

## **Levantamento textual para edição crítica do livro *Poemas* de Joaquim Cardozo.**

### **Textual survey for critical edition of the book *Poemas* of Joaquim Cardozo.**

Éverton Barbosa Correia<sup>1</sup>  
Vinícius Esteves Ramos<sup>2</sup>

**RESUMO:** Publicado inicialmente em 1947, o livro *Poemas* de Joaquim Cardozo traz consigo uma quantidade de problemas decorrentes de sua apresentação gráfica ou de elementos paratextuais, que não cessaram de sofrer alterações ao longo das sucessivas reedições, fossem por interferência autoral ou editorial. Com base em três volumes autógrafos, com dedicatórias e emendas autorais, faremos o cotejo dos poemas que foram alterados dali em diante, sob comentário das mudanças exercidas pelo autor ou por algum agente externo, a exemplo dos organizadores ou editores subsequentes. Com isso, a expectativa é a de mostrar como o artefato estético, histórico e linguístico, que é o livro, veio a se constituir para o público leitor como objeto literário circunstanciado e como se faz indicativo da prefiguração autoral.

**Palavras-chave:** Edição crítica, Crítica textual, Poesia brasileira moderna, Joaquim Cardozo

**ABSTRACT:** First published in 1947, the book *Poemas de Joaquim Cardozo* brings with itself a sum of problems arising from its graphical presentation or paratextuais elements, which do not cease to suffer changes over successive reprints, were for copyright or editorial interference. Based on three princeps volumes, with authorial dedications and amendments, we intend to make the collation of the poems that have changed from then on, under review of the changes performed by the author or by some external agent, following the organizers or publishers thereafter. With this, the expectation is to show how the aesthetic, historical and linguistic artifact, which is the book, came to constitute for the readership as detailed literary object and how it was made a indicative of authorial prefiguration.

**Keywords:** Critical edition, Textual Criticism, Modern Brazilian poetry, Joaquim Cardozo.

Soa sempre ocioso divisar o raio de alcance de um livro de poesia na modernidade, quando os critérios de valoração são necessariamente variáveis e ficam sempre à mercê de públicos leitores diversos, dado que caudatários do romantismo, depois de quando compreensões de leitura e de objeto literário se proliferam e se desintegram, mutuamente, como definidores do objeto de consumo. Na literatura brasileira moderna, podemos destacar alguns livros que já trazem o título de *Poemas* como uma marca textual indicativa do desempenho no gênero, a exemplo do que aconteceu com Jorge de Lima

---

<sup>1</sup> Professor de Literatura Brasileira do Instituto de Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), evertonbcorreia@gmail.com

<sup>2</sup> Graduado em Letras pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), onde é aluno do mestrado em Literatura Brasileira no Programa de pós-graduação em Letras, vinicius\_ramos@globo.com

(1927), Murilo Mendes (1930) e Adalgisa Nery (1937), a quem coube antecipar a conduta de Joaquim Cardozo em 1947, ao grafar o seu livro de estreia sob a legenda de *Poemas*. Podendo ser entendida como uma conduta da época, intitular o livro por uma forma literária não parece ter sido suficiente para qualificar o volume sob qualquer inscrição que fosse. Paradoxalmente, tal indefinição como um traço do tempo se aguçaria ainda mais se o título indicasse uma forma fixa, a exemplo do *Livro de sonetos* – tal como o fizeram Jorge de Lima em 1949 e Vinícius de Moraes em 1957, ou ainda, *Sonetos brancos* publicado somente em 1959, mas escrito por Murilo Mendes entre 1946 e 1948. Tornada extemporânea a prática do soneto, apesar de universal, parecia revelar algo do desempenho verbal do autor, ainda que insuficiente para demarcar a performance do escritor em versos. Mesmo que consideremos a ocorrência daquela forma fixa como uma constante entre os poetas brasileiros modernos, a começar por Manuel Bandeira, Mário de Andrade, Carlos Drummond de Andrade ou Cecília Meireles, acrescidos de uma lista que se estende até os contemporâneos, a forma não parece ser aceita de todo como um critério de legitimação autoral. Ao invés, sugere trazer compulsivamente consigo algum índice arcaico ou de tradicionalismo, apesar de ter se oferecido como um cenáculo para renovação expressional de autores individuais e da língua portuguesa praticada no Brasil.

Em virtude disso, um conjunto de contradições se oferece como motivação expressional para nossos autores: ser ou não ser moderno, reproduzir ou não a tradição de língua portuguesa, praticar ou não o soneto. É como se, diante da impossibilidade do reconhecimento da identidade abstrata que a modernidade produz, apelassem para o limite do que dispunham como forma em busca de um diferencial. Tendo sido Joaquim Cardozo um exímio praticante do soneto, se elegermos esta forma como critério de aproximação entre os autores, teremos algum veio de interlocução como uma marca da época, mas não ainda para designar sua particularidade expressiva. Por outro lado, se o critério para a comparação autoral for o do título do volume em vez da forma, o caso retorna àquele ponto obscuro da caracterização da poesia brasileira moderna, já que a inscrição vaga e genérica de *Poemas* não concorre para nenhuma particularização poética. Diante disso, o balanço opaco que se dispõe é o de que a modernidade lírica brasileira não encontrou unidade estilística de tempo ou de espaços literários, apesar dos ingentes esforços para se buscar identidade expressional, sempre contradita pela diversidade de entendimento da convenção literária e, por conseguinte, dos critérios de valoração, ou ainda, pela instabilidade de publicação e de distribuição das obras.

Conforme seja, se tomarmos o critério editorial como traço distintivo de Joaquim Cardozo, disporemos de um índice pontual, a considerar a quantidade de livros que publicou, explicitamente menor do que a de seus coetâneos, a despeito do surto de publicação que lhes acometeu. Até porque, entre os autores supracitados, sendo mais novo somente do que Manuel Bandeira, Mário de Andrade e Jorge de Lima, ele veio a ser um dos últimos poetas brasileiros modernos a ser editado em livro individual, êmulo direto de Dante Milano neste aspecto, para ficar em duas vozes importantes e dissidentes. Diante do quadro, a hipótese de uma equivalência da produção poética brasileira está descartada, de antemão, como uma marca de época ou de editora, a considerar que as casas editoriais são os espaços de formalização, de reconhecimento e de escoadouro da produção literária. De acordo com o raciocínio, qualquer que fosse a série literária a absorver a escritura de Joaquim Cardozo, não seria pautada pelo enquadramento prévio da publicação, que o afasta de classificações geracionais, fosse a da Geração de 1945 – onde podemos escalar sua primeira publicação em livro – fossem anteriores ou posteriores a seu aparecimento autoral, uma vez que o critério etário ou superficialmente formal não se bastam como credenciais para sua leitura, haja vista sua dissonância editorial entre os autores de sua faixa etária. Por isso, tomaremos os interstícios do seu texto como fonte e parâmetro de compreensão artística, antes de aproximá-lo de qualquer categoria, conceito ou movimento literário, dos quais ele não tenha vivido ou não esteja claramente identificado nos seus escritos.

