



## ARTIGO

# A cidade poética de Joaquim Cardozo: o social como marca de expressão estética

*The poetic city of Joaquim Cardozo: the social as a brand of aesthetic expression*

*La ciudad poética de Joaquim Cardozo: el social como marca de expresión estética*

**Wilck Camilo Ferreira de Santana<sup>1</sup>**

[orcid.org/0000-0001-5339-9914](https://orcid.org/0000-0001-5339-9914)  
[wilck.camilo@gmail.com](mailto:wilck.camilo@gmail.com)

**Brenda Carlos de Andrade<sup>2</sup>**

[orcid.org/0000-0001-8228-725X](https://orcid.org/0000-0001-8228-725X)  
[brenda.carlosdeandrade@gmail.com](mailto:brenda.carlosdeandrade@gmail.com)

**Recebido em:** 30/4/2020.

**Aprovado em:** 27/8/2020.

**Publicado em:** 9/6/2021.

**Resumo:** Poeta e engenheiro, sintonizado, desde a juventude, com invenções das ciências e de literaturas diversas, Joaquim Cardozo [1897-1978] foi um dos grandes expoentes literários do Brasil. As formas de perceber e retratar o espaço revelam, na sua poesia, ideias como a de pertencimento e a maneira de estar no mundo. Neste sentido, considerando a literatura como um depósito de relações estabelecidas entre o homem e o meio, o tema deste artigo é a cidade do Recife como referência da criação poética cardoziana. A fim de lançar luz sobre o teor comunicativo de sua obra, o principal objetivo do trabalho é verificar como se configuram as imagens da cidade no poema "As janelas, as escadas, as pontes e as estradas", de *Mundos paralelos* (1970), em busca de ressaltar o modo de como a inspiração do social encontra uma expressão estética. Para tal, buscamos aporte teórico-crítico no pensamento de estudiosos como Candido (2000), Sarlo (2014), Cantarelli (2014), Leal (2007) e Maia (2010).

**Palavras-chave:** Poesia brasileira. Figuração poética da cidade. Joaquim Cardozo.

**Abstract:** Poet and engineer, in tune, since youth, with inventions from sciences and diverse literatures, Joaquim Cardozo [1897-1978] was one of the great literary exponents of Brazil. The ways of perceiving and portraying the space reveal, in their poetry, ideas such as belonging and the manner of being in the world. In this sense, considering the literature as a depository of relations established between the human and the environment, the theme of this article is the city of Recife as a reference to the poetic creation of Cardozo. In order to shed light on the communicative aspect of his work, the main purpose of this study is to verify how the images of the city are configured in the poem "As janelas, as escadas, as pontes e as estradas", from *Mundos paralelos* (1970), in an attempt to highlight the manner how the social inspiration finds an aesthetic expression. To this end, we seek theoretical-critical contribution in the thinking of researchers such as Cantarelli (2014), Leal (2007) and Maia (2010). Candido (2000), Sarlo (2014), Cantarelli (2014), Leal (2007) e Maia (2010).

**Keywords:** Brazilian poetry. Poetic figuration of the city. Joaquim Cardozo.

**Resumen:** Poeta e ingeniero, conectado, desde la juventud, con inventos científicos e de literaturas diversas, Joaquim Cardozo [1897-1978] fue uno de los grandes exponentes literarios de Brasil. Las maneras de percibir y retratar el espacio desvelan en su poesía ideas como la de pertenecimiento y la forma de estar en el mundo. En este sentido, considerando la literatura como un depositario de relaciones establecidas entre el hombre y el medio, el tema de este artículo es la ciudad de Recife como referencia de la creación poética cardoziana. Con la intención de arrojar luz sobre el contenido comunicativo de su obra, el objetivo principal del trabajo es comprobar cómo se configuran las imágenes de la ciudad en el poema "As janelas, as escadas, as pontes e as estradas", de *Mundos paralelos* (1970), en busca de resaltar la forma como la inspiración social encuentra una expresión estética. Con este fin, buscamos apoyo teórico-crítico en el pensamiento de intelectuales como Candido (2000), Sarlo (2014), Cantarelli (2014), Leal (2007) e Maia (2010).

