

## **O flâneur e a cidade moderna: representações do Recife na obra poética de Joaquim Cardozo**

*Wilck Camilo Ferreira de Santana<sup>1</sup>  
Sherry Morgana Justino de Almeida<sup>2</sup>*

**Resumo:** Este artigo busca analisar a figuração da cidade na poética de Joaquim Cardozo [1897-1978] considerando a dimensão modernista de sua obra. Para tal, realizamos um estudo acerca da cidade do Recife impressa na literatura com base na análise dialética de “Tarde no Recife” [1925], “Recife de Outubro” [1947] e “Recife Morto” [1924], todos eles publicados no volume *Poemas* (1947), tendo como aporte teórico crítico o pensamento de Berman (2007), Benjamin (1994), Chevalier & Gheerbrant (2015), Paz (1996) e Rezende (2008). Com isso, objetiva-se interpretar a cidade como um lugar de memória na qual a obra do autor funciona como um ato comunicativo de significativa relevância histórica de um sistema social marcado por um mundo mergulhado no progresso inexorável do capitalismo e, conseqüentemente, na reformulação do espaço, como uma perpétua mudança do tempo.

**Palavras-Chave:** Poesia brasileira; Joaquim Cardozo; memória; cidade; Recife.

### **Introdução**

A partir da análise da poética de Joaquim Cardozo, pretende-se, ao longo deste artigo, explorar o espaço urbano moderno do Recife como discurso por meio do entrecruzamento de textos poéticos e teóricos a fim de analisar, para além da recorrência das imagens e, conseqüentemente, da interpretação de metáforas que se projetam na leitura; a dimensão modernista de sua obra. O que se propõe, no entanto, não é abarcar a totalidade da cidade enquanto escritura, mas, refletir sobre algumas questões, fazendo dialogar o presente com o passado, sem receio de um recorte breve e de uma estrutura textual não linear. Olharemos, portanto, da perspectiva da cidade grande da primeira metade do século XX (re)criada na poesia, de modo que a urbe aparece como lugar onde se sente, de forma mais agonizante, as conseqüências de processos relativos ao desenvolvimento urbano. Com isso, acredita-se que as representações alegóricas do ambiente citadino moderno revelam, para além do condicionamento do espaço, uma realidade mimética do homem, isto é, ademais da análise de

---

1 Mestrando em Teoria da Literatura pela Universidade Federal de Pernambuco. E-mail: wilck.camilo@gmail.com.

2 Doutora em Teoria da Literatura pela Universidade Federal de Pernambuco. E-mail: sherry\_almeida@yahoo.com.br.

signos arquitetônicos e espaciais, a cidade, à sua maneira, interpreta e relata as experiências compartilhadas. A fim de melhor desenredar parte desse cenário, consideraremos, pois, os seguintes pontos: a paisagem urbana escrita, os símbolos que a compõe, a história e a memória. Portanto, um dos intentos deste artigo é ler a escrita da cidade e a cidade como escrita, apropriando-se do texto literário como fonte significativa de criação e recriação de história urbana.

De modo mais específico, considerando o pressuposto de que toda a imagem poética é um produto imaginário, dela se podendo extrair um desenrolar fantástico tanto no espírito do texto de partida quanto numa direção completamente autônoma, buscaremos enfocar as imagens da cidade moderna do Recife suscitadas por intermédio de uma análise de “Tarde no Recife” [1925], “Recife de Outubro” [1947] e “Recife Morto” [1924], de Joaquim Cardozo, todos eles publicados em *Poemas* [1947]. É neste sentido que, calcado na leitura da cidade, este estudo, embora por vezes de maneira indireta, anseia desvendar os processos impressos na poesia histórica e memorialística do poeta, sendo isso de grande importância para pensar questões que marcam a literatura moderna, sobretudo no que diz respeito à obra cardoziana, na qual o tema da cidade (e de sua morte) se confunde com seu entendimento das coisas e do mundo.

### **Joaquim Cardozo: um *flâneur* pelas ruas do Recife**

Engenheiro e matemático, dos maiores e mais completos em cálculo de estruturas, participando de afamados projetos arquitetônicos de Oscar Niemeyer, e, por isso, criador de sofisticados teoremas matemáticos que permitiram a edificações de palácios em Brasília; poliglota, conhecedor de cerca de quinze idiomas, sintonizado, desde a juventude, com as invenções da ciência e da literatura; permanentemente preocupado com as grandes questões políticas e sociais brasileiras; poeta que utilizou recursos de uma temática da região pernambucana sem desprender-se do sentimento de universalidade, Joaquim Maria Moreira Cardoso [1897-1978], que somente depois de poeta passou a assinar como *Cardozo*, foi uma espécie de homem-universo, um humanista no sentido mais clássico da palavra.

Ao longo da vida, o engenheiro-poeta tomou – em escala mundial – posse de vários artefatos do saber, entretanto, foi a sua região, o Nordeste brasileiro, e particularmente a sua cidade, Recife, a matriz onde brotou e cresceu, em direção ao universo, a sua obra. A Várzea

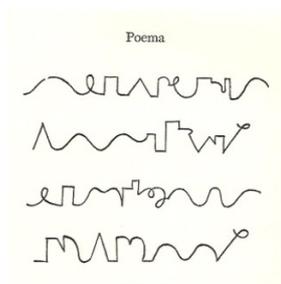
do Capibaribe foi o seu primeiro território, lugar esse onde o menino-poeta aprendeu a observar a realidade que cercava a cidade identificando as paisagens que supostamente incorporaria aos seus escritos. Assim, dentre tantos outros fatores, anos mais tarde, os exemplos práticos da erudição com que discorria sobre temas diversos e o conhecimento que possuía sobre a literatura mundial tornaram Cardozo personagem (quase que) obrigatório da cena literária recifense do século XX, o que levaria João Cabral de Melo Neto, amigo e admirador, a escrever:

No Recife, em todas as horas,  
no Rio, quem melhor o ignora,  
eis como escrevia, me disse,  
o poeta que fez o Recife

Assim não deu trabalho aos prelos?  
Se sequer cuida de escrevê-los!  
Se só se alguém lhe pede um poema  
Escreve algum que ainda lembra (MELO NETO, 2007, p. 591).