A contrapelo da historiografia literária moderna, o delineamento da produção poética de Joaquim Cardozo será esboçado aqui pelo que se depreende da materialidade dos seus versos, a considerar os reparos e rasuras, sejam autorais ou editoriais. Justamente por isso a menção a autores coevos seus foi feita mais para ilustrar elementos talvez recorrentes, do que propriamente para buscar alguma identidade, contradita pela própria condição temporal, diversa e multifacetada. Sendo histórica, linguística e geograficamente condicionado pelos limites do que se lhe apresentou como literatura brasileira moderna, será este o paradigma no qual ele se inscreve, muito embora a limitação deste horizonte não seja suficiente para descrever sua *persona* autoral, devido à imprecisão do seu perfil delineado em vida e pouco realçado pela sua recepção, permanecendo um tanto indefinido e ainda enevoado. A insistência na observação serve tão somente para enfatizar o critério de apreciação pautado pela materialidade gráfica de seus escritos, desencadeada dos problemas editoriais que se estendem para a fonologia ou para a lexicografia, que conduzem necessariamente à semântica. Havendo, pois, um

percurso para designação do significado a ser descrito ou apreendido, nunca lhe será antecipado como um decalque da historiografia ou da teoria literária como um protocolo de leitura a ser cumprido. Tal visada nos leva a asseverar que cada composição do livro *Poemas* será tomada autonomamente na ordem de publicação, quando houver alguma observação ou emenda a serem feitas no cotejo editorial, a despeito da ênfase ser dada aos poemas “Hai-kai”/“Haiku”, “Poema dedicado a Maria Luiza” e “Os anjos da paz”, muito mais pela quantidade de problemas que apresentam ao longo das reedições, do que por qualquer outra motivação de leitura. Como cotejo editorial considerem-se os três exemplares compulsados da edição autógrafa de 1947<sup>3</sup>, pela Agir, e suas sucessivas reedições pela Civilização Brasileira, em 1971 e em 1979, e ultimamente pela Nova Aguilar, em 2007 e em 2010, sempre com a indicação dos volumes da edição original compulsados e das respectivas reedições pelas outras duas editoras em pauta. Por isso, conforme o método proposto, o primeiro passo haverá de ser sempre o destacar a condição material da edição autógrafa, tomada como fonte primária da configuração do objeto livro – a um só tempo artefato estético, histórico, cultural e linguístico – ainda que considerando as variáveis, de acordo com os volumes manuseados.

Embora o livro *Poemas* seja aqui concebido e considerado como um todo portador de uma coleção de composições, é preciso referir que a quantidade de textos poéticos varia de acordo com a publicação, podendo vir a apresentar 42 ou 43 poemas, a depender da edição compulsada, como já veremos. Antes disso, é preciso referir, ainda, que antes da publicação daqueles poemas em livro, boa parte deles já havia sido publicada esparsamente e, nalgumas circunstâncias, compôs coletâneas de poemas, fossem coletivas ou autorais. Na ordem de publicação, a primeira a ser observada é a *Antologia dos poetas brasileiros bissextos contemporâneos* (1946), organizada por Manuel Bandeira, onde constam 8 poemas de Joaquim Cardozo; depois disso, João Cabral de Melo Neto organizou e editou sob o selo de “O livro inconsútil” uma *Pequena antologia pernambucana* (1948), que reúne alguns poemas cardozianos, conferindo caráter autoral àquela coletânea. Cumpre ainda referir que o crítico Fernando Py havia reunido e comentado uma coleção de poemas para constar em publicação organizada por

---

<sup>3</sup> Os três exemplares compulsados tem a seguinte localização: o volume “Barbosa Lima Sobrinho” se encontra no Núcleo Barbosa Lima Sobrinho da Biblioteca da Universidade do Rio de Janeiro (UERJ), onde atua Éverton Barbosa Correia, professor de Literatura Brasileira junto ao Instituto de Letras e proprietário dos outros dois volumes, “Anibal Machado” e “Teodoro Joels”. É preciso referir, ainda, que existem outros exemplares em bibliotecas públicas sediadas no Rio de Janeiro, a saber, na Biblioteca Nacional (BN), na Biblioteca José de Alencar (UFRJ) e na Biblioteca Lúcio de Azevedo (ABL)

Leodegário Amarante de Azevedo filho, sob o título de *Poetas do modernismo* (1972), distribuídos em 6 volumes, contemplando várias tendências expressionais. Ali são elencados poetas paulistas e mineiros, cariocas e gaúchos, capixabas e baianos, paraenses e pernambucanos. Entre os pernambucanos são destacados Manuel Bandeira, Ascenso Ferreira, Joaquim Carodozo e João Cabral de Melo Neto. Sem observar a ordem de nascimento, de publicação ou de cidade natal, Joaquim Cardozo vai aparecer no quarto volume da coleção junto a Augusto Meyer, Tasso da Silveira, Cecília Meireles e Murilo Araújo. Tendo sido publicado em 1972 pelo Ministério da Educação e Cultura sob a chancela do Instituto Nacional do Livro, aquela antologia parece ter conseguido grande circulação, uma vez que alvejava o público universitário e bibliotecas públicas, com distribuição garantida pelo próprio governo federal. Em decorrência disso, dada a visibilidade devotada aos autores ali reunidos, talvez a coletânea *Poetas do modernismo* adquirisse maior ressonância do que a publicação individual do escritor no ano imediatamente anterior, mesmo quando já pudesse se apresentar como portador de *Poesias completas*, sob organização do mesmo Fernando Py.