**Palabras clave:** Poesía brasileña. Figuración poética de la ciudad. Joaquim Cardozo.



Artigo está licenciado sob forma de uma licença  
[Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

<sup>1</sup> Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), Recife, PE, Brasil.

<sup>2</sup> Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE), Recife, PE, Brasil.

## Introdução: um poeta contemporâneo do futuro

O vivido foi um dos principais pontos de referência da poesia de Joaquim Cardozo. Por meio de uma memória do olhar, cenários do nordeste do Brasil habitavam seu imaginário, levando-o a imprimir marcas físicas e geográficas naquilo que escrevia. É esse, portanto, um dos fatores que faz vida e obra, por vezes, encontrar-se e confundir-se, o que, certa feita, levou Carlos Drummond de Andrade (1947) a afirmar que a inspiração do fundo social encontra, na poesia cardoziana, uma expressão estética. Levando isso em conta, dentre as tantas razões que o tornam uma figura importante da poesia moderna brasileira, podemos citar a universalidade, a pluralidade e a multiplicidade de imagens que lançam luz sobre fragmentos da história, da cultura e da sociedade. Ao incorporar à sua poesia concepções da ciência de sua época, o poeta conseguiu fazer com que suas palavras virassem fenômenos, imprimindo nelas uma visão de mundo capaz de reconduzir o tempo e o espaço para concepções diferentes, atribuindo ao leitor a função de atualizador de sua obra a partir de representações de um futuro-presente que está sempre por vir. É assim que ele lança sua poesia sempre para um futuro – como assinala Maria da Paz Ribeiro Dantas em *Joaquim Cardozo: contemporâneo do futuro* (2003) –, um futuro no qual é possível encontrar novos cardozos, novos espaços-tempo do corpo e da alma humana, sempre em expansão.

Embebido por ideias de um regionalismo principiado por Gilberto Freyre, com seu *Manifesto Regionalista* (1996), o grupo que se reunia em torno da *Revista do Norte*<sup>3</sup> – da qual o poeta fazia parte – propagava um renascimento das coisas da terra, não tendo isso, no entanto, ligação com ideais de vanguardas artísticas. Talvez esteja aí uma das explicações para uma poesia marcada

por elementos que ressaltam a cor local, sendo essa, desse modo, uma das marcas presentes no poema que ganha centro neste artigo: “As janelas, as escadas, as pontes e as estradas”, de *Mundos paralelos* (1970). Publicado quando Cardozo deixara o Recife e se radicara no Rio de Janeiro devido às perseguições do Estado Novo, esse livro, como resalta Audálio Alves (1976), é uma espécie de ponte – para trânsito de saudade – entre o Nordeste e o Sudeste. É essa, pois, uma poética que evoca o tempo presente pelo fato de lembrar, o passado pelo ato lembrado, e o futuro pela constante atualização do por vir, de modo que o tempo é um fator imanente a tudo. Esse fato resalta, na poesia cardoziana, uma consciência do espaço e do ser das coisas, ao assumir paradoxos capazes de plasmar esses e outros mundos tão próximos e tão distantes, que necessitam de muitos futuros para serem descobertos.