Desde início, filia-se, até certo sentido, à modernidade baudelairiana, sobretudo ao ideal de um eu poético *flâneur*, em cujas bases se encontram forças teóricas que fundamentam grande parte de seus escritos. No seu primeiro poema publicado, por exemplo, “As Alvarengas” [1922], já se insinuava a presença de um traço característico que se estenderia à sua obra: a sóbria sensibilidade social. Assim, com ele, ou a partir dele, uma nova tendência se delineia no nosso Modernismo, não só para salvá-lo de temas comuns, mas, sobretudo, por aludir-se à necessidade, que se fazia urgente, de uma retomada da poesia às suas vertentes históricas, dotando-a de motivações mais sérias e mais vitais por intermédio de manifestações de uma nova estrutura formal, de superior consistência estética, filosófica e com um alcance capaz de retificar o curso de acontecimentos.

Optando por não participar da Semana de Arte Moderna de 1922, o poeta preferiu revelar-se apenas por meio de coisas realizadas, isto é, dando exemplos concretos de sua arte moderna. Não que lhe faltasse uma consciência artística, mas por entender que sua intervenção teria que se valer de uma feição nova, tal como o signo não verbal aparece em sua poesia:



**Imagem 1:** “Poema”, de Joaquim Cardozo  
Fonte: CARDOZO, 2007

Propondo um novo tipo de objeto artístico, como o poema semiótico, estruturado não de palavras, mas de formas geométricas e caligráficas, Cardozo passa a representar uma das linhas de força de desenvolvimento da poesia brasileira. Exemplo disso, o poema acima se faz valer de uma linguagem afeita a comunicar – de maneira mais rápida, clara e eficazmente – o mundo das coisas a fim de criar uma forma, isto é: criar, por meio da palavra, um mundo paralelo ao mundo das coisas. Para além do desenvolvimento de um novo tipo de escrita, ele é, sobretudo, um *flâneur* que fala sobre os impactos das invenções modernas no cenário urbano recifense e de suas inquietações: os bondes, os automóveis, as estradas incertas e as ações que modificavam as relações entre o público e o privado. Assim, entender o poeta como um *flâneur* é, também, percebê-lo como observador apaixonado, quer dizer: um ser profundamente envolvido com aquilo que examina.

Levando isto em consideração, a cidade é, por assim dizer, o templo do *flâneur*: o espaço sagrado de suas andanças que se dão a fim de ver o mundo de maneira intimista, sem a pretensão de explicar nenhum fenômeno, mas de mostrar. Neste sentido, no que diz respeito aos poemas em análise, o eu poético constata que o homem moderno é vitimado por agressões provenientes de lógicas e ideias capitalistas, pela perda da memória e anulado pela massa da multidão que passa a constituir as cidades brasileiras a partir do século XX. Nessa longa trajetória, os olhos e as pernas são artefatos indispensáveis a ele, de modo que sempre há um ambiente propício ao seu flunar: na obra de Joaquim Cardozo esse ambiente é Recife, sendo, portanto, pela ação dele e de tantos outros poetas que o Nordeste se tornou um dos temas mais constantes da poesia da última fase do Modernismo.

Em resumo, a fim de mostrar a nova realidade que se instaura na cidade, o poeta caminha pelo espaço à medida que descreve as transformações, de modo que nos empresta seus olhos para que possamos mirar tal realidade enquanto vai navegando o mar de sombra

das vielas, de forma que é por meio do seu olhar de passante que conhecemos detalhes da nova cidade, feito que abarca não somente o fator espacial, mas, também, as (novas) experiências estabelecidas no seio citadino a partir da instauração de fundamentos modernizantes: há, portanto, no seu olhar de *flâneur* uma busca por compreender o mundo (moderno-capitalista) e a destruição da cidade compartilhada, compreensão que certamente imprimiu em sua poesia.

## **A morte anunciada da cidade**

Responsável por desenvolver uma escrita (quase sempre) pedestre, um dos temas centrais da obra poética cardoziana é a *cidade*. Divisando por trás dela a realidade humana em sua particularidade histórica, Joaquim Cardozo consegue oferecer panoramas abstratos do espaço. No poema “Recife Morto” [1925], por exemplo, é por meio do Recife, como tema e contexto, que é possível perceber ambiguidades suscitadas a partir de processos modernizantes, sendo essa, pois, uma cidade que enxerga tudo que está à sua volta: as nuvens, o céu, a maré que sobe e desce, os automóveis e, sobretudo, o progresso. O progresso que dá à cidade ritmo de máquina, de produção; da cidade que ganha estradas incertas e longas, que enterra, sobre o asfalto, o seu passado. Por essa perspectiva, a morte como alegoria designa o fim absoluto de qualquer coisa de positivo. Enquanto representação, ela é o aspecto perecível e destrutível da existência, indica aquilo que desaparece na evolução irreversível das coisas. Quer dizer: todas as iniciações atravessam uma fase de morte antes de abrir o acesso a uma vida nova, a passagem a outro estado (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2015). Assim, a morte exprime o luto, mas também a transformação, a mudança, a fatalidade irreversível dos seres e das coisas.

Assim, ao anunciar a morte da cidade no poema, o poeta *flâneur* demonstra certa insatisfação com transformações ocasionadas por processos de modernização no meio urbano, de forma que a descrição de elementos contribui para a construção imagética do espaço que, aos poucos, vai sendo revelado, como se cada verso formasse uma imagem de travessia.