O comentário retrospectivo serve ao menos para dar a dimensão de certo descompasso entre o volume *Poemas* e o conjunto de poemas ali reunidos, cuja publicação se dá em paralelo ao artefato linguístico e estético que o livro é, mas sem necessariamente ampliar sua compreensão histórica ou sua inscrição formal no contexto da poesia brasileira. Não havendo, pois, desde a publicação inaugural qualquer equivalência de circulação entre as composições coligidas e o livro que as enfeixa, a dissonância se oferece como possibilidade de compreensão autoral de Joaquim Cardozo, a despeito da homologia entre o título e a matéria veiculada, em meio à qual podemos identificar um *hai-kai* que cresce e vira *haiku*; o poema “Anjos da paz” que absorve outro poema “O soldado” que passa a ser uma de suas partes; e versos que se alternam, mais ainda, versos que aparecem ou que desaparecem entre as várias composições ali reunidas. Devido à profusão de alterações, a prioridade de compreensão da obra será dada ao processo de constituição do livro como artefato autônomo, considerado a partir de seu pronunciamento primeiro e sua repercussão desencadeada pela recepção e pela reelaboração que sofre, como faces de um mesmo fenômeno articulado, que se faz necessariamente crítico. O efeito dissonante de sua obra pode ser percebido primeiramente em dois níveis: no descompasso editorial entre o autor e os seus coetâneos, conforme foi assinalado anteriormente; e na diferença de circulação entre as composições reunidas em antologias e no livro *Poemas* que as coligiu como constitutivas de um mesmo

objeto literário. Sem outro propósito imediato, tal constatação funciona como descrição do artefato concreto que é o livro, diante de sua repercussão e consequente compreensão junto ao público, que se estende dos seus leitores imediatos para os leitores especializados, quer consideremos os críticos ou os historiadores da literatura. Conforme seja, a condição física do volume, ainda que alterada, impõe limites para sua compreensão e consequente apreciação.

Consoante o exposto, assim segue a apresentação do artefato editorial: o livro *Poemas* publicado em 1947 pela editora Agir reúne uma coleção de quarenta e três composições de Joaquim Cardozo, seis ilustrações de Luís Jardim, um retrato do poeta desenhado a bico de pena por Santa Rosa, que também foi responsável pela capa e um prefácio – sem título ou qualquer outra indicação – de Carlos Drummond de Andrade, cujo nome vem grafado ao final do texto, antes das ilustrações e das composições, depois do retrato e da capa. Então, enumerando a lista de colaboradores por ordem de aparecimento e de produção naquela edição, dispomos da seguinte sequência: Santa Rosa (capa e retrato de Joaquim Cardozo), Carlos Drummond de Andrade (Prefácio), Luís Jardim (6 Ilustrações), Joaquim Cardozo (43 poemas). Cumpre assinalar que uma frase constante no último parágrafo do prefácio Carlos Drummond de Andrade “O mel está apurado”, convertida em locução adjetiva “O mel apurado”, dá título ao texto, que veio a constar na edição da Nova Aguilar, tanto a de 2007 quanto a de 2010, figurando em meio à fortuna crítica. Muito embora se tratasse, na verdade, de parte da publicação, se tomarmos a materialidade da encadernação original como artefato linguístico, histórico estético, como é todo objeto literário.

Uma vez que todos estes elementos da edição inaugural foram preteridos das reedições subsequentes, não nos ocuparemos deles, menos por regatear sua relevância, do que por entender que seu acesso está disponível a quem quiser por meio da consulta a qualquer exemplar da edição original – constante na Biblioteca Nacional (BN), na Biblioteca Lúcio de Mendonça (ABL), na Biblioteca José de Alencar (UFRJ) e no Núcleo Barbosa Lima Sobrinho da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) –, para que se tenha contato com o retrato, com as ilustrações ou com o prefácio, tal como foram grafados inicialmente. Por isso, daremos atenção especial aos poemas que sofreram alteração, fosse sob interferência autoral ou editorial. E mesmo quando fizermos alguma incursão sobre as gravuras é mais pela materialidade gráfica daquela edição que ali confere um sentido particular ao objeto estético que o poema vem a ser, do que por alguma especulação prévia entre o significado que o poema incita e sua possível comparação a

alguma imagem. Aliás, a este respeito convém referir que as ilustrações foram impressas em papel sedoso, enquanto que os poemas estão grafados em papel ordinariamente utilizado para publicação, mas sem discriminação explícita. Os poemas se iniciam sempre em páginas ímpares, portanto, do lado direito da encadernação, para assegurar relativa autonomia entre as composições e deixar claro que havia um critério de exposição.

Insistindo, pois, no que é exclusivo da edição autógrafa do livro *Poemas* de Joaquim Cardozo, em 1947, das 43 (quarenta e três) composições reunidas ali, apenas 6 (seis) são ilustradas, a saber: “As alvarengas”, “Afasto de mim este teu corpo”, “Mal-assombrado”, “Luzia, acende a lâmpada da sala...”, “Espuma do mar” e “O espelho”. Portanto, se alguém quiser analisar o diálogo que ali se estabelece entre o texto e a figura, entre o poema e a ilustração, aqui está registrada a dica. É preciso ainda reiterar que, fazendo a relação entre a quantidade de composições do livro e aquelas que foram ilustradas, chegamos à cifra de algo como 1/7 (um sétimo) do total reunido. Isso implica dizer que o efeito de dissonância também se verifica aí, como uma conduta expressional, que já havia sido assinalada por ocasião da relação editorial entre o autor e seus contemporâneos, bem como por meio da diferença entre a circulação das composições em coletâneas antes de sua coleção em livro e o livro propriamente, agora desdobrada na relação entre os poemas e suas ilustrações. Então, tomado o livro de Joaquim Cardozo como caso de exceção no contexto do mercado editorial, a considerar a quantidade de publicação da época, tal excepcionalidade é reforçada pela circulação das composições coligidas, as quais, mesmo depois de reunidas, são valoradas diversamente entre si, sejam consideradas em suas respectivas publicações ou em face das ilustrações que animam aquela encadernação original. Com isso, a totalidade que o livro instaura como publicação autônoma é atravessada por uma série de contingências editoriais ou composicionais, que dilaceram o volume como um todo, impondo a diversidade de valoração como critério de apreciação, antes mesmo de chegarmos à grafia das palavras, à sonoridade dos versos ou ao fraseado das estrofes. Por outra, deve-se tomar o desalinho editorial das composições entre si e do livro que as coleciona como contraparte de um mesmo fenômeno, que se converte em parâmetro de apreciação, uma vez que constitui a condição do objeto literário em pauta e se estende para caracterização autoral como uma condição duradoura, daquela publicação autógrafa para todas as suas reedições. Aliás, este é um limite incontornável que se coloca para sua observação enquanto objeto público, passível de leitura e de compreensão, a considerar as circunstâncias da própria materialidade do livro. Não pelo que é possível dizer da subjetividade do autor ou do estilo a ser depreendido do seu léxico

ou da sua frase – o que já impõe mil dificuldades pela própria diversidade editorial –, mas muito mais pelo que se constrói como objeto de leitura particularizado, a considerar a materialidade das suas publicações, uma vez que assim aquele objeto se particularizou para o público e assim haverá de ser identificado ou apreciado, generosa ou equivocadamente.