Considerando tais fatores, o objetivo de *A cidade poética de Joaquim Cardozo: o social como marca de expressão estética* é compreender, tomando como base parâmetros delineados por Antonio Candido em *Literatura e sociedade* (2000), como a construção da paisagem poética urbana reflete e recria o fator social. O foco, nesse sentido, é compreender os níveis de correlação entre literatura e sociedade, a fim de ressaltar, de um lado, aspectos sociais e, de outro, a sua ocorrência na estrutura do texto poético. Caminhando nessa direção, considera-se que a cidade real faz pressão sobre a cidade poética por sua força simbólica e seu potencial de experiência, da mesma forma como a poesia faz pressão sobre a cidade real, relacionando-a a tudo aquilo que a pensa e a elabora. No esforço de estabelecer ligações entre o texto poético e a cidade, cumpre-se a função de escrever e interpretar o espaço, de modo que o texto, por vezes, aponta para o encontro das formas poéticas com o desenho

<sup>3</sup> Fruto de uma atmosfera de discussões intelectuais, de acordo com Antonio Paulo Rezende em *(Des)encantos modernos: histórias da cidade do Recife na década de vinte* (2016), a *Revista do Norte* circulou na capital pernambucana seu primeiro número em 1923. Nessa primeira fase, tendo José Maria de Albuquerque como diretor, defendia uma tradição ao mesmo tempo que se propunha a reproduzir o que possuíamos em matéria de arte moderna. Marcada por uma riqueza gráfica, com ilustrações de poemas, caricaturas e até reprodução de quadros como os de Frans Post. Souza Barros (2015) atribui um valor singular ao desempenho da *Revista do Norte* no meio intelectual recifense. Ressalta seu caráter nacionalista coincidindo com propostas regionalistas de Gilberto Freyre. Em 1926, a revista caminhou para uma nova fase, dessa feita com a participação de Joaquim Cardozo como um dos seus diretores. A revista teve atuação destacada na publicação de poetas locais, entre os quais Manuel Bandeira, Benedito Monteiro, Luiz Marinho e o próprio Joaquim Cardozo.

urbano. Construir leituras é, conseqüentemente, descrever e articular os fios descontínuos do discurso da cidade em uma tentativa de ler o ilegível, de modo que o caminhar lança metáforas ao longo dessa construção. Isso para dizer que o alvo primeiro deste trabalho é reconstruir, tendo como base a forma do poema em questão, a experiência poética cardoziana reveladora do trânsito da modernidade no Recife sob perspectivas que, de modo geral, visam à construção de representações do espaço citadino.

### 1 O Recife como marca de territorialidade na poética cardoziana

Entre a cidade escrita e a cidade real há uma diferença de sistemas materiais de representação. Para Beatriz Sarlo, em *A cidade vista: mercadorias e cultuas urbanas* (2014), os discursos produzem ideias de cidade e figurações espaciais, de forma que a cidade escrita é sempre simbolização, imagem, metonímia. Escrever a cidade é, por isso, algo que pertence à figuração, à alegoria ou à representação. A cidade real, por sua vez, é construção arquitetônica, renovação e, sobretudo, destruição. Isto posto, em Joaquim Cardozo, a referência para a sua cidade poética é uma cidade existente: o Recife.

Ao se comparar a cidade escrita com a cidade real, a perspectiva não pode ser a de um controle realista inexorável. De todo modo, ainda diante de uma representação realista, trata-se de controlar não se a cidade real está captada adequadamente pela cidade escrita, mas o que significam os desvios entre uma e outra. O interesse da cidade escrita e seu poder de revelação ou de verdade passam pelos desvios tanto quanto pelos reflexos; este, os desvios, indicam o modo pelo qual se pensa a cidade, a partir de uma ordem literária ou prescritiva (SARLO, 2014, p. 141-142).

Pensando nessa vertente, a cidade escrita, segundo a autora, produz seus inventários com sinais textuais e léxicos. Assim, os nomes escritos em textos poéticos também aparecem nas indicações das ruas, de forma que a linguagem intervém nesses processos de designação – do espaço escrito e do espaço real –, e, em ambos os nomes, assumem pesos diferentes quando

camadas de história e de literatura se acumulam sobre eles. A cidade real ratifica a cidade escrita, mas elas nunca se sobrepõem, nem se anulam, porque sua ordem semiótica é diferente. A fim de evidenciar as marcas da territorialidade na construção da cidade poética de Joaquim Cardozo, considerando as diferenças materiais de representação entre a cidade escrita e a cidade real, esta leitura adota o pensamento de Antonio Candido em *Literatura e sociedade: estudos da teoria e história literária* (2000) para destacar que a função social da obra comporta o papel que ela desempenha no estabelecimento de relações sociais, na concretização de necessidades espirituais e materiais e na manutenção de uma certa ordem social.

