerada uma das melhores soprano *leggero* do século XX.

⁹² Alfred Jarry (1873-1907). Aluno do filósofo Bergson, Jarry foi patafísico, poeta, romancista e dramaturgo francês. Entre suas obras, destacam-se as peças *Les Polonais*, *Ubu rei* e o curioso tratado, *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien*, publicada postumamente, na qual ele expõe a patafísica, a ciência das soluções imaginárias.

Resultantes da desintegração do último metal,
O que está além de todos, na Escala de Mendeleev,⁹³
Não distingui ninguém que, vivo, tivesse conhecido
Eu, Passageiro do Trem,
Do trem que agora transfoge a região dos mortos,
Eu, passageiro do último trem já próximo do céu.



(sinal de surpresa)

Por fim! . . .
– Ninguém – Ninguém! – ouço falar, de súbito,
Uma voz irônica e profunda.
Teria sido a de um Rei, de um Imperador?
De um Presidente da República?

Ninguém!
O único meu conhecido no fim para-chegar
Do último trem.

X

Pois tudo que é vivido é apenas sabido
E tudo que é sabido é apenas sonhado
Saber do saber físico
Sonho do sonhar eterno
– Termo da vida-matéria; região dos sonhos.

Sonho
Sonho do sonho
Sonho do sonho do sonho
..... (Tudo é sonhado)

⁹³ Dimitri Mendeleev (1834-1907) é considerado pela comunidade científica um dos maiores gênios da química.

S O O • • • •
 S S O O • • •
 S S S O O • •
 S S S S O • •
 • • • • • • •

Matriz infinita do sonho

S S O O O • •
 S S S O O • •
 O S S S O • •
 O O S S S • •
 • • • • • • •

Continuante infinito do sonho

Viver é saber, sentir, sonhar.
 Sonho: Gás da Razão fictícia.
 Razão, simples registro da memória dos homens
 Que não se perderá no Universo
 Pois nunca foi conhecida,
 E dela nada se sabe entre as estrelas.

Se o trem partisse mais cedo;
 Se fosse outra a locomotiva escolhida
 e revelada;
 Se passasse ao longo de outros quintais;
 Se outros passageiros conduzisse.
 Se o trem partisse de madrugada,
 Se passasse, ao amanhecer, pelos mesmos subúrbios
 Assistindo o acordar do povoado;
 Ou com o sol e o azul do meio-dia;
 Sentisse a monotonia do entre-tarde e manhã.
 Para qualquer dessas condições
 Outros seriam os pontos-acontecimentos
 De sua viagem.
 Seriam outros o sonho e o sonho do sonho.
 Outra a visão do, *ao céu chegando*,
 último Trem.

lua lenda sobre perene	}	motivo fonético
turvo sonho canto macio		
ouro luto aberta nuvem		
fecunda longe ríspido cantar		
rara terra sofre indefinida		
coro rio azul lâmpada bigorna		
figos cloro seres densidade		

Quase totalmente apagado
 Totalmente no adormecido do apagado
 O trem transurge da região do sonho
 Opaco } reduzido quase a um ponto-superfície
 Turvo } um ponto supérfluo

E diminui de tamanho, diminui, se condensa
 Ao estado super-nuclear; diminui, minidui, nuidimi.

O trem e o seu passageiro são agora uma célula
 Semelhante à que estive no ventre materno:
 Ao céu findando, chegando, nascendo.
 Vendo a primeira luz,
 Ouvindo a primeira voz;
 Sonhando o sonho simples da primeira alegria
 Dentro do primeiro sono.

E continua e diminua, diminui, infradiminui
 E a reduzir-se, a durrezir-se, a zirredur-se. . .
 O trem chegou além da região do sonho
 Totalmente *apagado*; passou,
 Como uma partícula neutra,
 Numa câmara de névoas.

XI

Enfim como uma partícula neutra,
 Um simples ponto: menos do que o corte de duas retas
 Um simples ponto sem a sua reversão
 sem a sua inflexão
 sem a sua vizinhança.
 – os que estavam na estação,
 quando o trem partiu –
 e que se fizeram mim mesmo
 Eterno ponto de cada um.

O trem caiu sobre uma superfície suprema
 E nela se integrou no *para-sempre*.
 Caiu num corpo de substâncias infinitas:

Um Toro, um Anel, um Elo de corrente
Uma Aldrava, uma Argola, uma Algema
Um toro cortado, torcido e recomposto
Num campo de direções sem módulos
 sem fronteiras
 sem sentidos

Representante de todos os números:
Os que são, e os que poderão/poderiam ser.
– E no âmago desse espaço, último e total
Sem métrica e metria, sem ordem física,
Sem orientação e sem origem;
– No centro dos centros, do anúncio de todos os possíveis,
Erguido em Glória, em Majestade, em Grandeza,
O Acontecimento Branco.
 Divino? Eterno.