Como contrapartida da leitura, tomaremos como índice de recepção os três exemplares do livro *Poemas*, conforme publicação de 1947, mas datados posteriormente e dedicados a seus destinatários imediatos, quais foram: Barbosa Lima Sobrinho<sup>4</sup>, Aníbal Machado<sup>5</sup> e Theodoro Joels<sup>6</sup>. Sendo, portanto, os três volumes datados e destinados distintamente, doravante serão identificados pelos seus primeiros proprietários, uma vez que cada um guarda consigo particularidades nem sempre extensivas aos demais, sejam pelas anotações que carregam ou pela significação que adquirem perante o interlocutor circunstancial. Assim considerados, os vários níveis de diferenciação entre os exemplares estão gravados em cada um dos volumes da mesma encadernação, a começar pelas dedicatórias que não são idênticas entre si e denotam já aí valorações diversificadas entre os leitores a quem cada exemplar era primeiramente destinado, como se segue. O volume “Barbosa Lima Sobrinho” é datado em 25/05/1948, sob a seguinte rubrica: “Ao escritor Barbosa Lima Sobrinho, com a admiração de Joaquim Cardozo”; o volume “Aníbal Machado” tem a data de 03/06/1948, com a seguinte subscrição: “A Aníbal Machado, com um grande abraço, de Joaquim Cardozo”; ao passo que o volume “Teodoro Joels”, é datado em 15/10/1962, sob a seguinte inscrição: “Ao Teodoro Joels, com um grande abraço, Joaquim Cardozo”. Aliás, um dado curioso é que, para fazer as dedicatórias, Joaquim Cardozo parece ter usado somente um tipo de caneta, a considerar que a recorrência de sua assinatura é idêntica também pelo tipo grafia porosamente inscrita no espaço da página, que se estende do autógrafo para as correções constantes nos respectivos exemplares.

---

<sup>4</sup> **Alexandre José Barbosa Lima Sobrinho** – Nascido no mesmo 1897 e no mesmo Recife de Joaquim Cardozo, travou contato com o poeta desde a juventude, portanto, muito antes de vir a ser presidente da Associação Brasileira de Imprensa (ABI), do Instituto do Açúcar e do Alcool (IAA), do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) e da Academia Brasileira de Letras (ABL) ou Governador de Pernambuco.

<sup>5</sup> **Aníbal Monteiro Machado** – Autor de prosa significativa constituída ao longo do século XX, a exemplo de *Cadernos de João* (1957) e de *João Ternura* (1965), veio a ser presidente da Associação Brasileira de Escritores (ABE). Também colaborou no Instituto do Patrimônio Histórico e Arquitetônico Nacional (IPHAN), onde privou da amizade comum a Rodrigo Melo Franco de Andrade e a Joaquim Cardozo.

<sup>6</sup> **Teodoro Joels** – Embora assim esteja identificado no volume, “Theodoro” é como seu nome civil vem grafado. Arquiteto que atuou em diversas repartições públicas sediadas no Rio de Janeiro, incluindo o Instituto do Patrimônio Histórico e Arquitetônico Nacional (IPHAN), de onde partilhou o cotidiano com Rodrigo Melo Franco de Andrade, Lúcio Costa e Joaquim Cardozo, desde os anos 1950.

O fato de a dedicatória feita a Aníbal Machado ser a mesma de Teodoro Joels não esconde o lapso temporal de 14 anos entre elas, antes reforça outro procedimento padrão do autor diante do seu leitor ocasional, que só se torna variável quando observamos a dedicatória a Barbosa Lima Sobrinho. Pois, se existe larga diferença temporal entre aqueles dois primeiros volumes e o “Teodoro Joels”, a diferença é de outra monta quando comparamos as duas dedicatórias idênticas e a que foi feita para Barbosa Lima Sobrinho, a despeito de Aníbal Machado ser também escritor. Não bastasse a diferença de enunciação entre as dedicatórias, os volumes datados e assinados em 1948 – “Barbosa Lima Sobrinho” e “Aníbal Machado” – trazem os nomes dos leitores homenageados pelo autor na folha de rosto, onde consta a seguinte inscrição, como marca exclusiva àquela encadernação: “Ilustrações de Luís Jardim/Capa e gravura de Santa Rosa”. Ora, a grafia dos nomes constantes no mesmo espaço da página, pela proximidade física gravada no frontispício daquela publicação cria, por contiguidade, uma cadeia significativa entre a nomeação o autor, a dos colaboradores da publicação e a dos leitores implicados, de maneira a lhes conferir relevo incomum, como se a simples subscrição convertesse aqueles ali nomeados, pela gráfica ou pela letra autoral, também em colaboradores, co-autores, a despeito de se apresentarem primeiramente como leitores.

Segundo tal compreensão, o próprio autor autorizaria os leitores a interferirem na sua obra, menos pela interpretação que pudessem aventar, do que pela aceitação prévia de seu pronunciamento legitimado pela rubrica constante nos respectivos volumes que lhes haviam sido dedicados, particular e individualmente. A dedicatória, neste passo, viria a figurar um índice de co-autoria, o que estaria sugerido pela leitura a ser feita e fica materializado pelo registro que passa a indicar um traço de revisão ou de valoração decorrente da rasura que se constitui, efetivamente, como um ato de leitura especializada, corroborado pelo autor. A dedicatória viria, então, a se constituir como uma rasura no texto, a qual, por sua vez, vem a ser indicativa da leitura especializada que o autor solicita ao leitor ali homenageado, a quem se irmana na condição de co-autor, contiguamente subscrito e avalizado pelas emendas constantes no volume em pauta. Isso tudo muito interessa à crítica textual, até porque revela a crise da produção e da circulação daquele livro, tal como passaremos a considerar de agora em diante. Pois algo muito diverso vai ocorrer com o volume “Teodoro Joels”, datado de 15/10/1962, portanto, mais de dez anos após a publicação inicial e depois de quando o autor já havia publicado outro título: *Signo estrelado* (1960). Neste volume, a dedicatória foi feita duas páginas anteriores das supramencionadas, onde consta o título do volume, isoladamente, sem a companhia dos

ilustradores, também responsáveis pela publicação e, automaticamente, seus co-autores. Portanto, longe dos demais colaboradores, por consequência, longe da co-autoria, o que explica material e graficamente a hierarquia dada aos leitores homenageados, cuja diferença não é só da projeção na literatura brasileira, mas está estampada no tratamento devotado aos respectivos volumes. Curiosamente, seja pela distância temporal ou por qualquer outra razão, o volume “Teodoro Joels” é o que acumula maior quantidade de emendas, servindo de ótimo parâmetro para a edição da Civilização Brasileira que veio a lume primeiramente em 1971, sob organização de Fernando Py, porque todas as mudanças reconhecíveis ali já estavam sinalizadas no volume atribuído ao leitor “Teodoro Joels” nove anos antes.