Considerada em si, a função social independe da vontade ou da consciência dos autores e consumidores de literatura. Decorre da própria natureza da obra, da sua inserção no universo de valores culturais e do seu caráter de expressão, coroado pela comunicação. Mas quase sempre, tanto os artistas quanto o público estabelecem certos desígnios conscientes, que passam a formar uma das camadas de significado da obra. O artista quer atingir determinado fim; o auditor ou o leitor deseja que ele lhe mostre determinado aspecto da realidade (CANDIDO, 2000, p. 46).

A leitura do texto poético permite, nesse sentido, verificar tanto o condicionamento social da obra quanto o vínculo entre a obra e o ambiente, o que evidencia como alguns fatores externos atuam na organização interna, isto é: de como o social oferece a matéria que, em algum nível, manifesta-se na realização estética. Por ser a transmutação paisagística da cidade um fator que incorpora parte da poética cardoziana, antes de partir para a leitura do poema por meio de suas lógicas simbólicas, é preciso lançar luz sobre como o Recife foi, ao longo do tempo, obtendo um caráter moderno. Foi no século XIX que, com pequenas remodelações, começaram a circular, pela cidade, uma grande quantidade de estrangeiros, exportando ideias e disseminando conceitos de modernidade. Com o passar do tempo, construíram passeios públicos, realizaram o ajardinamento nas margens dos rios e alargaram ruas para o livre trânsito, o que deu outra feição ao espaço. Aos poucos, esse cenário foi sendo

transformado, e as áreas mais centrais, como pensa Rodrigo Cantarelli (2014), passaram por processos de destruição e urbanização. Em decorrência dessas transformações, houve, durante o século XX, o estabelecimento de mudanças definitivas na paisagem da cidade que, assim como outras cidades, passou a sofrer profundas transformações.

Tomando como base o pensamento de Souza Barros (2015), capital comercial e financeira da região, o Recife passou a ser um polo irradiado de valores cosmopolitas, seguindo de perto tendências e modismo europeus. Embora essa trajetória esteja intimamente ligada ao crescimento do porto e ao desenvolvimento socioeconômico de Pernambuco, a cidade estava marcada por diversas atividades e setores comerciais. As transformações causadas no hoje bairro histórico da cidade não se limitaram à recomposição das fachadas: a intervenção levou à demolição de quase tudo. O Recife colonial começou a desaparecer sob a euforia de uma elite burguesa que o via como um símbolo de atraso. Ali, além de uma nova paisagem, estava registrado o cenário político da construção de uma modernidade, e, se para uns ele representava um indicio civilizatório, para outros, aquilo não passava de uma completa descaracterização. Em vista desse e de outros fatores, Joaquim Cardozo, profundamente envolvido com a sua cidade, imprimiu, em sua poesia, o seu desconforto diante do apagamento da memória sociocultural decorrente de intensos processos que passaram a dar uma nova roupagem ao Recife, sendo esse, portanto, o contexto histórico que corporifica e reflete parte de sua obra, sobretudo no poema proposto como análise central deste artigo.