A representação da morte nos serve, no entanto, para pensar o cenário social brasileiro do século passado marcado pelo desenfreado crescimento urbano das cidades. Mais especificamente: com a Revolução de 1930<sup>3</sup>, o país entra, definitivamente, no que se

3 A década de 30 do século passado foi envolvida por uma atmosfera de fervor que caracterizou o âmbito cultural, político, pedagógico e econômico brasileiro, sendo, portanto, um marco histórico para o país. Houve transformações em diversos setores: instrução pública, vida

convencionou chamar de Brasil Moderno (CRUZ, 1994, p. 19), sendo esse o momento em que as transformações já iniciadas em algumas metrópoles se propagam como em leque por várias capitais. Assim, quando os novos traçados urbanos prenunciavam o advento da modernidade, Cardozo não se contentou em externar seu clamor poético diante de uma cidade transfigurada: espreita, pois, um Recife morto e mutilado, pregado à cruz das novas avenidas, que, a partir de então, passa a sofrer mudanças que colocam uma cidade pequena no caminho de uma metrópole moderna. É nesse sentido que Berman (2007) situa a cidade como polo de modernidade. Cidades essas que passam a possuir peculiaridades bastante comuns, sobretudo um ritmo acelerado de crescimento, o que significou a destruição, em parte, do espaço público e acelerou a desintegração do mundo em um aglomerado de grupos de interesses privados.

Nessa atmosfera de incertezas que envolvem e caracteriza grande parte da modernidade, destacam-se fatos como a industrialização da produção que impulsiona o desenvolvimento tecnológico e acelera o ritmo de vida das pessoas, o aumento demográfico, o acelerado crescimento urbano. Em consonância, e de maneira mais pontual ao enquadramento da cena recifense, Rezende (2008) defende que as cidades, sobretudo a capital pernambucana, a partir dos anos 1920, passam a conviver com mudanças que multiplicam as expectativas sobre o futuro, instante que o moderno é visto como uma ameaça sobre a perda da identidade, tendo em vista, pois, que o novo coloca em risco a sedimentação da história urbana como traço memorialístico. Por esse ângulo: enfatizamos que, durante o século XX, o Brasil assistiu a processos de urbanização de maneira rápida e desordenada.

Em suma, o que está presente na poesia cardoziana e sua associação à morte é o reconhecimento do processo definitivo da modernidade sem deixar de questionar a importância da tradição e as mazelas suscitadas pelo progresso, de modo que o poeta coloca-se frente a uma crise de representação identitária e cultural diante a busca, no mundo moderno, pelo inalcançável, sendo a cidade, disposta em poemas como “Recife de Outubro” [1947], marcada pela morte em diferentes dimensões.

---

artística e literária, estudos históricos e sociais, meios de difusão cultural como o livro e o rádio. Tudo ligado a uma nova correlação entre, de um lado, os intelectuais e os artistas, do outro, a sociedade e o Estado – devido às novas condições econômico-sociais. Em meio a esse turbilhão, a revolução de 1930, evento armado que culminou em um golpe de estado, marcou uma renovação da economia nacional mediante proposta de um novo plano de modernização e industrialização assinado por Getúlio Vargas – o então presidente –, o que resultou, anos depois, em intensificados processos modernizantes no país.

## A poesia (modernista) cardoziana e as marcas dos tempos entrecruzados

O tema de Joaquim Cardozo é, antes de tudo, a cidade. A cidade aparece revestida de uma realidade pitoresca: alvarengas no porto, velhas ruas do Recife, suas pontes e edifícios, igrejas, mangue, engenhos, guerras; e talvez isso se justifique porque a poesia modernista brasileira foi, em grande parte, uma poesia que se atribuiu a missão de (re)descobrir o Brasil. Divisando por trás do espaço a realidade humana em sua particularidade histórica, ele consegue oferecer panoramas abstratos da cidade do Recife. O espaço urbano, por intermédio de diferentes elementos, como o *rio* e as *ruas*, é personificado. A cidade descortinada por ele é a que tem início dentro do mangue e que, ao longo do tempo, cresce em seu entorno: a cidade de terra negra, como assinalado em “Terra do Mangue” [1947]:

A terra do mangue é preta e morna  
Mas a terra do mangue tem olhos e vê.  
Vê as nuvens, o céu  
Vê quando sobe a maré  
Vê o Progresso também  
Olha os automóveis que correm no asfalto  
Sente a poesia dos caminhões que passam para a aventura das estradas  
[incertas e longas (CARDOZO, 2007, p. 171).

É essa, pois, uma cidade que enxerga tudo que está à sua volta: as nuvens, o céu, a maré que sobe e desce, os automóveis e, sobretudo o progresso. O progresso que dá à cidade um ritmo de máquina, de produção, da cidade que ganha estradas “incertas e longas” (CARDOZO, 2007, p. 171), que enterram, sobre o asfalto, o seu passado. À parte disso, ao anunciar a morte da cidade em “Recife Morto” [1924], o eu poético demonstra insatisfação para com transformações do espaço ocasionadas a partir de processos que buscavam instituir ideais e estruturas modernas. Por se tratar de uma poesia descritiva, ele utiliza de adjetivos para figurar e, ao mesmo tempo, personificar o espaço em sua volta. Nesse sentido, a figura de linguagem enumeração, cujo uso sugere um desejo de totalização, revela a aspiração em abarcar tudo na sua descrição. Dessa forma, lista os elementos que julga imprescindíveis para dar ao leitor a sua imagem da cidade:

Recife. Pontes e canais.  
Alvarengas, açúcar, água rude, água negra.

