



Recife: Modos de ver – João Cabral de Melo Neto leitor de Joaquim Cardozo

Recife: Ways of Seeing – João Cabral de Melo Neto Reads Joaquim Cardozo

José Roberto Araújo de Godoy¹

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), Rio de Janeiro,
Rio de Janeiro / Brasil

CNPq

contato@zegodoy.com.br

<http://orcid.org/0000-0002-5711-3992>

Resumo: O presente artigo pretende investigar a influência do poeta e engenheiro calculista Joaquim Cardozo na obra de João Cabral de Melo Neto, reconstituindo o percurso dessa relação iniciada no Recife, no final dos anos 1930, e seus desdobramentos ao longo de mais de quatro décadas na produção cabralina. Espelhamentos e antagonismos serão ainda cotejados a partir da análise de poemas de ambos os poetas, em especial o modo como Cabral passa a articular elementos memorialísticos, representações do Recife e referências a Joaquim Cardozo em sua poética a partir de *O engenheiro* (1945).

Palavras-chave: João Cabral de Melo Neto; Joaquim Cardozo; Recife; Poesia Brasileira.

Abstract: This article searches to investigate the influence of the poet and engineer Joaquim Cardozo on João Cabral de Melo Neto's work, rebuilding the course of this relationship that had begun in Recife, in the late 1930s, outspread along more than four decades in Cabral's career. Correspondences and differences will be present in the analysis of poems of both writers, especially in the way that Cabral articulates memories, representations of Recife and references to Joaquim Cardozo in his poetics since *O engenheiro* (1945).

Keywords: João Cabral de Melo Neto; Joaquim Cardozo; Recife; Brazilian poetry.

¹ Doutorando do Programa de Literatura, Cultura e Contemporaneidade da PUC-Rio (Bolsista CAPES). Mestre em Teoria Literária e Literatura Comparada pela USP (Bolsista CNPQ), com dissertação sobre as relações entre João Cabral de Melo Neto e o surrealismo. É autor de três coletâneas de poemas.

Não tenho curso superior, mas considero equivalente a uma faculdade de Filosofia e Letras o que aprendi com Willy Lewin e depois com Joaquim Cardozo.

João Cabral de Melo Neto

1 Introdução

O núcleo duro do cânone crítico consolidado em torno da obra de João Cabral de Melo Neto estabelece-se num período curto, de pouco mais de dez anos,² fixando um repertório de ideias-chave (antilírico, poeta da recusa, da negatividade) e linhagens de influência (Drummond, Corbusier, Valéry, Mallarmé), corroboradas ao longo do tempo por escolhas do próprio poeta,³ que muitas vezes podem sombrear veios paralelos que permitam ampliar ainda mais a compreensão dessa obra tão potente e singular em nossa poesia.

Um dos caminhos possíveis que nos propomos a percorrer neste artigo, é recuperar relações estabelecidas por Cabral no começo de sua trajetória, ainda no Recife, entre o final dos anos 1930 e o começo dos anos 1940, concentrando-se numa que nos parece fundamental por sua permanência como tema ao longo de quase todo o arco de sua produção: o poeta e engenheiro calculista Joaquim Cardozo. Mas antes que possamos deslindá-la, gostaríamos de pontuar o papel preponderante do poeta e crítico

² É improvável a leitura de estudos sobre João Cabral que não façam referência a: BARBOSA, J. A. *A imitação da forma* (1975); CARONE, M. *A poética do silêncio* (1979); ESCOREL, L. *A pedra e o rio* (1973); NUNES, B. *João Cabral de Melo Neto* (1971); SECCHIN, A. C. *João Cabral, a poesia de menos*. (1985); CAMPOS, H. “O geômetra engajado” (1967); LIMA, L. C. “A traição consequente ou a poesia de Cabral” (1968); MERQUIOR, J. G. “Nuvem civil sonhada” (1972). Com exceção de Secchin (1985), os demais aparecem no intervalo entre 1967 e 1979.

³ Como exemplo, a pequena primeira edição de *Pedra do sono* é composta por vinte e nove poemas; desses, nove serão suprimidos em *Poesias completas*, de 1968, retornando apenas em 1994, na compilação de suas obras completas da Nova Aguilar. Na edição de *Poesias reunidas*, que a editora Orfeu lança em 1954, há três poemas, sem título, que só voltam a ser publicados como anexo, na edição da UFRJ de 1990, realizada por Antônio Carlos Secchin, que colige pela primeira vez os poemas anteriores a *Pedra do sono*. “A asa”, poema de *O engenheiro*, seria retirado das edições posteriores da obra, reaparecendo apenas na coletânea realizadas por Secchin, sem contar a edição de 1982 de *Poesia crítica*, antologia de poemas em que o poeta exercita a verve crítica, selecionado poemas com esta temática.

literário Willy Lewin no círculo literário e artístico da capital pernambucana daquele período, e sua presença no processo de formação de João Cabral.

Lewin (1908-1971) funciona no final dos anos 1930 e o início dos anos 1940 como um catalisador cultural, impulsionando estudos e relações entre o grupo de jovens artistas e intelectuais que se reunia no Café Lafayette, no Centro da capital pernambucana, e que contava, entre outros, com o pintor Vicente do Rego Monteiro, o poeta Lêdo Ivo e João Cabral. Sua importância é mais que explicitada em “A Willy Lewin morto”, poema-homenagem que Cabral publica em *Museu de tudo*, em 1975, poucos anos após a morte do amigo mais velho.