## 2 A cidade poética de Joaquim Cardozo: um olhar através da janela

Muito antes de a televisão ser a janela por onde se vê o mundo, a janela era a moldura de um novo estatuto visual: de olhar e ser olhado, e isso talvez se explique porque o modernismo empreendeu uma operação simbólica de remodelar as cidades para transformá-las em vitrine. Em linhas gerais, esse processo buscou rasurar as

marcas do passado, retirar a população de baixa renda do centro e recombina atributos urbanos a emblemas de metrópoles como Paris. Essa espécie de cirurgia, que consistiu na abertura de avenidas como a Dantas Barreto, no Recife, guarda um inequívoco ingrediente militarista não só pela coerção de vastos contingentes humanos, mas também pela significação da própria avenida, que recria o espírito imperial de Berlim em que capitalismo e militarismo passam a se confundir.

Inserido nesse contexto, o eu poético cardoziano caminha pela cidade como um espião do capitalismo, porém, como agente dúplice. O poeta, travestido de *flâneur* (BENJAMIN, 1989), entrega-se à cidade, revelando mudanças e desenvolvendo, em certa medida, o que Rebecca Solnit (2016) classificaria como parte de sua história do caminhar. Exemplos disso são poemas como "Velhas Ruas" [1925], "Tarde no Recife" [1925] e "Recife Morto" [1924], que, embora escritos nos idos de 1920, foram publicados no livro *Poemas*, em 1947, prefaciado por Carlos Drummond de Andrade. Foi assim que a obra de Joaquim Cardozo contribuiu para a "abertura" de janelas no modernismo brasileiro, provando que a significação da rua está para além de um alinhado de fachadas. Mais do que isso, a rua é um fator que dá vida à cidade, é ela, pela ótica de João do Rio (2008), transformadora das línguas, pois continua ressignificando termos, impondo aos dicionários palavras que inventa, sendo, portanto, sua realidade visível da janela que se abre para o espaço. A janela, na modernidade, já não é mais um enquadramento da paisagem, mas um ponto de contemplação da rua e de todos os fenômenos que a circunscreve. Ela não só mais permite a entrada da luz, mas, também, a entrada de novos costumes e perspectivas do espaço.

Em contexto mais específico, a partir da segunda metade do século XIX, o Recife apresentava, como dito anteriormente, mudanças em suas estruturas. As formas de viver a cidade se estavam modificando, e foi a rua, junto a seus elementos modernos, entre eles a janela, que fez aparecer personagens como *flâneur*, mas também o gameinho, figura popular no meio masculino da época:

romântico por natureza, vestia-se à última moda francesa: botins de lustro, calças justas, gravata de gorgorão, sobrecasaca, bengala e trancelim<sup>4</sup> na algibeira, na qual pendia um pequeno relógio. Ficava à espreita nas esquinas ou ao pé dos muros namorando as moças que se aventurassem nas janelas. É por isso que esse símbolo – a janela –, em seus plurissignificados, foi escolhido como chave de leitura principal da análise acerca do poema "As janelas, as escadas, as pontes e as estradas", de *Mundos paralelos* [1970], de modo que ideias tecidas ao longo deste artigo derivam da janela e para a janela, pois dela é possível ver como os dias passam. Da janela espiamos a intimidade, e dela lemos a psicologia urbana. Da janela vemos a rua.

O engenheiro-poeta por ofício tomou posse de vários artefatos, entretanto, foi a sua região, o Nordeste brasileiro, e particularmente a sua cidade, o Recife, a matriz onde a sua obra brotou e cresceu. Filia-se, desde início, à modernidade baudelariana, como apontou César Leal (2007). Desse modo, para além do desenvolvimento de um novo tipo de escrita, Cardozo é, sobretudo, um *flâneur* que relembra e recria invenções modernas no cenário urbano recifense, registrando sinais do moderno e das suas inquietações: os bondes, os automóveis, as estradas incertas e ações que modificam as relações entre o público e o privado. Ao refletir sobre a ideia de passante, o termo *flâneur* obteve, de acordo com Walter Benjamin (1989), a partir de Charles Baudelaire, o sentido de uma pessoa que anda pela cidade para experimentá-la. Junto à modernidade, o fenômeno da multidão propiciou novas experiências sociais, o que denota a reformulação de ideias e conceitos estéticos. Isso considerando o fato que, de acordo com Antonio Candido (2000), alguns fatores sociais externos atuam na organização interna da obra, quer dizer: o fator social oferece matéria que se manifesta na estrutura estética do texto. A expansão da economia industrial e o conseqüente crescimento demográfico das cidades acarretaram o surgimento de novos