Diante do emaranhado de informações, com o fito de facilitar a compreensão dos cotejos sobrepostos, os poemas serão considerados exclusivamente, caso a caso, a depender da rasura ou da emenda que cada um apresente, conforme a disposição original do volume e indicação das respectivas alterações, a serem apresentadas cursivamente. Os poemas que não forem comentados é porque não sofreram alteração desde a publicação original, senão pela mudança dos sucessivos acordos ortográficos, que serão ignorados em detrimento do vigente, salvo os casos em que a mudança na ortografia repercutir na prosódia, interferindo na possível significação do verso e, por extensão, na significação do poema. Quando for o caso, haverá alguma observação a respeito. O objetivo aqui será sempre o de ressaltar a estrutura física das composições, edição por edição, a pretexto de mostrar como as modificações mais sutis podem interferir na experiência de leitura e na valoração do objeto literário. Uma vez delineado o horizonte de exploração, a leitura seguirá a exposição dos volumes compulsados, considerando apenas aqueles poemas que sofreram alguma alteração, como já dito.

A composição de abertura do livro *Poemas* (1947) é “As alvarengas” que já havia sido publicada antes e que recebe o acréscimo do verso “Das hélices de fumo”, o qual passa a compor a vigésima segunda linha a partir da edição das *Poesias Completas* (1971). Curioso é notar que nos volumes “Barbosa Lima Sobrinho” e “Aníbal Machado”, datados do ano de 1948, não consta a emenda, apesar de ter sido manuscrito pelo autor no volume “Teodoro Joels”, de 1962, que passa a ser a primeira referência da mudança. A partir de então, o verso passa a constar em todas as edições subsequentes, fossem da Civilização Brasileira, da Nova Aguilar ou coletâneas em que o poema aparece. Mudança bem menos significativa terá o poema seguinte “Velhas ruas” em que o penúltimo verso “E o cais do Apolo acende os círios” muda a designação de um lugar para nomeá-lo por meio da

mudança da palavra “cais”, que passou a ser grafada em maiúscula na edição *Poesia completa e prosa* (2007 e 2010). Estas mesmas edições registram outra mudança no poema seguinte “Olinda”, o terceiro do livro, que nas edições anteriores estava dividido em sete estrofes e passou a apresentar apenas seis, fundindo as duas últimas. A solda das estrofes pode ser identificada pelo verso “Neste silêncio, neste grande silêncio”, que passou a ser o sétimo da última estrofe, onde figurava antes como o primeiro.

Algumas curiosidades da época de publicação da edição príncipe: no sexto e no sétimo poema da coleção, respectivamente, “Poema do homem dormindo” e “Inverno”, há correções gráficas que soam estranhas para nós, mas imprimem outra significação à sonoridade e à imagem dos respectivos versos. No primeiro caso, registre-se a ocorrência da palavra “úmido” grafada com inicial em “h”, que simula algo próximo de um som palatal que já não tem o menor sentido nos dias atuais. Curiosamente, a mesma palavra constante no poema “Recife morto” daquela primeira edição não se inicia com “h”, deixando a dúvida se existia outra motivação para tal grafia ou se se tratava de erro editorial. No outro caso, a palavra “sarjeta” está grafada com “g”, que imagneticamente sugere algo mais enigmático ou espúrio, apesar da identidade sonora da palatal. No poema que vem a seguir “Afasto de mim este teu corpo...” decerto encontraremos elemento muito mais significativo gramaticalmente, tanto no título quanto no primeiro verso que se lhe repete e que se constituíam com o verbo na terceira pessoa que migrou para a segunda – de “afaste” passou a “afasta” –, aproximando mais o objeto do sujeito que se reportava a um “você” e passa a se reportar a um “tu”. Tal modificação já está assinalada no volume “Teodoro Joels”, que passou a vigorar posteriormente em todas as edições subsequentes.

A próxima mudança a ser anotada é do poema “Recordações de Tramataia”, que recebe a numeração em algarismo romano, para demarcar a divisão das duas partes, a qual passa a constar a partir da edição de 1971 das *Poesias Completas*. Ainda sobre a estrofação, o poema “Recife morto” tem a sexta estrofe integrada à quinta, de acordo com a edição da *Poesia completa e prosa* (2007 e 2010), portanto, com uma estrofe a menos do que nas edições anteriores, embora mantenha a mesma quantidade de versos, fundindo a quinta e a sexta estrofe por meio do verso “Asas imponderáveis, úmidos véus enormes”. Além desta solda, a mesma edição não pontua o verso “patíbulos erguidos” ao final, nem coloca as reticências ao final do verso “Duendes!...”. Ademais, no poema “Poesia da presença invisível” a palavra “Cingapura” que suporta dupla grafia consta apenas na primeira edição com “s”, passando a ser registrada depois com “c”, talvez por ser mais recorrente entre nós.

É preciso assinalar ainda um espaçamento entre os últimos versos dos poemas “Autômatos” e “Composição”, o que só passa a ocorrer na edição da *Poesia completa e prosa* (2007), já que dispunham de outra estrofação até aí. Uma variação que pode ser indicativa da motivação expressional do poeta é quando há mudança de grafia do “s” para o “z”, a exemplo do que acontece na palavra “Tereza” do poema “Chuva de Caju”, tal como registra a edição original e foi suprimida em todas as reedições subsequentes. A hipótese em curso é a de que, assim como o autor passou a assinar arbitrariamente seu sobrenome “Cardozo” com “z” – diversamente ao seu nome de batismo, civilmente registrado –, estaria sinalizando um jogo similar entre as palavras que suportam tal ambivalência, notadamente em substantivos, tal como ocorre imprevisivelmente com o nome feminino de “Luiza” constante no título do “Poema dedicado a Maria Luiza”, ou ainda, a palavra “aza” constante no poema “Imagens do Nordeste” e com tal morfologia exclusiva naquela primeira edição. Depois desta primeira sequência de anotações, chegamos a outro nível de observação em que as mudanças são mais evidentes e, ao mesmo tempo, mais profundas, tal como acontece com os poemas “Hai-kai” que se transforma em “Haiku” e se desdobra em outro; de igual modo o “Poema dedicado a Maria Luiza” vai sofrer mudanças substanciais e, mudanças mais agudas ainda, pela quantidade de versos a composição “Anjos da paz”, que incorpora o poema “Soldado”, tal como constava na edição príncipe. Em meio a estes três poemas, falaremos de outros com problemas mais amenos, sempre tentando obedecer a sequência da edição autografa.

