

O pernambucano Joaquim Maria Moreira Cardozo foi um homem de múltiplos talentos. Na juventude se dedicou a escrever contos, foi crítico literário e desenhista.¹ Graduou-se como engenheiro calculista e ao mudar-se para o Rio de Janeiro conhece Oscar Niemeyer onde em parceria com o arquiteto cria os mais importantes monumentos arquitetônicos brasileiros do modernismo tardio, inclusive a cidade de Brasília.

A poesia foi sua grande paixão e sabe-se que muitos de seus poemas foram guardados de memória, visto que para este autor a poesia era sempre concebida em sua oralidade.² Não obstante, esta pesquisa se volta para mais uma de suas aspirações: o teatro. Cardozo é autor de uma dramaturgia que se resume em apenas seis peças que merecem uma atenção especial por sua originalidade, pela qualidade dos textos e pelo aspecto atual que apresentam, embora tenham sido escritas entre as décadas de 1960 e 1970.³

Nos detemos numa palavra: teatro. Fez-se menção ao *teatro* de Joaquim Cardozo no lugar de a *dramaturgia*, tal escolha não foi aleatória já que a leitura de suas peças não é tarefa fácil. Implica num exercício de paciência, de grande esforço para sentar-se, concentrar-se e não sair por aí cantando e dançando, acompanhando o seu cortejo. Canto, dança, poesia, entradas e saídas de um número vasto de personagens são aspectos marcantes e constantemente presentes em toda a sua obra teatral.

É, pois, evidente em sua dramaturgia o forte laço com o vasto repertório de imagens, manifestações e ritos que formam os gêneros espetaculares e literários da cultura popular brasileira, com personagens típicos, linguagem em verso, uma narrativa epopéica feita de sucessivos acontecimentos, além de um roteiro definido, com partes fixas, sem uma trama específica. Três de suas seis peças: *De uma Noite de Festa*, *O Coronel de Macambira* e *Marechal, Boi de Carro* seguem o modelo do Bumba-meu-boi e *Os Anjos e os Demônios de Deus* possui a estrutura formal do Pastoril, espetáculos populares brasileiros que são constituídos de canto, diálogo e dança. *O Capataz de Salema* e *Antônio Conselheiro* não são construídos com base no modelo específico destes conhecidos espetáculos, não obstante, sua estrutura formal e sua temática também pertencem à estética da grande *feira popular*.⁴

¹ Joaquim Cardozo nasceu em 1897 em Recife – PE e morreu em 1978 em Olinda – PE. Iniciou sua carreira de crítico literário e desenhista bico de pena na Revista do Norte em Recife, no ano de 1924. Seu primeiro conto aos 16 anos foi escrito para o jornal *O Arrabalde* em 1913.

² João Cabral de Mello Netto considerava Joaquim Cardozo como um mestre e foi responsável pela primeira edição de seus poemas. Muitos outros amigos do autor tomavam nota quando o poeta recitava sua poesia para poder publicá-la. (vê estudo da poetisa e crítica literária Maria da Paz Ribeiro Dantas).

³ *Coronel de Macambira*. Rio de Janeiro: CiOvilização Brasileira, 1963; *De uma Noite de Festa*. Rio de Janeiro: Agir, 1971; *Os Anjos e os Demônios de Deus*. Rio de Janeiro: Diagraphis, 1973; *O Capataz de Salema*. Rio de Janeiro: Agir; Brasília: INL, 1975; *Antônio Conselheiro*. Rio de Janeiro: Agir; Brasília: INL, 1975; *Marechal, Boi de Carro*. Rio de Janeiro: Agir; Brasília: INL, 1975.

⁴ A pesquisa faz uso do conceito de *feira popular* empregado pelo teórico russo Mikhail Bakhtin e seus sinônimos: *celebração popular* e *carnavalização* para caracterizar os espetáculos populares brasileiros, que são herança dos mais diversos gêneros do fenômeno cultural da festa popular desde a Antiguidade. Estes espetáculos populares têm diversas determinações aqui no Brasil como folguedos, bailados, danças dramáticas (segundo Mário de Andrade em *Danças Dramáticas do Brasil*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1982) e Brinquedo, que remete não só à noção de jogo como atividade cultural, mas ainda a “joguete”, que literalmente significa jogo, que é uma palavra medieval francesa para o ato de representar, referente a auto.

O autor constrói camadas em seus diálogos onde é possível para o leitor-espectador sentir a pulsão física dos personagens, seus gestos, sua movimentação pelos espaços, sua ação no mundo. Na projeção de suas palavras se concentram os principais signos de teatralidade: ação, espaço, tempo e personagem.