ambientes urbanos, o que culminou em novas experiências: resultado disso foram novos modos de perceber o mundo. Entender, portanto, que a cidade poética cardoziana é reconstruída por um *flâneur* é perceber Cardozo como observador envolvido com uma cidade que se pulveriza.

Responsável por desenvolver uma escrita pedestre, um dos temas centrais da obra poética cardoziana é a cidade, ou a província, como diria Drummond (1957). Divisando por trás dela a realidade humana em sua particularidade histórica e, oferecendo panoramas preciosos e abstratos, visões de alto poder plástico, o poeta consegue oferecer perspectivas espaciais da cidade. Em poemas como "Recife de Outubro" (1947), por exemplo, de seu primeiro livro, é por meio da cidade, como tema e contexto, que é possível perceber ambigüidades suscitadas a partir de processos de modernização da capital pernambucana no princípio do século XX, o progresso que dá à cidade ritmo de produção, a cidade que ganha estradas incertas e longas e que enterra, sob o asfalto, o seu passado. Seguindo por uma linha parecida, o poema "As janelas, as escadas, as pontes e as estradas" [1970], embora tenha sido publicado quando Cardozo há muito vivia longe do Recife, revela, em uma vertente parecida com a de *Poemas* (1947), uma cidade que não cessa de ser destruída para ser (re)construída. O poema gira em torno de quatro elementos centrais: as janelas, as escadas, as pontes e as estradas. Elementos que, em suas particularidades, ao mesmo tempo que formam um conjunto, revelam aspectos fragmentados de uma modernidade, contribuindo, assim, para a construção imagética da cidade que, aos poucos, vai sendo revelada, como se cada uma dessas unidades formasse imagens de um espaço que se movimenta, tendo o próprio poema uma emoção viageira, remissiva, e assumindo, assim, características do que Moema Selma D'Andrade (1993) apontou como *a cidade poética de Joaquim Cardozo*.

Um dos dados que salta da poética cardoziana é o reconhecimento do processo definitivo

<sup>4</sup> Trança estreita feita de fios de ouro que se usa no pescoço ou para guarnecer trabalhos de costuras e bordados.

de transformação sem deixar de questionar, simultaneamente, a importância da tradição e as mazelas suscitadas pelo progresso, de modo que o eu poético se coloca frente a uma crise de representação identitária e cultural. Vemos, então, que a cidade é o templo do *flâneur*, o espaço de suas andanças a fim de ver o mundo de maneira intimista, sem a pretensão de explicar nenhum fenômeno, mas de mostrar. Nessa longa trajetória, os olhos e as pernas são artefatos indispensáveis, de modo que sempre há um ambiente propício ao seu flunar. A caminhada do eu poético, portanto, assume um papel de leitura da cidade, tentando decifrar os sentidos da vida urbana. Por meio de suas andanças, ele transforma a cidade em um espaço para ser lido, em um objeto de investigação, por meio de sucessivos pontos de vista. Esse modo de perceber a cidade foi, talvez, o que levou Antônio Houaiss (1976) a dizer que, quando lemos a poesia de Joaquim Cardozo, encontramos-nos frente a um poeta de cosmovisão, que soube estabelecer uma escala axiológica de todas as ordens, como, por exemplo, a de que a poesia é expressão e construção para a vida. Pensando por uma vertente parecida, Wilson Martins em *A lírica de um Nordeste universal e erudito* (1997) destaca que, caminhando para a inserção da poesia em um tecido do pensamento científico contemporâneo, Cardozo redesenha o tempo como uma realidade tão psicológica como matemática, mas, no fundo, imaginada.