A Willy Lewin morto

Se escrevermos pensando
como nos está julgando
alguém que em nosso ombro
dobrado imaginamos,
e é o primeiro que assiste
ao enredado e incerto
que é como no papel
se vai nascendo o verso,
e testemunha o aceso
de quem está no estado
do arqueiro quando atira,
mais tenso que seu arco,
foste ainda o fantasma
que prele o que faço,
e de quem busco tanto
o sim e o desagrado.

(MELO NETO, 1995, p. 397)

Essa busca por aceitação, de sentir-se observado pela presença de Lewin enquanto escreve, já estava explicitada na dedicatória de seu volume de estreia, *Pedra do sono* (1942), em que o crítico é homenageado ao lado de seus pais e Carlos Drummond, e ainda mais no convite para que escreva o texto introdutório à obra. “Em João Cabral de Melo e sua poesia”, Lewin não deixa de nos surpreender ao localizar as influências do jovem Cabral, e de notar o desejo do poeta em contorná-las:

Preocupado com o valor extra-razional dos vocábulos em poesia, é claro que João Cabral de Melo Neto adora um Mallarmé ou um Valéry. Os seus versos, porém, podem se parecer com qualquer coisa, menos com *L'après-midi d'un Faune* ou um *Cimetière Marin*. O que merece ser salientado em nossos dias, quando o capítulo, influências poéticas é em geral interpretado – e justificado – de maneira pouco diversa. Além das palavras, João Cabral tem pensado muito também – sobretudo a partir de sua originalíssima contribuição ao Congresso de Poesia do Recife – na escuridão e na ausência de formas do sono. (MAMEDE, 1987, p. 358).

Lewin parece atentar, neste texto escrito corpo a corpo com a nascente produção do poeta, na dicção muito própria, que à parte o interesse e o diálogo crítico com autores com quem seria relacionado em leituras posteriores (como a dupla de poetas franceses citados no prefácio), já parece bastante consciente da necessidade de encontrar a própria dicção. Espécie de cartão de visitas com que o crítico apresenta o escritor estreante, o artigo dá a ver a visão privilegiada de um tutor – cuja biblioteca João Cabral visitava à procura do que ler,⁴ e onde seria apresentado a Valéry, Mallarmé, Corbusier e mesmo Drummond⁵ – que conjectura os desdobramentos⁶ futuros daquele nascente projeto poético. Vale ainda ressaltar, que, como Lewin também sugestiona, aquele jovem Cabral ainda aspira a uma carreira como crítico,⁷ ensaiada ainda em 1941, ao apresentar a tese “Considerações sobre o poeta dormindo” – em que se vale de uma quadra de Lewin como epígrafe (CASTELLO, 2005, p. 62) – no Congresso de Poesia do Recife, e nesse momento o equilíbrio entre reflexão crítica e fazer poético ainda está longe de ser consolidado.

⁴ “Cabral, já aos 19 anos, e até se mudar para o Rio de Janeiro três anos depois, é um dos poucos privilegiados a ter acesso à biblioteca particular de Lewin. [...] Na biblioteca de Willy Lewin, ele descobre os surrealistas, os cubistas e a moderna poesia francesa”. (CASTELLO, 2005, p. 47).

⁵ “É Willy Lewin quem põe pela primeira vez nas mãos do jovem Cabral um livro de Carlos Drummond de Andrade: *Brejo das almas*.” (CASTELLO, 2005, p. 48).

⁶ “Mesmo antes de publicá-lo [*Pedra do sono*], eu já começara a me impor outro caminho.” Entrevista a *Jornal do Brasil*. (MAMEDE, 1987, p. 130).

⁷ “Quanto a mim, ocorreu o seguinte: na juventude, eu frequentava um grupo de intelectuais no Recife, que se reunia no Café Lafayette, e tinha a ambição de ser crítico literário. Mas descobri que não possuía cultura suficiente para isso. Para poder continuar a frequentar o grupo, passei a escrever poesia.” Entrevista a *Cadernos de Literatura Brasileira* (n. 1, p. 20, 1996)

Lewin parece compreender naquele momento inicial algo ainda não explícito, intuindo camadas de sentido numa poética que ganhará corpo a partir da mudança de João Cabral do Recife, e o prosseguimento de sua trajetória, primeiro no Rio de Janeiro, e depois no exterior.

2 De fora do Recife

Sou um escritor bastante enraizado na minha terra, Recife. Mesmo em países sem qualquer identidade com Pernambuco, pude criar poemas sobre diversos aspectos da *minha cidade* [...]

(MAMEDE, 1987, p. 151)

Cabral deixa o Recife em 1942 para iniciar sua carreira no funcionalismo público, no Rio de Janeiro. Em dezembro de 1945, é nomeado para o corpo diplomático, permanecendo no país até sua designação para um posto no consulado brasileiro de Barcelona, em 1947. Esse fluxo migratório, e o conseqüente distanciamento da cidade de origem, será determinante para a transformação da memória num veículo potente de sua obra.