Rio, 1970

ANEXO III

CANTO DA SERRA DOS ÓRGÃOS ⁹⁴

Este canto não vem dentro da voz
Daquele filósofo chinês
Que, procurado pelo seu discípulo,
Deixou-o à espera, por muito tempo,
Ao pé de um grande pinheiro branco;
Pois andava pelos altos da montanha
Colhendo ervas medicinais.

Este canto também não chega até aqui
Na música e no *rasa*
Dos gathas de Zoroastro:
O que desceu da montanha
Depois que Deus morreu.
Nesta voz sou eu mesmo a Serra dos Órgãos
Que um canto unido e único vos provoca e proclama
Sou eu mesmo Serra dos Órgãos
Quem vos fala.

E as minhas palavras são tecidas de eloquência:
Hoje tão malsinada ciência
Pelos que estudaram tanto e tão sábios e cultos se fizeram
Que se esqueceram. . . ou se esquivaram
Ao contato do verbo iniciático.
Pois eu vos falo com eloquência, vos falo
Em voz, em flor, em verbo antigo.
– Uma vez que a eloquência é do tempo dos Deuses
E eu sou desse tempo –.

Este poema é o do homem visto de fora
Da sua falsa civilização,
Visto pela visão do elemento telúrico
Que o criou e o manteve,
Que o protege, sustenta e suplanta;
Elemento que veio dos abismos encobertos
Na música espectral do calor e da pressão.

⁹⁴ CARDOZO, Joaquim, 1996, p. 162-170.

Neste poema cantam os moinhos do tempo
Os moinhos que moem a carne e os ossos e
 As pedras antigas.
Do tempo ocluso na transformação das coisas
Do tempo ausente nas modificações impossíveis
Do tempo macio e tenro que todos nós
Matéria, inerte ou viva, respiramos.

Os homens, eu os vejo daqui,
Do alto dos meus cumes e acumes
Dos meus declives e aclives
Do descambar das minhas encostas
 Dos meus deslizos;

Coberta com meu arbóreo manto
Que possui roxos de quaresmeiras
Amarelos de cássias-aleluias
Branco de brancas flores de mipermitios.
Os homens, eu os vejo daqui.
Correndo nas planícies do chão e do ar
 Em suas máquinas ingênuas;
Apressados, sôfregos, apressados. ¡Como apressados!
– Para onde vão com tanta pressa?, fico a pensar;
Dentro de mim mesmo ouço a voz de pedra
 Do meu demônio:
– Não sabes? Ora! Vão. . . para o cemitério!

Aqui dessa floresta que me veste, das árvores
Ouço crescer o cerne, o alburno, o floema
Escuto fazer-se o seu verde poema.
O sumo, a seiva, a casca
Pressinto através dos largos e longes. . .
À noite vejo descerem Aldebaran, Betelgeuse. . .
Vejo surgir Antares, perto do Cruzeiro;
Às vezes me envolvo numa pele de chuva
Às vezes me abrigo numa capa de sol-posto.

Aqui com essa floresta que me veste
Eu, Serra dos Órgãos, vejo a meu lado, distante,
 A Serra da Mantiqueira.
A meu lado, mais próxima, a Serra do Mar.
Eu, Serra dos Órgãos, envolta em linhas de desenho
 Em cores de longínquo
Sou a platéia do drama dos homens:
 Seres que conheço e conhecerei
 Desde o seu ínfimo nascer,
Até a infinita sombra do seu fim

– Pois já era um mundo maduro
(Era uma tarde efêmera) –

Sendo rocha, sendo vida arqueana
Assisti, através das épocas, o evoluir
Das vidas sucessivas.
Não era ainda como sou agora;
Não tinha a aparência entreazulescente
De uma cordilheira,
Pois estava no fundo,
Na gestação do meu materno magma;
Mas sentia que no alto, seres gigantes
Sopravam o ar pesado;
Animais volumosos, muitos séculos rastejantes
Nos pantanais, nos lodaçais monstruosos,
Sugavam, em haustos violentos, o ar pestilento.
A terra faminta de existência não teve mais recurso
Absorveu-lhes a condição de vida:
Desapareceram.
Outros menores surgiram, com fôlego mais curto
Para beber devagar o aéreo vinho
E embriagarem-se do encanto da vida.

Entre esses seres pequeninos os homens apareceram
E até hoje nunca se entenderam.
Entre eles cada vez mais se alastram os ódios
Cada vez mais, menos que o amor, guardam o ódio no
[coração
Cada vez mais se entredevoram. . . em vão.
– Felizes e infelizes. . . !?
Mastigam até hoje a sua fome;
Ora a estender a mão de esmola
Ora a mão do crime.
A vestir de púrpura o corpo opulento
A envolver a óssea nudez numa pele tão seca, tão curta
Que seria de um outro, menor, que morreu.
– Na pele de um simples sopro.