Portanto, a criação literária corresponde a certas necessidades de representação do mundo, às vezes como preâmbulo a uma práxis socialmente condicionada. Mas isto só se torna possível graças a uma redução ao gratuito, ao teoricamente incondicionado, que dá ingresso ao mundo da ilusão e se transforma dialeticamente em algo empenhado, na medida em que suscita uma visão de mundo (CANDIDO, 2000, p. 55).

Essa visão de mundo, segundo o autor, desloca o leitor para um mundo que parte da realidade, mas que pertence a uma lógica diferente, uma realidade ainda não compreendida, e cuja compreensão requer a própria poesia, de forma que, só por meio da sua existência, é possível trazer à tona uma realidade que, de outra forma, não

existiria. Em vista disso, interessado em todas as conquistas da inteligência humana, como destaca Eduardo César Maia (2010), suscitando, assim, um universo integrado, foi talvez pensando nessa aproximação da poesia a uma vertente mais ligada a ideias científicas que Joaquim Cardozo conseguiu produzir imagens de caráter tão universal. Isso pode estar relacionado, por exemplo, ao fato de o poeta transitar em contextos que oscilam entre a diversidade do interior e do exterior, incluindo a isso a construção de panoramas abstratos de um tempo-espaço. É nesse sentido que o uso constante da figura de linguagem *enumeração*, que aparece de maneira recorrente em seus poemas, cujo uso sugere um desejo de totalização, revela a aspiração de abarcar (quase) todos os elementos espaciais na sua descrição, de forma que lista elementos que julga imprescindíveis para dar a sua imagem da cidade, como se nos emprestasse os olhos.

Na primeira parte do poema, *as janelas e as escadas*, é por meio desses dois elementos que o eu poético nos revela o espaço da cidade. Com base no pensamento de Chevalier (2015), falando *grosso modo* da significação particular dessas unidades, a *janela* simboliza, enquanto abertura para o ar e para a luz, receptividade para as influências vindas de fora. Ela também pode ser considerada o símbolo da consciência. O significado da janela está diretamente associado ao olho. Quando olhamos de uma janela, olhamos para o mundo exterior, observando tudo e todos. Porém, pela mesma janela, o mundo exterior pode ver-nos e descobrir segredos e intimidades. A verticalização, suscitada a partir das "janelas das casas de muitos andares" (CARDOZO, 2007, p. 288), é um dos fatores mencionado pelo eu poético, sendo essa uma característica bastante comum que passa a ser incorporada às cidades a partir do século XX. Para ele, "caminhante solitário no deserto, no noturno" (CARDOZO, 2007, p. 288), as janelas representam "olhos" – "olhos que [ol] veem / passar na rua" (CARDOZO, 2007, p. 288). A noite talvez tenha sido escolhida como uma marca temporal desse cenário pelo fato de que é à noite que as ruas se deixam ser vista em sua

plenitude, isto é: a alma da rua só é inteiramente sensível a horas tardias. O que, desde o início, fica evidente, como destacado acima, é a dualidade da fronteira estabelecida pela janela. Ao mesmo tempo que ela deixa de ser apenas um marco de passagem de luz e ventilação para tornar a rua uma atração visível aos olhos, da rua também é possível desvendar realidades do interior das casas, realidades guardadas por trás delas, como se cada janela revelasse um universo de possibilidades. "As janelas das ruas distantes noturnas, desertas / nos bairros tranquilos das cidades grandes" (CARDOZO, 2007, p. 288) parecem ser o principal objeto do eu poético, são nelas que ele subtrai a matéria para sua métrica caminhante e que enxerga a lógica de uma cidade que está sempre por se reinventar como espetáculo aos olhos, estando esse deslocamento, em sua poesia, relacionado ao fato de pensar, de produzir ideias, tendo o poeta, portanto, cristalizado movimentos da consciência em alegoria, como destaca José Guilherme Merquior (1965).