O Recife irá aparecer pela primeira vez em seu trabalho num poema da seção final de *O Engenheiro*,⁸ em que homenageia influências, como Paul Valéry e Carlos Drummond, e companheiros do grupo do Café Lafayette, como Vicente do Rego Monteiro. Incluído neste lote, “A Joaquim Cardozo” não destoaria da seção, não fosse uma quadra que parece antecipar um processo que se tornará indissociável na poética cabralina, a decantação da memória, a objetivação desse material, e a absorção num mesmo campo semântico da memória e do Recife em sua poética.

⁸ Luiz Costa Lima conectará esses poemas finais de *O engenheiro* a *O cão sem plumas*, pensado como um novo momento na produção de Cabral: “*O cão sem plumas* aparece como o primeiro livro cuja totalidade alcança exprimir o que estudávamos como característico à segunda área de *O engenheiro*. Com as cautelas necessárias, pode-se então, a seu respeito, falar em abertura da segunda fase” (COSTA LIMA, 1995, p. 294).

A Joaquim Cardozo

Com seus sapatos de borracha
seguramente
é que os seres pisam
no fundo das águas.
Encontraste algum dia
sobre a terra
o fundo do mar,
o tempo marinho e calmo?
Tuas refeições de peixe;
teus nomes
femininos: Mariana; teu verso
medido pelas ondas;
a cidade que não consegues
esquecer.
aflorada no mar: Recife,
arrecifes, marés, maresias;
e marinha ainda a arquitetura
que calculaste:
tantos sinais da marítima nostalgia
que te fez lento e longo.
(CABRAL, 1995, p. 80, grifos meus)

Ao tratar de Cardozo, afastado do Recife desde 1940 por conta de uma querela política durante o Estado Novo,⁹ João Cabral aciona pela primeira vez o mecanismo que se tornará chave em sua produção deste momento em diante. Sem ainda lidar com seu próprio repertório de memórias, vale-se dos versos com os quais Joaquim Cardozo figura o Recife, para a partir destes reconstruir de próprio punho a cidade registrada e não mais esquecida, mesmo à distância, por seu conterrâneo. Esse primeiro Recife a ocupar lugar na poesia de João Cabral é apresentado como fruto híbrido

⁹“Agamenon Magalhães [interventor do Estado] dá um prazo de 24 horas para que Joaquim Cardozo deixe o Recife. O motivo é inacreditável. Um dia, criticando a reforma de um velho prédio da cidade que o governo transformou em manicômio, Cardozo arrisca: ‘Daqui a pouco as igrejas vão ser transformadas em açougues’. Não é preciso mais que isso. Os amigos, então, o levam de carro até Maceió, de onde ele embarca em um navio rumo ao Rio de Janeiro.” (CASTELLO, 2005, p. 58).

do afastamento do local de origem, e da memória e linguagem poética de Joaquim Cardozo, fixando-se assim como ponto de partida de uma longa exploração da figura de Cardozo e da paisagem pernambucana pela poesia de João Cabral de Melo Neto.

Ao longo de mais de quatro décadas, em ao menos seis poemas Cardozo aparece tematizado¹⁰ em sua obra, sendo que o último deles, “Cenas na vida de Joaquim Cardozo”, de *Crime na Calle Relator* (1987), divide-se em quatro longas seções (“A tragédia grega e o mar do Nordeste”; “O poema sempre se fazendo”; “O exilado indiferente”; “Viagem à Europa e depois”). Nestes, pode se pensar em duas camadas de sentido associadas à figura de Cardozo: a primeira trata da transformação da capacidade memorialística em tema, registrada como uma excepcionalidade em Cardozo, e o espanto, em chave cômica ou pitoresca, diante do desprendimento do poeta em relação à sua própria produção, que se perdia por não ser fixada em papel, como pode-se verificar em dois momentos de “Cenas na vida de Joaquim Cardozo”: “Se só se alguém lhe pede um poema/reescreve algum que ainda lembra.” [...] “Escreveu três poemas na Europa:/Dois se apagaram na memória./Compõe alguns poemas, ainda,/mas quase todos viram cinza,/porque completados, ninguém/colhe-os da memória onde os tem.” (CABRAL, 1995, p. 622 e 624). A segunda camada dá prosseguimento às ligações entre Joaquim Cardozo e Pernambuco observadas em *O engenheiro*. É o que se vê em “Pergunta a Joaquim Cardozo”, de *Museu de tudo* (1975): “É que todo o dar ao Brasil/de Pernambuco há de ser nihil?/Será que o dar de Pernambuco/é suspeito porque em tudo/sintam a distância, o pé atrás,/insubserviente de quem foi mais?”, ou em “Joaquim Cardozo na Europa”, de *Escola das facas* (1980), em que faz referência ao modo como o poeta calculista carregara a cidade de origem em suas andanças pelo velho continente: “Ele foi um dos recifenses/de menos ondes e onde mais,/que em lisboas, madrids, paris./andou no Recife, seu cais.”