Os homens ainda percorriam famintos
As florestas e os matagais dos seus primeiros tempos
À procura da caça selvagem
E já, num conhecimento mais estendido e sensível,
As formigas criavam os seus rebanhos.
As abelhas montavam a sua indústria
Onde fabricavam o mel, a cera;
E nos silos de cera armazenavam o mel.
– Na economia dos prismas hexagonais

– Muito antes de Blaschke ⁹⁵ descobriram
A Geometria dos Favos e das Colméias.

Quando os homens dormiam nas cavernas
Amedrontados pelo rugir das feras
As térmitas erguiam seus altos edifícios
Organizados de espaços celulares;
E as aranhas estendiam, entre
Os beirais dos caminhos, suas teias:
Leves estruturas pênseis e transparentes;
Tudo no esforço inicial, interno, das coisas simples
Sem amarguras, sem violências.

Quando os homens não tinham a mínima noção
Das figurações do equilíbrio,
As plantas estendiam as suas folhas
Numa lógica perfeita de nervuras;
A palma, o limbo, a mão aberta
Onde recolhiam o toque das auroras
Que nelas elegia o ritmo das esculturas móveis e volúveis
Que sobre elas desenhavam
As belas formas abstratas
Que séculos e séculos depois
Os homens descobriram.
As árvores fizeram no chão
Ninhos de raízes penetrantes que ergueram
Nos ares fustes retilíneos
Perfeitas estipes-colunas
Que os gregos usaram muito depois
Nos tempos dos seus deuses inocentes.

Os homens, uma vez, em Atenas
Descobriram a Idéia.
Depois disso nada mais revelaram;
Continuaram a sonhar com Torres de Babel
E a adorar Bezerros de Ouro.
E até hoje ignoram
Que não há diferenças
Entre o hexâmetro datílico
A frase popular de uma canção
Uma conjectura de Hilbert ⁹⁶
A medida de Haar ⁹⁷

⁹⁵ Wilhelm Johann Eugen Blaschke (1885-1962). Um dos geômetras principais do seu tempo, Blaschke combinou um poder incomum de imaginação geométrica com um uso consistente e sugestivo de ferramentas analíticas.

⁹⁶ Ao matemático alemão David Hilbert (1862-1943) se deve a lista de 23 problemas, alguns dos quais não foram resolvidos até hoje, que ele apresentou em 1900 no Congresso Internacional de Matemática em Paris.

Uma flor escarlate, um vestido de noiva
Um arco-parede de Maillard ⁹⁸.

Não notaram que são
Uma nuvem de vespas
Batendo nos vidros de uma lâmpada:
Luminária que aparece todos os dias
Ao nascer do dia.

Apesar disso procuraram, imitando as aves,
Conquistar um vôo:
Apenas conseguiram a fuga da catástrofe,
Nunca o vôo legítimo do pássaro
Que com ele nasceu,
Que tem sempre consigo
A usá-lo ao primeiro instante,
Que continua – no seu pouso e repouso –
Guardado dentro das asas.
Procuraram, flutuando nas águas,
A intimidade com a matéria fluida.
Apenas conseguiram a fuga do naufrágio
– Flutuar vacilante e postiço –
Nunca a imanência que têm, dos meios fluentes,
Os peixes, na substância líquida
Navegando o seu dormir.

Da vida natural se desfazendo
Se tornarão bonecos, robôs, títeres, fantoches. . .
E muito antes que a Terra deles prescindia,
Que a Terra recuse as suas presenças,
Os homens estarão mortos suicidas;
Muito antes que a passagem de um cometa
Faça emigrar a atmosfera,
Que o sol se tornando em estrela-nova
Atinja a órbita terrestre;
Morrerão antes das térmitas,
Das aranhas, das formigas, das abelhas;
Morrerão antes das aves migradoras,
Antes dos peixes navegantes,
Antes das árvores, dos arbustos,
Das relvas, dos cogumelos e dos musgos;
Antes da pedra e seus minérios.
Morrerão antes de mim.

⁹⁷ Joaquim Cardozo se refere aqui à medida de Haar. Isto é, uma transformada matemática discreta usada no processamento e análise de sinais, na compressão de dados e em outras aplicações de engenharia e ciência da computação que foi elaborada pelo matemático húngaro Alfréd Haar (1885-1933).

⁹⁸ Sobre Maillard nada pudemos encontrar.

Para o meu fim virão tempestades magnéticas
Ventos solares agitando
Os cinturões de Allen.
Do fundo do mar o vendaval
De um eterno outono, que traria dos abismos
Um maremoto: o mar e a morte.
E dentro deste vendaval virá uma oculta ventania,
Ventania que desfolhará
Os últimos e abandonados livros dos homens,
O líber resseco das árvores;
Entre os estratos das rochas
Desfolhará os livros de mica,
E na última implantação da consciência terrestre
Desfolhará, desfolhando, o desfolhar:
– As seqüências espectrais,
As variedades enfolhadas.

Depois de mim o que restar não resta.
¿ Que restará depois de mim, modesta
Raiz das grandes cordilheiras:
Andes, Pirineus, Alpes, Himalaia?
– Restará preso, pousado no último chão
Um vento sombrio.

Rio, 1970