Começando pelo “Hai-kai” que é transformado em “Haiku” por Joaquim Cardozo, é preciso assinalar uma grande modificação da edição do seu livro *Poemas* de 1947 da Agir, para a edição de 1971 e de 1979 – da Civilização Brasileira – e para a de 2007 e de 2010, da Nova Aguilar. O poema aparece nas reedições do livro com a indicação de transformação, criando um outro poema, replicado do coligido na primeira edição, que recebe a notificação de “como era” e o acréscimo tem a indicação de “como deve ser”, passando a figurar no espaço da página, como se segue:

#### **Haiku**

##### **Como era:**

Botei um covão no fundo da gamboa.  
No outro dia encontrei um telescópio  
Cheio de estrelas.

**Como deve ser:**

Cheinho de estrelas

Na funda camboa de um covão:

Mas, um telescópio. (CARDOZO, 1971. p.25)

Com isso, três possibilidades de leitura são cogitadas e combinadas entre si: a primeira, sob o título de “Hai-kai”, conforme a primeira edição de 1947; a segunda, do novo poema acrescido e replicado da primeira versão, identificado pela epígrafe “como deve ser:” E a terceira que é resultante das duas: “Haiku”. Então, se pusermos a primeira versão isoladamente, teremos uma possibilidade de leitura; se considerarmos apenas o acréscimo, teremos sua antítese; a terceira, tal como consta acima, seria a síntese das duas possibilidades em uma única, totalizante e dialeticamente instável, porque constitui uma composição circular, por assim dizer, à medida que sugere o cotejo entre ambas as composições sem propor exatamente uma consecução. Diante disso, a composição tomada como um todo reforça, pois, o caráter dissidente e dissonante da escrita da obra de Joaquim Cardozo, que não se confina à convenção – quer entendamo-la como ramificação ocidental ou oriental –, apesar de considerá-la vivamente, porque se desdobra em possibilidades que não são opositivas nem complementares, mas que instituem uma compreensão autônoma do objeto construído, para a qual o aspecto inacabado vem a ser uma variante que se formaliza, imprimindo uma outra dimensão da obra, necessariamente insubordinada.

Menos importantes do que as anotações supracitadas, mas que precisam ser referidas, seguem datas e locais correlacionados a poemas, que surgem posteriormente à edição autógrafa e que aqui devem lembradas, para manter o critério de abordagem anunciado, qual seja, o de seguir a ordem de apresentação constante na edição primeira da Agir, em 1947, independente da intensidade e da verticalidade das observações. Conforme consta ali, passemos aos poemas que ocasionalmente apresentam mudança de datação e de localização: “Romance Perdido” e “Elegia para os que ficaram na Sombra do Mar”, nas edições de 1971 e de 1979 – Civilização Brasileira – e se estende às edições de 2007 e de 2010 – Nova Aguilar –, em todas as quais passam a constar o local e a data de escritura ao final de cada uma das composições. Na primeira, “Montevideu – 1935”, e no segundo, “Praia do Farol/ Olinda – 1937”. Do mesmo modo ocorre com “Poesia em Homenagem a Isidore Ducasse”, assim como ocorreu nos poemas logo acima citados, ao

fim do qual aparece a localidade junto a data, “Paris/ 1938”, que não constava na edição original, vale reforçar.

Passando à outra composição incontornavelmente problemática sob prisma editorial, chegamos no “Poema dedicado a Maria Luiza”, onde há uma série de alterações entre as edições compulsadas. Na sequência do texto, a primeira das alterações ocorre no segundo verso do poema “Eu que compreendi a beleza das prostitutas e dos portos,” que na edição de *Poesia completa e prosa* publicada pela editora Nova Aguilar, inicialmente em 2007 e, depois, em 2010 não dispõe do artigo “a”, anterior à palavra “beleza” e assim se manteve. Na edição príncipe de 1947, da Agir, o verso “Pelas horas do meu tempo transpareces” foi grafado com a palavra “transpareces” sem a letra “s”, porém, no volume “Teodoro Joels”, foi acrescentada a letra “s” com a mesma caneta e a mesma caligrafia da dedicatória, que passa a constar desde então, migrando o verbo da terceira para a segunda pessoa, indicando precisamente a Maria Luiza ali referida, sem nenhuma ambiguidade. Outra alteração encontrada é no número de estrofes do poema, que na edição da Nova Aguilar *Poesia completa e prosa* de 2007 e de 2010, consta uma estrofe a menos, já que o verso inicial da anterior terceira estrofe “Em horizontes de ouro e de basalto” foi incorporado à segunda estrofe do poema de antes, ampliando aquela estrofe e diminuindo a quantidade de estrofes da composição a partir dali. Antes disso, todavia, a edição da Agir de 1947 apresentava outras variáveis, conforme constam nos volumes “Barbosa Lima Sobrinho” e “Aníbal Machado”, datados de 1948, em que há um verso a mais na segunda estrofe, o seu último verso, “Em horizontes de ouro”, ao passo que no volume “Teodoro Joels”, datado de 1962, este verso está riscado pela mesma caneta da dedicatória. A última alteração encontrada nesta composição aparece na edição das *Poesias completas* de 1971 e de 1979, da Civilização Brasileira, onde não é possível encontrar os dois últimos versos do poema, quais sejam, “Eu te quero, e te quero.../ E mais, e sempre e somente”. Não estando estes versos presentes naquelas edições, que tiveram a organização compartilhada pelo poeta, que só veio a falecer em 1978, inexplicavelmente os versos voltam na edição de 2007 de *Poesia completa e prosa* da Nova Aguilar e se mantiveram na edição seguinte da mesma editora, de 2010.