Essas duas camadas, pode-se pensar, serão condensadas na poética de João Cabral a partir de *O cão sem plumas* (1950), no que ele irá nomear como

¹⁰ “A Joaquim Cardozo”, em *O engenheiro* (1945); “A luz em Joaquim Cardozo” e “Pergunta a Joaquim Cardozo”, em *Museu de tudo* (1975); “Na morte de Joaquim Cardozo” e “Joaquim Cardozo na Europa”, em *A escola das facas* (1980); “Cenas na vida de Joaquim Cardozo”, de *Crime na Calle Relator* (1987).

um esforço de “presentificação”¹¹ da memória, reforçando as potencialidades de retenção do aparelho psíquico, que permite ao poeta articular a capacidade rememorativa como impulso para o registro acurado da realidade, e de cenários e paisagens de seu local de origem.

3 Uma operação metonímica: Joaquim Cardozo, parte do Recife

Recife. Pontes e cais.
Alvarengas, açúcar, água rude, água negra.
Torres da tradição, desvairadas, aflitas,
Apontam para o abismo negro-azul das estrelas.
(CARDOZO, 2008, p. 161)

Cinco anos depois de *O engenheiro*, Cardozo ressurgirá na produção de João Cabral na epígrafe que abre “O cão sem plumas” (1950): “A Joaquim Cardozo, poeta do Capibaribe”. Além de reforçar a admiração explícita que Cabral nutria pelo conterrâneo, a epígrafe antecipa, ao conectar o poeta ao Capibaribe, um modo de organização poética estruturado por meio de uma ampla operação metonímica. Não só pelo arco retrospectivo, que aponta para o robusto conjunto de poemas de Cardozo sobre o Recife, mas sobretudo anunciando o que se segue, o poema que tomará corpo em quatro seções de articulação diversa (Paisagem do Capibaribe I e II, Fábula do Capibaribe, Discurso do Capibaribe), em que pela primeira vez o Recife será figurado em sua obra, por meio da ativação memorialística.

O Recife de *O cão sem plumas*, ao contrário daquele que surge no poema de *O engenheiro*, é produzido pela memória do próprio Cabral, insuflada por uma reportagem sobre a capital pernambucana a que tivera acesso na Espanha, na revista *Observador Econômico e Financeiro do Brasil*, mostrando que, “enquanto a expectativa de vida na Índia era de 29 anos de idade, a do Recife não passava de 28.”¹²

É esse dado objetivo o disparador de sua reação formalizada em linguagem, num momento em que colocava em xeque o próprio prosseguimento

¹¹ “Minha poesia é um esforço de “presentificação”, de “coisificação da memória.” Entrevista a IMS, (1996, p. 31).

¹² Castello (2005, p. 100).

de sua carreira.¹³ Porém, longe do substrato subjetivo sobre sua experiência pregressa na cidade, o Recife de *O cão sem plumas* é construído à semelhança da cidade contemporânea revelada pela crueza de um estudo demográfico, e enunciado por um eu-lírico que oscila entre o distanciamento temporal/espacial, reiterado pela utilização da anáfora “Aquele rio”, associada ao uso do pretérito imperfeito (“aquele rio era”), que reforça a ideia de um objeto antes próximo do qual o poeta se vê afastado, e a aproximação temporal/espacial no decorrer do poema, que passa a convergir para a ideia de espesso nas estrofes derradeiras, em que versos articulados no presente do indicativo passam a preponderar, ao tratar da realidade da cidade do Recife no final dos anos 1940: “todos dos rios/preparam sua luta/ de água parada”; “Aquele rio/ está na memória/como um cão vivo”; “Aquele rio/é espesso e real”; “Aquele rio/é espesso/ como o real mais espesso”(MELO NETO, 1995, p. 113-115).

Dar a ver aquele Recife que mantém inalterada a imobilidade de suas estruturas sociais com consequências devastadoras para a maior parte da população, será o condutor de João Cabral. Seu processo se estrutura a partir de figurações de linguagem, não só metonímicas, como a que conecta Cardozo, memória e o Recife, mas também metafóricas, por meio da constante utilização do símile, expandindo o campo semântico das águas recifenses, que passa a atrair imagens inesperadas como a de um cão sem adornos (“sem plumas”), e um léxico incomum, em que palavras como “hospital” e “penitenciária” se conectam à ideia de rio, ou termos como “camisa”, “lençol” ou “bandeira” ao mar são associados.¹⁴

Joaquim Cardozo está incluído nesse arco de expansão do campo semântico que adere à palavra Recife, sendo apresentado como “o poeta” do rio principal que corta a cidade; rio que mais do que elemento natural, torna-se corpo, voz e veículo a ocupar as estrofes que se seguem. Desse modo, “Poeta do Capibaribe” pode ser lido tanto como referência ao autor que faz do rio (ou da cidade) seu objeto, tornando-o seu tema, dedicando-

¹³ “Nesta ocasião, eu havia atingido o máximo em matéria de abstração. Acabara de publicar *Psicologia da Composição*, e resolvera não escrever mais.” Entrevista a *Revista Fatos & Fotos*, 1968. (apud MAMEDE, 1987, p. 138).