Torres de tradição, desvairadas, aflitas.  
Apontam para o abismo negro-azul das estrelas.  
Pátio do Paraíso. Praça de São Pedro.  
Lajes carcomidas, decrépitas calçadas.  
Falam baixo na pedra as vozes da alma antiga (CARDOZO, 2007, p. 161).

É por meio de elementos simples e pontuais que, pouco a pouco, o eu poético descreve a cidade em suas características mais peculiares. Os elementos *pontes*, *canais*, *alvarengas*, *açúcar* e *água negra* contribuem para a construção imagética da cidade que aos poucos vai sendo revelada, como se cada verso formasse a imagem espacial. Os adjetivos *desvairadas* e *aflitas*, em particular, são responsáveis por personificar as torres que passam a possuir características humanas, isto é: desesperadas, apontam para “o abismo negro-azul das estrelas” (CARDOZO, 2007, p. 161), dando a ideia de verticalização, feito que, supostamente, não agrada o eu poético, e que pode ser comprovado diante o seu clamor às vozes antepassadas enterradas pelas “pedras” que erguem a nova cidade.

A sinestesia é outra figura de linguagem marcante do poema: “gotas de som sobre a cidade, / Gritos de metal / Que o silêncio da treva condensa em harmonia. / As horas caem dos relógios do Diário, / Da Faculdade de Direito e do Convento / De São Francisco: / Duas, três, quatro... a alvorada se anuncia (CARDOZO, 2007, p. 161). Assim sendo, a todo tempo, o eu poético dá indícios de uma cidade que parece não mais parar. É possível comprovar isso nas “gotas de som” que se derramam sobre a cidade em consequência do ritmo acelerado de construção. Aqui – no exemplo posto anteriormente – as palavras carregam uma grande carga sonora, sendo possível, na leitura, ouvir os “gritos” dos metais e das badaladas dos relógios que controlam o tempo e se adéquam às necessidades da modernidade. Em síntese, a fim de mostrar a nova realidade que se instaura na cidade, o eu poético caminha à medida que descreve as transformações, de modo que nos empresta seus olhos para que possamos mirar tal realidade.

As janelas das velhas casas negras,  
Bocas abertas, desdentadas, dizem versos  
Para a mudez imbecil dos espaços imóveis.

Vagam fantasma pelas velhas ruas  
Ao passo que em falsete a voz fina do vento  
Faz rir os cartazes.  
Asas imponderáveis, úmidos véus enormes.  
Figuras amplas dilatadas pelo tempo.  
Vultos brancos de aparições estranhas.

Vindos do mar, do céu... sonhos!... evocações!...  
A invasão! Caravelas no horizonte!

Holandeses! Vryburg!

Motins. Procissões. Ruído de soldados em marcha (CARDOZO, 2007, p. 162).

Sendo este um poema no qual é possível conceder a ideia de movimento, de percurso, ao refletir sobre a ideia de passante, o termo *flâneur*, do francês ‘flâner’, “para passear”, obteve, a partir de Charles Baudelaire, o sentido de uma pessoa que anda pela cidade para experimentá-la. Neste sentido, vale sublinhar que, junto à modernidade, o fenômeno da multidão propiciou novas experiências sociais, como ratifica Berman (2007), o que denota, certamente, a reformulação de ideias e conceitos estéticos advindas de novas experiências. Na multidão, o indivíduo está desprovido de sua personalidade, pois, ao compor parte do meio, torna-se, automaticamente, uma pequena partícula paisagística do cenário urbano moderno, por isso, foi em meio à multidão que a figura do *flâneur* surgiu. Dizendo de outro modo: a expansão da economia industrial e o conseqüente crescimento demográfico diante o processo de modernização das cidades acarretaram no surgimento de novos ambientes urbanos, o que culminou em novas experiências: resultado disso foram novos modos de perceber o mundo. Confirmando isto, Walter Benjamin (1994, p. 191), em *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*, afirma que “a cidade é o autêntico chão sagrado da flanêurie”, e que, portanto, o “fenômeno da banalização do espaço constitui-se em experiência fundamental” (BENJAMIN, 1994, p. 188), de modo que ele se deixa levar em suas andanças pelas ruas labirínticas da cidade.

Diante disso, ainda sobre “Recife Morto” [1924], é preciso dizer que o tempo é uma marca bastante recorrente no poema. Em seus versos, há uma oscilação entre o presente, o passado e o futuro. A mudança de tempo presente para o passado ocorre a partir do momento que o eu poético, em sua trajetória pela cidade, depara-se com as casas antigas e suas janelas abertas que “dizem versos” (CARDOZO, 2007, p. 162), colocando-as em contraste com a “mudez imbecil dos espaços imóveis” (CARDOZO, 2007, p. 162) e modernos. O elemento *fantasma*, nesse contexto, é suscitado para representar, simbolicamente, o passado, assinalado na estrofe pela invasão dos portugueses e holandeses. Aqui, a passagem de tempo é também marcada pela oscilação de períodos do dia: ao instante que o *flâneur* caminha no seio da cidade, o tempo oscila entre o dia e a noite. O poema, como um todo, tem início com a alvorada, passa pela noite, anuncia a manhã vindoura e acaba na madrugada.

.....  
Os andaimes parecem patíbulos erguidos

.....  
Vão pela noite na alva do suplício

Os mártires  
Dos grandes sonhos lapidados.

.....  
Duendes!  
Manhã vindoura. No ar prenúncio de sinos (CARDOZO, 2007, p. 162).