O poema “Anjos da Paz” é o que apresenta as maiores alterações, a considerar sua própria estruturação, a quantidade de versos implicados ou informações paratextuais que compõe sua constituição enquanto objeto literário autônomo. Começando, pois, pelos paratextos que incidem sobre a composição em pauta, nas edições publicadas do volume pela Civilização Brasileira em 1971 e 1979 e pela Nova Aguilar em 2007 e 2010 há uma

nota do autor que incide sobre o título, que reza o seguinte: “Conferência da Paz, realizada em 1946, ao lado dos representantes de várias nações, sentaram-se Baruch, Thyssen e outros fabricantes de armamentos. Anjos da paz”. Escusa dizer que tal nota não consta na edição autógrafa e, por consequência, só veio aparecer na coleção de suas *Poesias completas*, a partir de quando passou a compor o poema. Acréscimo semelhante se aplica a duas dedicatórias sobrepostas entre si na mesma composição: “Aos mortos de Lídice e de Conventry” e “Aos mortos de Hiroshima e Nagasaki”, as quais passaram a constituir o poema material e semanticamente. Outra grande diferença assinalada no mesmo poema reside na sua estrofação, pois se nas edições da *Agir* de 1947 e da *Civilização Brasileira* de 1971 e de 1979 as estrofes mantem a mesma disposição, na edição da Nova Aguilar de 2007 e de 2010 a estrofação é inteiramente outra, sugerida pela paginação da edição da *Civilização Brasileira*, que separa o verso por falta de espaço na página sem repercutir na estrofação, que foi alterada devido à particularidade tipográfica daquela edição que interferiu na subsequente. Com isso, a primeira estrofe ficou cindida em duas, a partir do quinto verso “Vestidos de dor, manchados”, que compunha na verdade uma oitava e que passa a iniciar a segunda estrofe, a qual nas edições anteriores fazia parte da primeira. Se ocorreu uma separação na estrofe que antes era primeira – dividindo-se em duas –, algo diverso aconteceu com o aquela que antes era a segunda estrofe, a qual sofre uma solda com a terceira, fundindo numa só a segunda e a terceira estrofe, que passou a ser a terceira desde então. Ou seja, o que se constitui como terceira estrofe nas edições de 2007 e 2010 da Nova Aguilar é um conjunto de versos que nas edições anteriores compunha a segunda e a terceira nas suas respectivas integralidades. Por outra, os versos “Sem sombra deixar no chão.” e “Mas eles têm sobre o peito”, nas edições de 1947, 1971 e 1979, compunham estrofes distintas, respectivamente, o último verso da segunda estrofe e o primeiro verso da terceira estrofe. Outro verso que indica um problema significativo na estrutura composicional e estrófica é o “Soldado desconhecido”, que antes das publicações da Nova Aguilar simulava algo como um estribilho, que se repetia no início de três estrofes e três outras vezes no interior das estrofes. Depois da edição de 2007, há apenas duas ocorrências do verso no início das estrofes e quatro outras no interior das estrofes, porque houve outra fusão estrófica. Então o verso do refrão que iniciava uma estrofe distinta passa a compor o interior da estrofe a que ele foi integrado, alterando o equilíbrio na repetição do verso e, por consequência, conferindo-lhe outra significação, ainda que observada a mesma quantidade de suas recorrências. Ainda neste poema, outro problema editorial significativo é a localização do verso “Feita de fluídos ardentes:” que não consta

nas edições da Civilização Brasileira de 1971 e de 1979, mas está presente nas edições da Agir de 1947 e volta a compor o poema nas edições da Nova Aguilar de 2007 e 2010.

Agora chegamos àquele poema que talvez apresente o maior problema editorial do livro. Na edição original da Agir de 1947 consta um poema de 55 versos intitulado “O soldado”, o qual passa a constituir a composição “Os anjos da paz” nas edições subsequentes. Ocorre que em todos volumes compulsados daquela edição constava a advertência do próprio autor, manuscrito com a mesma caneta da dedicatória e com a seguinte indicação: “Este poema é continuação de ‘Os anjos da paz’”. O curioso é que naquela edição autógrafa “Os anjos da paz” vai da página 87 à 92, enquanto que “O soldado” vai da 101 à 103, portanto, há uma gravura e duas composições separando um poema do outro, no espaço de 8 páginas, número próximo ao somatório de páginas dos dois poemas, tal como estão dispostos ali. Tal proximidade numérica leva-nos a refletir sobre a razão de duas partes de um mesmo poema ter sido publicado com tal separação, fosse por hesitação autoral ou descuido editorial, o que já havia sido observado por outro de seus leitores (HOUAISS, 1966. p. 185). Independentemente de ser tomado como parte de uma composição maior ou como poema autônomo, nas edições posteriores à original o poema está com data de 1947, ao passo que na edição autógrafa, de 1947, ele está datado como sendo de 1945.

Como a fusão dos dois poemas em apenas um somente foi feita por ocasião da publicação das *Poesias Completas* (1971), organizada pelo crítico Fernando Py, sob a supervisão do próprio Joaquim Cardozo, torna-se oportuno o registro do organizador sobre o lapso editorial no livro *Chão da Crítica*, publicado em 1984, embora reunisse publicações suas sobre o poeta pernambucano acumuladas desde a década de 1960, quando reproduz o texto “Estudo crítico” publicado inicialmente no quarto volume da antologia *Poetas do modernismo*, onde diz o seguinte: .

“Os anjos da Paz” (aqui impresso pela primeira vez como deve ser, isto é, reunindo a segunda parte – a fala do soldado -, que na edição original aparecia indevidamente como peça autônoma, sob o título “O soldado”). Escrito em 1945, quando a Segunda Guerra chegava ao fim, o poema embora saúde esse desenlace, após tantas tragédias, manifesta de modo inquietante, suas dúvidas quanto à possibilidade de paz duradoura,” (PY, 1972, p. 165)

Embora este texto só tenha sido publicado em livro em 1972 e reeditado em 1984, ao afirmar que aquela seria a primeira publicação integrada dos dois poemas, indica que

sua redação é anterior à publicação das *Poesias Completas* (1971), que teve sua organização e consta o poema “Os anjos da paz” tal como havia sido solicitado pelo autor originalmente e ficou registrado nas edições seguintes. Não deixa de ser curioso que uma antologia publicada depois trouxesse consigo uma consideração textual inédita sobre o poema que havia sido publicado no ano anterior, o que dá bem a dimensão do mercado editorial, tanto no que tange à edição de obras autorais, como é o caso da edição da *Civilização Brasileira*, quanto na distribuição de antologias, ainda que sob o encargo do governo federal, como era o caso. De uma maneira ou de outra, fica o registro de que o poema se colocou como problema editorial para o organizador do volume, que ali teve a orientação do autor e converteu isso num problema digno de comentário.