¹⁴ “Aquele rio/ era como um cão sem plumas”/[...] “Ele tinha algo, então,/ da estagnação de um louco./ Algo da estagnação/do hospital, da penitenciária, dos asilos,”/[...] “o mar se estendia,/ como camisa ou lençol”; “o mar podia ser uma bandeira”. (MELO NETO, 1995, p. 105-111).

se a explorá-lo com articulação e voz próprias; quanto aquele que deste se origina, inscreve-se em linha de filiação. Talvez ainda possamos avançar um pouco mais. Pode-se pensar no “Poeta do Capibaribe” como aquele que entre tantos poetas tornou-se o escolhido do rio, a este pertencendo, ocupando lugar entre os demais elementos que constituem sua paisagem.

Ao ligar Joaquim Cardozo ao mundo natural do Recife (de que fazem parte tanto o rio, o mangue e o mar, quanto as fachadas, embarcações, enfim, o traço humano que toca a geografia), João Cabral de Melo Neto põe em movimento, em planos concomitantes, duas máquinas potentes: a que movimentava a engrenagem da memória, e passa a conectá-lo à sua cidade de origem; e a do mundo natural que ocupa o cenário recifense – suas águas, entorno e atividades.

4 Águas e luzes do Recife

João Cabral já havia posto em movimento essas duas máquinas dois anos antes de seu livro-poema de 1950, organizando, sem o conhecimento do autor, uma coletânea de versos de Joaquim Cardozo – “os mais diretamente pernambucanos” (PASSOS, 2005, p. 2) – realizada em sua prensa espanhola para o conjunto de pequenas tiragens identificadas com o selo “O livro inconsútil”.¹⁵ Retirado de *Poemas*, volume de 1947, em que se coligia pela primeira vez a obra de Cardozo, a *Pequena antologia pernambucana* dava a ver em seu conjunto de poemas, repletos de evocações ao Recife, o que seria condensado no epíteto posterior: “poeta do Capibaribe”.

Tanto *Poemas*, quanto por consequência a *Pequena antologia pernambucana*, apresentavam um poeta maduro, que aos 50 anos mantinha há mais de duas décadas uma produção relevante, e que embora incluído por Manuel Bandeira em sua curiosa *Antologia de poetas bissextos contemporâneos*,¹⁶ em 1946, circulava entre seus pares ao menos desde 1925, quando inicia sua colaboração com a *Revista do Norte*.

¹⁵ Cardozo é um dos primeiros autores que Cabral publica em Barcelona, operando uma prensa caseira para realizar pequenas edições de seu selo “O livro inconsútil”: “Cabral imprimiria, em 1948, como homenagem ao cinquentenário do poeta, cem exemplares de uma *Pequena antologia pernambucana*, de Joaquim Cardozo”. (SUSSEKIND, 2001, p. 50).

¹⁶ “Para Manuel Bandeira o poeta bissexto é, sobretudo, um criador impotente, incapaz de glosar mais do que dois temas: a dor íntima e a vida besta. Na reedição de 1964, Bandeira exclui Joaquim Cardozo e Paulo Mendes Campos da sua seleção de versejadores esporádicos, elevando ambos à categoria de poetas contumazes.” (PASSOS, 2005, p. 2).

Havia sim um complicador para a fixação do poeta em livro, o que explica em parte a escolha de Bandeira, algo que Cabral atenta em carta a Clarice Lispector, em que conta a respeito da publicação de sua coletânea de Cardozo:

Soube que publicaram há pouco, no Rio, suas poesias completas, arrancadas do autor, que nunca publicara livro, e baseadas em textos “fixados e estabelecidos” pelo poeta e por mim, quando estava no Rio (o poeta não tinha cópia de nenhum poema, e assim meu trabalho foi: pedir aos amigos as versões que possuíam e submetê-las à memória do poeta para que as corrigisse). (MELO NETO, 2002, p. 182).

Se por temperamento, Cardozo não era dado ao registro obsessivo de seus versos,¹⁷ nem tratava o trabalho poético em termos de carreira¹⁸, como muitos de seus contemporâneos, ou mesmo João Cabral, talvez seja interessante pensar sua produção curta, de não mais de uma centena e meia de poemas, como uma variante de seu trabalho de engenheiro e topógrafo, “atividade que exercia quando começou a escrever versos. (PASSOS, 2005, p. 8).

Notadamente, em seus poemas dos anos 1920 e 1930, o que se vê é o registro de uma cidade que passa por profundas transformações¹⁹, que explicitam a modalidade de modernização das metrópoles brasileiras no século passado, cujas consequências foram registradas décadas depois por João Cabral, nas oposições entre os habitantes do mangue e a elite recifense,

¹⁷ Antônio Houaiss vai observar uma consequência formal no hábito de Cardozo fixar inicialmente na memória seus poemas. Referindo-se ao que chama de primeira fase da produção do poeta, justamente a que se compõe de uma constante evocação do Recife, o crítico aponta: “Marcando aquele tipo de estruturação por refrão, o tom interjetivo, de certo modo característico dos versos para serem declamados, ocorriam com relativa frequência, dando ao seu intimismo um tom participante” (HOUAISS, 1960, p. 89).

¹⁸ Houaiss ainda oferece uma versão da personalidade de Cardozo: “O não haver procurado forçar as portas da notoriedade é toda uma outra questão, cuja razão profunda talvez esteja na personalidade de Joaquim Cardozo – infenso por princípio ao público e notório – e ao aspecto profissional de sua vida cotidiana, em que a engenharia, sobretudo o cálculo de materiais, o absorve muito e lhe permite consagrar à sua poesia uma gestação por assim dizer ‘desinteressada’”. (HOUAISS, 1960, p. 78-79).