Outra característica da poesia de Joaquim Cardozo – como confirma “Recife Morto” [1924] – é o reconhecimento do processo cabal da modernidade, de modo que eu poético coloca-se frente a uma crise de representação identitária e cultural. Além de apresentar características semânticas e temáticas recorrentes, “Recife Morto” compõe, nesta leitura, a síntese dos outros dois poemas, quer dizer: o poema anuncia a sentença de morte da paisagem, sintomas previamente anunciados em “Tarde no Recife” [1925] e “Recife de Outubro” [1947]. Dessa maneira, a cidade mutilada se torna metáfora da historicidade do próprio indivíduo, também mutilado. Em “Recife de Outubro”, é olhando para rio, sobretudo para a cidade refletida nele, que o eu poético descreve a paisagem noturna em forma de clamor:

Ó cidade noturna!  
Velha, triste, fantástica cidade!  
Desta humilde trapeira sem flores, sem poesia,  
Alongo a vista sobre as águas,  
Sobre os telhados.  
Luzes das pontes e dos cais  
Refletindo em colunas sobre o rio  
Dão a impressão de uma catedral imersa.  
Imensa, deslumbrante, encantada,  
Onde, ao esplendor das noites velhas,  
Quando a noite está dormindo,  
Quando as ruas estão desertas,  
Quando, lento, um luar transviado envolve o casario,  
As almas dos heróis antigos vão rezar (CARDOZO, 2007, p. 163).

À noite, a cidade do Recife é refletida em cada ponto de luz nas águas que a rodeia fazendo surgir outra cidade. Levando isto em consideração, o eu poético, na calma da noite, canta o seu amor pela cidade. É na hora que “a noite está dormindo” (CARDOZO, 2007, p.163) e “as ruas estão desertas” (CARDOZO, 2007, p.163) que ele parece se colocar diante de espaços da cidade para, além de admirá-los, evocar o seu passado através das “almas dos heróis antigos” (CARDOZO, 2007, p. 163), momento que sente “a carícia da noite” (CARDOZO, 2007, p. 163). A margem do rio é o ponto de partida do trajeto, adentrando, na medida que caminha, na cidade de ruas estreitas: “Caminho a passo lento. / Creio que alguém me espia do alto, das cornijas. / Vai passando na sombra a ronda dos meus sonhos”

(CARDOZO, 2007, p. 163). É ao longo desse percurso que ele revela a situação da cidade realizando, pela palavra, um contraponto temporal entre o presente o passado e o futuro:

Toda a cidade, eu vejo, está transfigurada:  
É um campo desolado, negro, enorme,  
Onde rasteja ainda  
O último rumor de uma batalha;  
E a massa negra dos edifícios,  
As *torres* agudas recortando o azul sombrio,  
*Cadáveres* revoltos, remexidos,  
Com os braços mutilados  
Erguidos pro céu.  
Ó minha triste e materna e noturna cidade  
Reflete na minha alma rude e amargurada  
O teu fervor católico, o teu *destino*, o teu *heroísmo* [grifos nosso]  
(CARDOZO, 2007, p. 159).

Como *flâneur*, o eu poético, portanto, tem papel de leitor da cidade tentando decifrar os sentidos da vida urbana. Mediante suas andanças, ele transforma a cidade em um espaço para ser lido, um objeto de investigação, uma floresta de signos por intermédio de sucessivos e cambiantes pontos de vista. De modo resumido: demonstrando certo grau de parentesco com *As Flores do Mal* [1857], não se tratando, em verdade, de um empréstimo da poesia de Baudelaire, mas de um diálogo, a obra de Joaquim Cardozo pode ser tomada como meio para pensar processos de modernização da cidade do Recife e suas reais consequências tomando como base o contexto das reformas urbanas realizadas em princípios do século XX, sendo, por vezes, compreendida como retrato das transformações que passa a sofrer a capital pernambucana: “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” (CARDOZO, 2007, p. 163). Nesse sentido, a metáfora da demolição — *destruir/construir* — apontada por Berman (2007) como um elemento caracterizador do moderno, é marca presente no poema, quer dizer, na poesia cardoziana – tomando como base os poemas previamente selecionados para esta análise – se tecem dramas de uma sociedade que começa a ser regida pelo relógio e pela máquina, fato que contribui, desse modo, para a construção de uma cartografia recifense na qual o eu poético se coloca no lugar de observador de uma realidade caótica. Sua poesia, no sentido de representação poética da modernidade, estabelece (continuadamente) uma conexão na qual é possível perceber uma cronologia acerca do passado e do futuro de modo que a paisagem urbana surge como indagação acerca da memória do sujeito e do destino humano.

Em relação a esse caráter histórico da poesia, tomando como base o pensamento de Paz (1996), entendemos que o poema é muito mais do que linguagem. Ele é, por meio da articulação de palavras, uma realidade criada a partir de suas próprias leis. Em outras palavras, nesse universo, importa não somente o que o poeta diz, mas o que vai implícito no seu dizer. Ao falar do mundo ele nos leva a repetir e a recriar o poema, de modo que isso revela, até certo ponto, o que somos: como percebemos e recriamos o mundo por meio das palavras. Isto é, à medida que recriamos essas palavras, revivemos sua aventura e exercitamos certa liberdade implícita na condição de recriar o mundo, sendo o poema, nesse sentido, uma obra sempre inacabada, sempre disposta a ser completada e vivida.

Pensando nisso, para compor um fato, o poeta utiliza de metáforas nas quais a escrita estabelece um vínculo entre o dito e o mundo vivido. Em relação a isso, a partir de um discurso que marca um jogo de sombras, o eu poético, a partir do percurso do *flâneur*, faz surgir um jogo entre o *claro/escuro* numa escala de luminosidade que, nas entrelinhas, assinala as mazelas que passam a atingir a cidade. Pensemos que o negro simboliza “o lado sombrio” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2015, p. 633), e o branco “a cor da revelação, da graça, da transfiguração que deslumbra e desperta o entendimento, ao mesmo tempo em que o ultrapassa” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2015, p. 144). Nesse sentido, enquanto o *branco* denota a revelação, a pureza, o *negro* denota o lado sombrio, a tensão, por isso, em Cardozo, o escuro serve como referência à destruição, a transfiguração da cidade em “um campo desolado, negro, enorme” (CARDOZO, 2007, p. 159) onde a “massa negra dos edifícios” (CARDOZO, 2007, p. 159) apaga a memória petrificada no espaço fazendo, pois, o *negro* suscitar uma atmosfera fúnebre.