Uma vez que o livro *Poemas* não foi mais publicado de maneira autônoma, tal peculiaridade da obra de Joaquim Cardozo acaba por reforçar uma de suas características marcantes enquanto princípio composicional, que é a de manter a obra em movimento. Há um caráter de transformação na obra do poeta pernambucano, não só no caso do poema “Os anjos da Paz”, considerado como um erro editorial pelos críticos Antonio Houaiss e Fernando Py, e até reiterado pelo próprio Cardozo, mas é preciso assinalar que tais aspectos colaboram para sua revisão e, muito mais, para infundir certa compreensão de objeto literário circunstanciado, que causa um impacto direto na compreensão do livro, entendido como artefato estético, histórico e linguístico, a um só tempo. Além disso, o entendimento de tais variáveis como “erro” só se torna claro para o leitor, caso ele tenha contato com os textos de Houaiss (1966) ou de Py (1972; 1984), pois, de outra maneira, encontrará dificuldade para identificar em qual edição o poema foi publicado de maneira errada, a não ser que se proponha a fazer o cotejo entre edições, que é também um modo de ler. A este respeito, conviria salientar ainda que o poema “Anjos da Paz” antes de compor o livro *Poemas* (1947), foi publicado na *Antologia de poetas brasileiros bissextos contemporâneos* (1946), organizada por Manuel Bandeira, sem que ali lhe compusesse o poema “O soldado”, que veio a ser posteriormente parte de sua composição .

À guisa de uma finalização desta apreciação do livro, passemos aos últimos problemas editoriais. No que diz respeito às diferenças textuais, o poema “Espumas do Mar” dispõe de um verso grafado como sendo “E à voz dos búzios”, no volume “Aníbal Machado” da edição de 1947. Ocorre que no volume “Teodoro Joels” da mesma edição, também na primeira estrofe, o verso está no plural, com a mudança feita à mão por Joaquim Cardozo, constando: “E as vozes dos búzios”. Em todas as edições subsequentes o verso aparece no plural. O poema “O Relógio”, que é todo constituído de quadras, desde

a edição original e nas edições da Civilização Brasileira, em 1971 e 1979, sofre uma fusão de duas estrofes, entre a sexta e a sétima quadra, compondo uma oitava por meio do verso “o tempo enfim cristaliza”, que passa a ser o quinto verso da nova estrofe constituída num poema que era todo em redondilhas e, talvez assim, deixe de ser desde então, criando mais um problema de estrofação nas edições da Nova Aguilar em 2007 e 2010. No poema “Figuras ao Vento”, os versos “De pele gelada/ Batendo em meu rosto”, da terceira estrofe, estão invertidos na edição da Agir de 1947. O próprio poeta fez uma emenda, indicando a ordem correta dos versos em todos os volumes compulsados, tanto no “Barbosa Lima Sobrinho” quanto no “Aníbal Machado”, ou ainda, no “Teodoro Joels”. De igual modo, o antepenúltimo verso desta composição é rasurado pelo poeta com a mesma caneta que assinara o autógrafo e fizera a dedicatória nos três volumes compulsados, fazendo constar no plural o verso “Nos braços das algas”, que é como passa a constar desde então, para todas as reedições, embora tivesse sido impresso para aquela primeira edição, da seguinte forma: “No braço das algas”. O último poema do livro “Eram cinco estrelas do mar” apresenta mais uma diferença de estrofação relativa à edição original, da Agir, onde o dístico “estrelas do esquecimento.../ Não me cansa lembrar” figurava uma estrofe autônoma, a quarta estrofe assim composta, que só tem registro ali. A partir de então, a terceira e a quarta estrofes formam uma só, tal como passou a vigorar desde então com a assimilação dos dois versos que antes compunham a quarta estrofe e ali estão como parte da terceira.

Como se não houvesse nada mais a dizer, é preciso reiterar que a obra de Joaquim Cardozo, tal como se nos apresenta por ora, impõe desafios incontornáveis a seu leitor, menos de compreender os seus textos – o que absolutamente não é tarefa fácil – do que definir o que é propriamente o texto, seja considerado como fragmento ou acidente, parte de uma composição ou a composição como um todo, poema como obra autônoma ou poema como parte de uma configuração textual maior, poemas individuais como um todo circunstanciado ou o livro *Poemas* como um todo articulado. Conforme se queira, não há como ignorar que a feição da obra, qualquer que seja o entendimento de obra, passará pelo cotejo das edições entre si ou, ao menos, pela consideração de que há diferenças entre si, sob o veredito incontornável de que as hipóteses convencionais e corriqueiras estão descartadas, seja quando se considera a última publicação em vida do autor como a mais autorizada, seja ainda pela autenticidade dos volumes autografados da edição príncipe, que, como vimos, sofre várias emendas e rasuras autorias e editoriais. Num caso e noutro, a dissonância editorial nos impõe alguma reflexão sobre o que constitui a obra

e, por conseguinte, o que pauta o perfil autoral, conforme ele se fez em vida e o que se depurou da sua obra como um legado, de acordo com o que se constituiu como discurso historiográfico e como consta na materialidade dos seus escritos.

### **Referências bibliográficas**

BANDEIRA, M. (org.) *Antologia de poetas brasileiros bissextos contemporâneos*. Rio de Janeiro: Zélio Valverde Editora, 1946.

CARDOZO, J. *Poemas*. Rio de Janeiro: Agir editora, 1947.

\_\_\_\_\_. *Pequena antologia pernambucana*. Barcelona: O livro inconsútil, 1948.

\_\_\_\_\_. *Poesias Completas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971

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

\_\_\_\_\_. *Poesia completa e prosa*: Joaquim Cardozo. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2007.

\_\_\_\_\_. *Poesia completa e prosa*: Joaquim Cardozo. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2010.

HOUAISS, A. “Joaquim Cardozo”. in: *Seis poetas e um problema*. 2ª ed. Rio de Janeiro. Tecnoprint, 1967. p. 87-106.

PY, F. “Joaquim Cardozo” in: AZEVEDO FILHO, Leodegário Amarante de (org.). *Poetas do Modernismo*: antologia crítica. Brasília: Ministério da Educação e Cultura; INL, 1972. (vol.4) p. 159-213

\_\_\_\_\_. “Joaquim Cardozo”. in: *Chão da crítica*. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora, 1984. p. 11- 88.