¹⁹ “Tomado no contexto das reformas urbanas realizadas no centro da cidade a partir de 1914, a primeira lírica de Cardozo pode ser lida como uma crônica íntima da transformação atarantada e desconexa que sofreu a capital.” (PASSOS, 2005, p. 8).

em *O cão sem plumas*. Esse Recife, que Joaquim Cardozo expõe, é o local do encontro ou choque entre o mundo natural que toca e invade a cidade, e as movimentações e alterações impostas pela ação do homem,²⁰ registradas em articulação nostálgica, evocativa, fixada em instantes específicos, ou algum resquício histórico relevante. Houaiss capta com acuidade essa perspectiva em texto de 1955:

Nos *Poemas*, há, de fato – como tributo de uma feição regionalista que vigorou em nossa poesia por volta de 1930 –, uma série de peças que têm como plano evidente a paisagem nordestina, pernambucana. Mas Joaquim Cardozo [...] se distingue no tratamento deste tema por lhe dar uma substância altamente evocativa e com larga projeção do seu subjetivismo no objeto poetizado (HOUAISS, 1960, p. 80-81).

Essa substância evocativa com a qual Cardozo registra a paisagem pernambucana, combina-se em sua poética a um determinado léxico das águas²¹, que parece reforçar ainda mais a epígrafe cabralina. Seus versos registram uma cidade de águas, não só as do Capibaribe, mas do mar, de braços de mar, recortes com que o universo aquático configura a paisagem. Pinçar exemplos dessa dicção no poeta é tarefa que exige até certo comedimento, diante de sua diversidade, como em “Tarde no Recife”, de 1925:

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.
 (CARDOZO, 2008, p. 132)

Já em “Elegíaca”, canção de *Signo Estrelado* (1960), analisada com lupa crítica por José Guilherme Merquior (1996), lê-se:

²⁰ “As primeiras poesias publicadas por Cardozo tinham por objeto a própria cidade do poeta, Recife, no confronto da sua paisagem urbana com o mundo natural.” (PASSOS, 2005, p. 6).

²¹ José Luiz Passos vê nesse léxico às marcas da influência de Manuel Bandeira sobre Cardozo: “a lírica de Cardozo [...] herdou inegavelmente esta veia aquática, e mesmo pastoral, do simbolismo romântico do primeiro Bandeira”. (PASSOS, 2005, p. 10).

Ondas do mar – traiçoeiras –
A mim virão, de tão mansas,
Lamber os dedos da mão;
Serenas e comovidas
As águas regressarão
Ao seio das cordilheiras.

(CARDOZO, 2008, p. 161)

Ou em chave distinta, em tom elevado, afirma em “Espumas do mar”:
“Em mares incertos/Irei navegar;/E direi louvores/Às velas latinas/Por bem velejar;/Louvores direi/Aos lírios de sal/E às vozes dos búzios/Que sabem cantar.” (CARDOZO, 2008, p. 152).

Importante notar que essas são águas vistas sob luz específica, em cenas que revelam, verso a verso, determinados períodos do dia: o cair da tarde, o avançar da noite e as primeiras hora da manhã. José Luiz Passos observa neste tratamento “um contraponto constante entre luz e sombra, assim como certa preferência pelo crepúsculo como momento de êxtase e colapso do dia” (PASSOS, 2005, p. 6). Essa “luz de preferência” do poeta, combinada ao léxico das águas, configura-se assim como *tópos* em suas primeiras décadas de produção, fixando-se como centro de um polo de força semântico que irá povoar seus versos. É o que se vê, por exemplo, em “Poemas em vários sentidos”: “Naquela noite imprevista/Os grandes transoceânicos/Escalaram a imensa distância líquida noturna e sonora” (CARDOZO, 2008, p. 112). Ou em “Prelúdio e elegia de uma despedida”: “Dessa navegação taciturna e para sempre/E para além da verdade grandeza da vida. [...] E os galos proclamando de próximo a longínquo,/ Nas úmidas distâncias, o canto da aventura.” (CARDOZO, 2008, p. 96).

É necessário apontar aqui um dos momentos centrais de distanciamento entre Cabral e Cardozo: o modo como cada um irá registrar a paisagem pernambucana em seus versos, opondo de um lado, João Cabral, com seus cenários encharcados de luz, banhados pela potência corrosiva do sol do meio-dia²² (MELO NETO, 1960, p. 21 e 22) – hora em que a cidade pulsa

²² Pinçamos um trecho de “Paisagem pelo telefone” (*Quaderna*, 1960), entre tantos outros em que a luz cabralina é um elemento fundamental: “sala que pelas janelas,/ duzentas, se oferecia/ a alguma manhã de praia,/ mais manhã porque marinha,/ a alguma manhã de praia/ no prumo do meio-dia,/ meio-dia mineral/ de uma praia nordestina,/ Nordeste de Pernambuco,/ onde as manhãs são mais limpas/ Pernambuco do Recife,/ de Piedade, de Olinda.

e as coisas acontecem; e de outro, a poesia de Cardozo, invadida por uma atmosfera crepuscular, repleta de referências aos inícios e finais dos ciclos da noite e do dia – momento de reflexões e reminiscências. Em “A luz em Joaquim Cardozo”, de *Museu de tudo*, Cabral ainda procura conciliar essas oposições numa luz-redoma que partiria do bairro da Várzea, onde Cardozo nasceu, e cobriria a cidade até desembocar, como fazem as águas do Capibaribe, junto ao mar, no antigo Cais de Santa Rita, local em que o seu conterrâneo teria vivido. Porém, o faz com uma luz que lhe é própria (“luz rede, luz clara, luz que se veste”), e não deixa de observar os contrastes (o *chiaroscuro* de Velásquez) com que Cardozo opõe luzes e sombras em suas cenas.