É relevante dizer que é devido aos processos de urbanização que atinge o espaço que o eu poético espreita a cidade “transfigurada”. O verbo “refletir”, que no começo do poema é utilizado em menção ao rio que reflete a cidade, agora é utilizado como referência ao reflexo que o espaço exerce sobre a alma do poeta, sobretudo o sentimento de amargura de ver a cidade transmutada. Essa longa digressão nos leva a um ponto: só a imagem poética poderá dizer-nos como o verso, que é frase rítmica, é também frase que possui sentido. Porém, é preciso considerar que a linguagem não pode exprimir a totalidade, pois a palavra não é senão um esforço para alcançar algo que não pode ser atingido, quer dizer: ela apenas aponta para as coisas, pois os objetos estão além das palavras, assim:

O poeta consagra sempre uma experiência histórica, que pode ser pessoal, social ou ambas as coisas ao mesmo tempo. Mas ao falar-nos de todos estes sucessos, sentimentos, experiências e pessoas, o poeta nos fala de *outra coisa* [grifo do autor]: do que está fazendo, do que está sendo diante de nós e em nós. E mais ainda: *leva-nos a repetir, a recriar seu poema, a nomear aquilo que nomeia; e a fazê-lo revelarnos o que somos* [grifo nosso]. Não quero dizer que o poeta faça poesia da poesia – ou que em seu dizer sobre isto ou aquilo de súbito se desvie e ponha-se a falar sobre o seu próprio dizer – mas que, ao recriar suas palavras, nós também revivemos sua aventura e exercitamo-nos nessa liberdade na qual se manifesta a nossa condição (PAZ, 1996, p. 57).

Posto isso, compreendemos que a experiência poética não nos ensina nem nos diz nada sobre a liberdade, mas ela serve, até certo sentido, de ponte para o feito de repensar e reconstruir o mundo pela palavra. Dizendo de outra forma, o poema vai um pouco mais além de relações convencionais e pré-determinadas entre significados e significantes, de forma que seu sentido não se esgota na história, ao mesmo instante que o poema não teria sentido – e nem sequer existiria – sem um conjunto de narrativas e concepções que compõem a história e a comunidade que o alimenta. Assim, o poema é tanto uma constelação de palavras datadas como um ato que antecede todos os tempos, e a história o lugar de encarnação da palavra poética, sendo esta uma realidade arquetípica, de lógica absoluta e autossuficiente que permite a reconstrução, a experimentação, a significação e a (re)organização de um mundo particular ao leitor.

Em “Tarde no Recife” [1925], é possível visualizar a imagem de uma tarde vista da ponte Maurício de Nassau, onde, hoje, encontra-se uma estátua do poeta mirando os principais elementos de sua poesia: o Capibaribe e a cidade em seu entorno. Como uma forma de representar o ritmo acelerado que a cidade passa a possuir com a modernidade, as três primeiras estrofes do poema aparecem representadas em compasso veloz, utilizando-se de uma paisagem diversificada, porém, apresentada de maneira pontual:

Tarde no Recife.  
Da ponte Maurício o céu e a cidade.  
Fachada verde do Café Maxime,  
Cais do Abacaxi. Gameleiras.

Da torre do Telégrafo Ótico  
A voz colorida das bandeiras anuncia  
Que vapores entraram no horizonte.

Tanta gente apressada, tanta mulher bonita;  
A tagarelice dos bondes e dos automóveis.  
Um camelô gritando: - alerta!  
Algazarra. Seis horas. Os sinos (CARDOZO, 2007, p. 154).

Diferente de “Recife Morto” [1924], aqui é possível perceber que o eu poético observador se encontra num local fixo. Há, por isso, uma inversão de movimento, pois, agora, é o espaço que se move enquanto o eu poético observa a vida da “gente apressada” (CARDOZO, 2007, p. 154) tal como o ritmo da época. Verifica-se, novamente, um processo de personificação do espaço citadino, dessa vez por meio das bandeiras que, com “voz colorida”, anunciam “vapores entrando horizonte”, assim como a “tagarelice dos bondes” (CARDOZO, 2007, p. 154). A passagem do tempo, dessa vez, é marcada pelos sinos das igrejas que anunciam a chegada da noite à cidade, que agora passa conviver em meio à algazarra. Ao se observar a última estrofe, percebe-se, pois, que existe uma inversão no ritmo da narração: com a chegada das seis horas, do ressoar dos sinos, o poema, que até então possuía caráter meramente descritivo, com um ritmo mais compassado indicando dinamismo do movimento urbano, passa a ser narrado em um ritmo mais lento, com versos mais longos, saudosistas, selados pelo encantamento com o cair da noite, o que, em certa medida, representa o curso temporal da cidade.

Nesse cenário, cabe ressaltar a representação metafórica da *ponte* que, de modo geral, é responsável por ligar dois pontos extremos, portanto, ela nos serve de metáfora de dois Recifes: um representado pela paisagem moderna e outro por um Recife crepuscular, romântico. Ao (re)construir a cidade, em “Tarde no Recife” [1925], o eu poético introduz, como marca social, novas relações de trabalho que passam a existir diante de processos que fundam a modernização da cidade: “um camelô gritando: - alerta!” (CARDOZO, 2007, p. 154). A fim de relevar um caráter dialético, os verbos apresentados na última estrofe possibilitam um olhar prismático sobre a cidade por meio de uma relação do presente, passado e futuro, sendo possível confirmar isso na utilização dos verbos *assistiram*, *assistem* e *assistirão* como uma forma de sequência poética da história incluindo probabilidades futuras, sendo essa uma maneira de eternizar a cidade e o poema. Há, pois, uma anáfora do perene que é histórico, mas que transcende o tempo pelo fato das imagens serem poéticas.