A investigação revela que Cardozo se apropriou das possibilidades formais encontradas nas manifestações espetaculares populares e recriou em suas peças um modo de diálogo que na esfera popular adquiriu a capacidade de se revelar para o público fora do suporte gráfico ou da fixidez da escrita, tornando-se monumento através de um outro suporte: o ator. A palavra em seu teatro é antes de qualquer coisa uma voz espetacular, um reflexo daquela voz, praticamente independente da escrita, que fora monumentalizada pelo *performer* ou ator das ruas e das praças principalmente na Idade Média e no Renascimento. Uma palavra que tinha um grande peso nas apresentações espetaculares do espaço público, cuja dinâmica diverge completamente da palavra aplicada no contexto oficial. Esta palavra nasce junto com o gesto e com a movimentação, visto que o corpo e a voz estão imbricados nas performances públicas.

Aliando a ação e a multiplicidade de assuntos do espetáculo popular com o pragmatismo e a funcionalidade da poesia oral e associando estas convenções próprias do espaço público aos seus experimentos dramaturgicos o autor propõe que as idéias geradas nos diálogos seja o foco de atenção em suas peças, valorizando os desdobramentos formais que são revelados dentro do principal veículo destas idéias: a palavra.

O efeito gerado na reunião da voz com os elementos espetaculares das ruas no âmbito do universo popular se perpetua nas mais diversas manifestações públicas que viajaram no tempo e no espaço. Por exemplo, o Bumba-meu-boi apresenta muitos personagens que são típicos representantes do espaço público, com características e funções atinentes a este espaço, onde a idéia de espetacularidade vem quase sempre atrelada à noção de utilidade, propaganda, debate ou enfrentamentos públicos. Inserida neste universo, a palavra empregada nos diálogos de Cardozo torna-se concomitantemente o elemento gerador da cena e da ação social.

Tomemos como exemplo a figura do médico público, personagem muito conhecido na Idade Média, cuja origem se perde no tempo. Em lugares específicos como os pregões de Paris lá estava este *performer* vendedor de drogas medicinais, o nosso Doutor do bumba, fazendo uso de uma linguagem espetacular para vender suas ervas. Por conhecer intimamente este personagem não interessa ao público o seu percurso antes de sua entrada em cena e depois de sua saída de cena. O que importa essencialmente é o poder de ação revelado no momento do anúncio de suas palavras, quando o personagem faz uso de todos os recursos corporais e vocais possíveis para descrever a sua “propaganda.”

Na peça *Marechal, Boi-de-Carro* o médico público ou ervanário é chamado de Rezador e numa fala cheia de ironia distente o poder gerado por suas palavras, que deixam de ser apenas discurso e ganham contornos formais, principalmente porque é um personagem que não precisa de apresentação e cuja fala está atrelada tradicionalmente a signos de ação e de espacialidade já estabelecidos para o público, além de apresentar no ritmo da poesia oral uma idéia de movimento e ação.

Este é tão somente um dos muitos exemplos do fenômeno de distensão dos diálogos revelados nas peças deste autor, pois sua criação dialógica se arquiteta dentro de um contexto pré-concebido no imaginário popular, numa esfera que abarca os códigos formais e ideológicos do espaço público. Este fenômeno acarreta uma dinâmica aos seus diálogos que instaura uma idéia de espetacularidade na sua própria enunciação, justamente porque nos diálogos são percebidas convenções não verbais e não gráficas que provém das representações públicas do ambiente popular.

BIBLIOGRAFIA:

Obras de Joaquim Cardozo:

CARDOZO, Joaquim. *De uma Noite de Festa*. Rio de Janeiro: Agir Editora, 1971.

_____ *O Coronel de Macambira* (Bumba-meu-boi). Rio de Janeiro: Editora Tecnoprint, 1963.

_____ *Os Anjos e os demônios de Deus* (Pastoril em 12 jornadas). Recife: Prefeitura do Recife, Secretaria de Cultura, Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 2001.

_____ *O Capataz de Salema. Antônio Conselheiro. Marechal, Boi de Carro*. Rio de Janeiro: Agir Editora, 1975.

Bibliografia sobre Joaquim Cardozo:

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

_____ *Joaquim Cardozo: Contemporâneo do Futuro*. Recife: Ensol, 2003.

LEITE, João Denys Araújo. *Um Teatro da Morte – Transfiguração Poética do Bumba-meu-Boi e Desvelamento Sociocultural na Dramaturgia de Joaquim Cardozo*. Tese de Mestrado defendida pela Faculdade de Letras da Universidade Federal de Pernambuco, 2001.

Bibliografia Geral:

ANDRADE, Mário de. *Danças Dramáticas do Brasil* (vol. 1,2 e 3). Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 1982.

BAKHTIN, Mikhail. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Trad.: Yara Frateschi. São Paulo: Ed. Hucitec; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1993.

ZUMTHOR, Paul. *Introdução à Poesia Oral*. Trad.: Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Diniz Pochat e Maria Inês de Almeida. São Paulo: Hucitec, 1997.

_____ *A Letra e a Voz: a “literatura” medieval*. Trad.: Amalio Pinheiro e Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.