A luz em Joaquim Cardozo

Escrever de Joaquim Cardozo
só pode quem conhece
aquela luz Velásquez
de onde nasceu e de que escreve.
A luz que das várzeas da Várzea
onde nasceu, redonda,
vem até o ex-Cais de Santa Rita
que viveu: luz redoma,
luz espaço, luz que se veste,
leve como uma rede,
e clara, até quando preside
o cemitério e a sede.
a alguma manhã de praia,
mais manhã porque marinha,
a alguma manhã de praia
no prumo do meio-dia,
meio-dia mineral
de uma praia nordestina,
Nordeste de Pernambuco,
onde as manhãs são mais limpas
Pernambuco do Recife,
de Piedade, de Olinda

(MELO NETO, 1995 p. 375)

5 Modos de ver

Essa distinção de luminosidade, em que as poéticas de Cabral e Cardozo bifurcam, pode ser pensada sobretudo como consequência de um antagonismo central em seus projetos: a “presentificação” da memória, já apontada pelo próprio Cabral na sua tentativa de articular, à distância, o Recife em seus versos, e a nostalgia, muitas vezes em chave histórica, na poesia de Cardozo.

Cabral já parecia bastante ciente dessa diferença de expressão e temperamento, antes mesmo que pudesse amadurecer sua própria poética, como vimos em seu primeiro poema em homenagem ao modernista pernambucano, em que deslinda, com rara capacidade de observação e registro, um poeta naquele momento ainda inédito em livro.

Na quadra final de “A Joaquim Cardozo”, o recorte biográfico (a arquitetura, os nomes próprios) e o léxico aquático, que serão constantes no conjunto de poemas em que tratará do conterrâneo, serão relacionados à evocação nostálgica do poeta – “marítima nostalgia” –, que explica seu ritmo (de produção, ou de registro escrito): “que te fez lento e longo”.

Essa sensibilidade reminiscente, que será evitada por Cabral em sua produção, é observada com atenção na análise que José Guilherme Merquior realiza de “Elegíaca”, canção que Cardozo publica em *Signo estrelado*, em 1960. A saudade, pensada por Merquior como uma “variante local da melancolia” (MERQUIOR, 1996, p. 33), seria a peculiaridade do registro de Cardozo, uma especificidade da língua e de sua linguagem poética, que impossibilita a conciliação entre seu modo de ver o Recife e a maneira como Cabral virá a articulá-lo em seu trabalho.

“Privado de futuro, o melancólico sente escapar-lhe o próprio presente, pois o fundamento do presente é o *projeto*” (MERQUIOR, 1996, p. 30), aponta o crítico. A poesia que João Cabral produz, sobretudo nos anos 1950, é de enfrentamento da realidade, pronta para tratar e agir no presente em chave antilírica. Ao passo que a elegia,²³ veia lírica com a qual Cardozo irá fixar suas lembranças de um território conhecido ou imaginado, realiza-se como lamento angustiado, em que “um sujeito ameaçado pelo presente” (PASSOS, 2005, p. 16) irá em busca de algum

²³ “A elegia é uma forma que celebra a perda e em geral apazigua ou assola o eu”. (PASSOS, 2005, p. 17).

“consolo na paisagem, dramatizando-a pela sua fusão ou projeção nela” (PASSOS, 2005, p. 5).

A primeira seção de *O cão sem plumas* (1950), “Paisagem I”, em especial suas estrofes 13 e 14, e “Recife morto”, poema de Cardozo de 1924, podem nos oferecer com maior acuidade os espelhamentos e distanciamentos nos modos de ver o Recife pelos dois poetas pernambucanos.

Tratando de perspectiva assemelhada da paisagem e de figurações sociais, econômicas e históricas da cidade, ambos os poemas aproximam-se num registro letárgico de águas paradas, e de uma atmosfera de decadência e imobilidade. Em Cardozo, por meio de descrições organizadas em torno de um amplo repertório de adjetivações, que fixam essa sensação de paralisia e abandono (“lajes carcomidas”, “decrépitais calçadas”), e num processo de identificação de logradouros que particularizam a cidade (Pátio do Paraíso, Praça de São Pedro, Faculdade de Direito, Convento de São Francisco). Imagens que serão retomadas por João Cabral em chave muito aproximada, a partir do registro do percurso do rio que se arrasta e revela em suas margens palácios “comidos de mofo”, em que “as grandes famílias espirituais da cidade” chocam “seus ovos gordos”, e metáforas que se tecem espelhadas, como as “velhas casas”, que são para Joaquim Cardozo como “bocas abertas, desdentadas”, e que serão atualizadas por João Cabral em seus “palácios cariados”.