Recife romântico dos crepúsculos das pontes,  
Dos longos crepúsculos que *assistiram* à passagem dos fidalgos holandeses,  
Que *assistem* agora ao movimento das ruas tumultuosas,  
Que *assistirão* mais tarde à passagem dos aviões para as costas do Pacífico;  
Recife romântico dos crepúsculos das pontes  
E da beleza católica do rio [grifos nosso] (CARDOZO, 2007, p. 154).

Essa relação entre os tempos presente, passado e futuro assinala que o poema é uma construção histórica – e histórico por duas razões: uma por ser produto social, oriundo de um tempo específico, e outra por ser uma criação baseada em um tempo arquetípico que transcende o histórico, mas que para ser efetivado, para realizar-se, precisa encarnar de novo na história entre os homens.

E esta segunda maneira ocorre-lhe por ser uma categoria temporal especial: um tempo que é sempre presente, um presente potencial e que não pode realmente realizar-se a não ser fazendo-se presente de uma maneira concreta em um aqui e um agora determinado. *O poema é tempo arquetípico, e por sê-lo, é tempo que se encarna na experiência concreta de um povo, um grupo ou uma seita* [grifo nosso]. Esta possibilidade de encarnar-se entre os homens torna-o manancial, fonte: o poema dá de beber a água de um perpétuo presente que é, também, o mais remoto passado e o futuro mais imediato. O segundo modo de ser histórico do poema é, portanto, polêmico e contraditório: aquilo que o torna único e o separa do resto das obras humanas é o seu transmutar o tempo sem abstraí-lo; e essa mesma operação leva-o, para cumprir-se plenamente, a regressar ao tempo (PAZ, 1996, p. 54).

Nesse sentido, o poema, como marca histórica, representa um entrecruzamento dos tempos presente, passado e futuro, sendo, simultaneamente, o poema expressão de uma sociedade e fundamentado nela, assim, a palavra poética simboliza, conjuntamente, o tempo em três dimensões. Dessa forma, a linguagem que o alimenta é – e sempre será –, no fim das contas, histórica, pois funciona como:

Referência e significação que alude a um mundo histórico fechado e cujo sentido se esgota com o de seu personagem central: um homem ou um grupo de homens. Ao mesmo tempo, todo esse conjunto de palavras, objetos, circunstâncias e homens que constituem uma história parte de um princípio, isto é, de uma palavra que funda e que lhe outorga sentido. Em princípio, não é histórico nem é algo que pertença ao passado e sim algo que está sempre presente e disposto a encarnar-se: é uma categoria temporal que flutua, por assim dizer, sobre o tempo, sempre com avidez de presente, algo que está sempre começando e que não cessa de manifestar-se. A história é o lugar da encarnação da palavra poética (PAZ, 1996, p. 52).

Enquanto em “Recife Morto” [1924] há certa nostalgia suscitada a partir do processo de transfiguração urbana que altera radicalmente as feições da capital pernambucana, sendo perceptível, portanto, como o passado destruído em sua forma material volta midiaticizado por fragmentos arruinados do presente, “Tarde no Recife” [1925] possui em suas estrofes primárias frases curtas e imagens que vão, de maneira gradativa, se transformando. A atmosfera noturna da cidade atinge sua culminância com a sugestiva imagem do Recife

pregado à cruz das grandes e modernas avenidas. Temos, então, nos poemas, uma vez mais – o que também inclui “Recife de Outubro” [1947] –, os tempos entrecruzados, manifestados pelas marcas do pretérito e pelo presente que se mostra descaracterizado devido a processos de modernização: o presente e o passado iluminam, de forma contrastante, a memória em seus vestígios, ao mesmo tempo em que aguarda o futuro.

Em linhas gerais, imagens como *ponte*, *patíbulo* e *andaime* – que figuram nos poemas aqui desdobrados – remetem à interminável construção da cidade moderna, à cidade e seu permanente fazer, sem fim, sempre incompleto. O *patíbulo* e *andaime* contribuem para a ideia de apagamento de traços mnemônicos. Primeiro o *patíbulo* porque seu significado está associado a uma estrutura alta, montada em local aberto, e sua principal função é, sobre ele, executar um condenado. Então, nesse sentido, primeiro a cidade é “executada” em suas mais diversas formas para, em seguida, começar a reconstrução, não sendo, pois, a cidade do Recife, a mesma de ontem, tampouco a do século passado: estamos falando de várias cidades que nasceram e morreram em um mesmo solo e que por coincidência vieram a se chamar Recife. A imagem do *patíbulo* está diretamente associada a do *andaime*, estrado provisório de tábuas sustentado por uma armação de ferro sobre as quais operários trabalham em grandes construções, de forma que significa, para a cidade, o seu interminável processo de construção que, pouco a pouco, ao mesmo tempo em que se projeta o novo, enterra sobre o asfalto a memória coletiva dos antepassados, construindo, assim, ininterruptamente, uma nova cidade. É possível identificar aí, então, o progresso inexorável, a renovação, a reforma e a morte de espaços com a perpétua mudança do mundo moderno.

## **Considerações finais**

A poesia é uma forma de liberdade e experiência do ser na qual a palavra é fruto de relações estabelecidas no mundo; ao mesmo tempo que ela é, também, o lugar de habitação, pois tudo nela está e é encontrado. Nela, o presente e o passado instauram-se no mesmo lugar, o lugar da palavra, como numa espécie de (re)visitação das circunstâncias, da própria história e da memória, já que, na leitura, se perde parte da consciência da realidade e se passa a viver pelo que é imaginado. No que diz respeito à obra poética de Joaquim Cardozo – em específico aos poemas analisados ao longo deste artigo – verifica-se que essa se trata de uma poesia que

conflui entre o interno e o externo, colocando a palavra como o caminho do ser, do realizável, do possível. Uma poesia que narrativiza-se recebendo um tom por vezes prosaico, marcada pela simplicidade da forma e do conteúdo, de fácil proximidade com o leitor.

No que se refere à temática, o projeto poético de Joaquim Cardozo envolve, em grande parte, o Nordeste brasileiro como espaço. Engenheiro de formação, ele dedicou parte de sua vida a estudos e processos voltados à construção urbanista que, em sua poesia, aparece majoritariamente relacionado com a destruição de memórias arquitetônicas e espaciais no contexto de intensivos processos de reformas urbanísticas que atingiram o Recife a partir da primeira metade do século XX. Submerso num cenário de uma cidade que caminha para o progresso, o poeta faz da sua ficção uma miragem que acompanha as distâncias que a urbe vai tomando sobre os asfaltos, de modo que o cenário urbano moderno capitalista surge, na sua poesia, como uma organização mal estruturada: um espaço repleto de lacunas e memórias sepultadas. Sendo assim, os impactos ocasionados pela modernidade diante da superfície urbana, o mal-estar do eu poético diante do progresso, a memória da paisagem, a nostalgia dos tempos passados são alguns dos temas que marcam a lírica cardoziana. O poeta conseguiu criar imagens capazes de expressar visões complexas sobre dramas e sentimentos humanos que, partindo de uma observação da paisagem particular, alcançam amplo interesse pela sua simplicidade nas formas e riqueza de expressão, havendo, portanto, na sua poesia, uma linguagem que revela uma identidade do espaço, ao mesmo tempo que sua perda.

Ao eleger o Recife como ponto de partida da construção de sua poesia e das imagens que a povoam, o poeta alarga os horizontes de sua escrita e consegue tocar o universal, sendo o *flâneur* um modo de apreensão do espaço moderno. É essa uma poética que reflete uma tendência de imagens abertas ao tratar de processos em que, ao invés de uma sequência unívoca – como a história, em sua maioria associada à ideia de linearidade, e não por retomadas – se estabelece como um campo de probabilidades capaz de estimular escolhas operativas ou interpretativas sempre diferentes de acordo com as perspectivas de tempo e espaço a serem adotadas. Poeta de cosmovisão, Cardozo enxergou a poesia como expressão e construção para a vida, sendo a morte – simbolicamente falando – sucessivas transições que marcam o tempo e o espaço. Em resumo, entre os poetas brasileiros do século XX, ele é um dos que realizou uma maior concentração de valores poéticos modernos universais – a exemplo disso os ecos do pensamento de Baudelaire em suas formas escritas – em uma obra relativamente reduzida se comparada a de outros escritores, de modo que soube captar o espírito do século XX e o núcleo essencial do modernismo, tendo, por assim dizer, uma

poética formada de questões interdisciplinares, na maioria das vezes associadas a ideias de espaço-tempo. Qualidade, concentração e universalidade de imagens, essa pode ser uma síntese da poesia daquele que admitiu um conhecimento poético das coisas, do mundo e dos homens. É assim que sua obra é marcada por formas, temas e imagens tão universais, sendo ela – a obra de Joaquim Cardozo –, sem dúvida, uma das mais importantes e significativas do que se convencionou chamar de modernismo brasileiro.

## Referências Bibliográficas

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: aventura da modernidade*. Trad. Carlos Felipe Moisés; Ana Maria L. Ioriatti. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas III: Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. Trad. José Martins Barbosa; Hemerson Alves Baptista. 1. ed. São Paulo: Brasiliense, 1989.

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. 8. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

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

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. 27. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2015.

CRUZ, Cláudio. *Literatura e cidade moderna*. Porto Alegre: EDIPUC, 1994.

MELO NETO, João Cabral de. *Poesia completa e prosa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007.

PAZ, Octavio. *Signos em rotação*. Trad. Sebastião Uchoa Leite. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2015.

REZENDE, Antonio Paulo de Moraes. Cidade e modernidade: Registros Históricos do Amor e da Solidão no Recife dos anos 1930. In: MONTENEGRO, Antonio Torres *et al.* (orgs.). *História: Cultura e sentimento: outras Histórias do Brasil*. Recife: UFPE; Cuiabá: UFMT, 2008.

**Resumen:** Este artículo busca analizar la figuración de la ciudad en la poética de Joaquim Cardozo [1897-1978] de modo a considerar la dimensión modernista de su obra. Para eso, realizamos un estudio acerca de la ciudad de Recife impresa en la literatura basado en el análisis dialéctico de “Tarde no Recife” [1925], “Recife de Outubro” [1947] y “Recife Morto” [1924], todos esos publicados en el volumen *Poemas* (1947), teniendo el estudio, de esa manera, base en el aporte teórico crítico del pensamiento de Berman, (2007), Benjamin (1994), Chevalier & Gheerbrant (2015), Paz (1996) e Rezende (2008). Así, se pretende interpretar la ciudad como espacio de memoria donde la obra del autor funciona como un acto comunicativo de significativa relevancia histórica de un sistema social marcado por un mundo ahogado en el progreso inexorable del capitalismo y, consecuentemente, en la destrucción y reconstrucción del espacio, como un perpetuo cambio del tiempo.

**Palabras-clave:** Poesía brasileña; Joaquim Cardozo; memoria; ciudad; Recife.