Paisagem do Capibaribe I

Algo da estagnação
dos palácios cariados,
comidos
de mofo e erva-de-passarinho.
Algo da estagnação
das árvores obesas
pingando os mil açúcares
das salas de jantar pernambucanas,
por onde se veio arrastando.
(É nelas,
Mas de costas para o rio,
Que as “grandes famílias espirituais” da cidade
Chocam os ovos gordos
de sua prosa.

Na paz redonda das cozinhas,
ei-las a resolver viciosamente
seus caldeirões
de preguiça viscosa.)

(MELO NETO, 1995, p. 111)

Recife Morto

Recife. Pontes e canais.
Alvarengas, açúcar, água rude, água negra.
Torres da 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.
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.
Agora a ouvir as horas que as torres apregoam
Vou navegando o mar de sombra das vielas
E o meu olhar penetra o reflexo, o prodígio,
A humilde proteção dos telhados sombrios,
O equilíbrio burguês dos postes e dos mastros,
A ironia curiosa das sacadas.
As janelas das velhas casas negras,
Bocas abertas, desdentadas, dizem versos
Para a mudez imbecil dos espaços imóveis. [...]

(CARDOZO, 2008, p. 132)

Se o autor de *O cão sem plumas* é mais explícito e contundente em relacionar aquela decadência à elite de engenho, que dominava há séculos a sociedade pernambucana, “pingando os mil açúcares” das salas de seus palácios que apodrecem às margens do Capibaribe, um quarto de século antes, Cardozo resvala na denúncia social, em “gritos de metal que o silêncio condensa em harmonia”, antes de se afastar para nas estrofes

finais assumir um registro fantasmagórico, povoado por vultos históricos (caravelas, invasões holandesas), que pairam como um aviso sobre as potencialidades não realizadas do Recife, seus “grandes sonhos lapidados”, e que, como conclui em um de seus versos, registrando a nostalgia de uma cidade imaginada e nunca cumprida, se vê “mutilado, grande, pregado à cruz das novas avenidas”.

Podemos pensar que o crítico literário que João Cabral não se tornou, e que Willy Lewin havia atentado no prefácio à sua primeira obra, tenha sido internalizado pelo poeta, produtor de uma obra em que a mediação crítica tomava parte na própria criação poética. Sua relação com Joaquim Cardozo talvez seja uma das mais bem acabadas expressões deste laboratório, em que Cabral exercitou as habilidades artística e teórica. Em João Cabral, leitor de Joaquim Cardozo, coexistem, numa produção pendular que a potencializa, o registro autobiográfico e a homenagem, as aproximações temáticas, semânticas e no léxico, de um lado; e a mediação crítica, a recusa em afastar-se temporalmente da matéria do poema, e a afirmação do fazer poético como ato presentificado, e do poeta como um revelador de impasses, não só estéticos, mas sociais, de outro. Definitivamente, seus tutores iniciais, Lewin e Cardozo, não achariam pouco.

Referências

ATHAYDE, F. *Ideias Fixas de João Cabral de Melo Neto*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

BARBOSA, J. A. *A imitação da forma*. São Paulo: Duas Cidades, 1975.

CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA: João Cabral de Melo Neto. São Paulo: IMS, 1996. n. 1.

CAMPOS, H. O geômetra engajado In: _____. *Metalinguagem e outras metas*. Petrópolis: Vozes, 1967.

CARDOZO, J. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.

CARONE, M. *A poética do silêncio*. São Paulo: Perspectiva, 1979.

CASTELLO, J. *João Cabral de Melo Neto: O homem sem alma & Diário de tudo*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

ESCOREL, L. *A pedra e o rio*. São Paulo: Duas Cidades, 1973.

- HOUAISS, A. *Seis poetas e um problema*. Rio de Janeiro: Os Cadernos de Cultura - MEC, 1960.
- LIMA, L. C. A traição consequente ou a poesia de Cabral. In: _____. *Lira e antilira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- LISPECTOR, C. *Correspondências/Clarice Lispector*. Organização de Teresa Montero. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.
- MAMEDE, Z. *Civil geometria*. São Paulo: Nobel, 1987.
- MELO NETO, J. C. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.
- MERQUIOR, J. G. *A astúcia da mímese, um ensaio sobre a lírica*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972.
- MERQUIOR, J. G. *Razão do poema*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996.
- NUNES, B. *João Cabral de Melo Neto*. Petrópolis: Vozes, 1971.
- PASSOS, J. L. Pastoral e modernidade nos poemas de Joaquim Cardozo. *Luso-Brazilian Review*, Wisconsin, n. 41, v. 2, p. 1-19, 2005. DOI: <https://doi.org/10.1353/lbr.2005.0012>
- SECCHIN, A. C. *João Cabral, a poesia de menos*. São Paulo: Duas Cidades, 1985.
- SUSSEKIND, F. (org.). *Correspondência de Cabral com Bandeira e Drummond*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Edições Casa de Rui Barbosa, 2001.

Recebido em: 01 de outubro de 2019.
Aprovado em: 12 de fevereiro de 2020.