Um dos elementos que endossa esse contexto é a calçada, um marco da caminhada nas cidades, novos horizontes onde se arruam – para usar a expressão de Mário Sette (2018). São invenções como essa que fazem o homem se tornar paisagem da cena urbana. É da calçada por onde vai andando que o eu poético olha as janelas e concede a elas características humanas, como: "medrosas, vulgares, incertas e curiosas" (CARDOZO, 2007, p. 288). Características essas que revelam os conteúdos extraídos das janelas, digo: algumas aparentemente medrosas, sem se mostrar, outras vulgares, escancaradas à rua, outras incertas, que coloca dúvida o que se vê; ao passo que outras curiosas, de onde é possível olhar e ser visto.

As janelas são marcos, fronteiras, limites  
De invenções, de ambições, de desejos horizontes;  
São molduras sobre a paisagem em que me encontro;  
Intimamente ornando interiores recantos onde estão:

*Talvez se amando,  
Estão talvez dormindo,  
Sonhando, chorando, morrendo*  
(CARDOZO, 2007, p. 288).

A imprevisibilidade é o que marca, em geral, as janelas, pois o que se vê por meio dela parece incerto e por vezes duvidoso. Elas passam a ser, para o eu poético, mundos particulares nos quais é possível especular realidades devido à imensidão de ventanias que formam a paisagem da cidade. No mesmo instante que ele as olha, "parece que de todas [o] acenam / que em todas elas há relances de olhar" (CARDOZO, 2007, p. 288). É, também, ao longo desse trajeto no espaço da cidade, que ele se refere às escadas como um elemento que divide dois planos. Em contrapartida às *janelas*, as *escadas* – levando em consideração seus simbolismos terrestres – representam certa dualidade: tudo é duplo, tudo tem dois polos, tudo tem o seu oposto. Por excelência, a escada é o símbolo da ascensão e da valorização, associada também à verticalidade. No entanto, a escada simboliza uma via de comunicação nos dois sentidos, tanto ascendente quanto descendente. Tudo que simboliza um progresso está relacionado à subida e ao crescimento, e tudo que simboliza uma perda associa-se à descida. Todo progresso é concebido como uma subida. É esse o símbolo por excelência da ascensão, ligando-se isso, de uma forma ou de outra, a ideias do crescimento vertical e da expansão plurilateral do espaço urbano (cf. CHEVALIER, 2015, p. 378).

Na segunda parte do poema, o eu poético volta-se para os elementos *estradas* e *pontes*. Elementos esses que relevam características tão particulares da modernidade: a velocidade, o desvendamento de mistérios, a união de sítios distantes e completamente distintos, a descoberta, de modo que ambos os elementos, quando não estão relacionados à ligação, estão atrelados à velocidade. As estradas que "não param. / Para longe, que vão / Vão, sem se mover / cansar. / Permanentemente vão" assinalam a ideia de deslocamento, ajudando a quem quer se transportar em velocidade, ou "a quem quiser simplesmente andar" (CARDOZO, 2007, p. 289). São elas, as estradas, responsáveis por colocarem fim nas ideias de limite espacial, pois "vão para o fim do olhar, em todas as direções desse fim"

(CARDOZO, 2007, p. 289). Quer dizer: a realidade panorâmica da cidade já não é mais possível de ser vista mesmo do ponto mais alto. Tudo se perde de controle, o fim não é mais o fim, mas talvez o começo, havendo, por essa lógica, uma expansão nos mais diversos sentidos materiais e espirituais do que se entende por cidade, inclusive do seu próprio conceito. Com as estradas, agora é possível facilmente se locomover para lugares distantes com boas condições de viagem.

"As estradas saltam sobre os rios e os vales profundos / Em seus saltos de pontes, com distensões de músculos / Estáticos; imobilizam a vertigem dos abismos" (CARDOZO, 2007, p. 289), podendo os processos de modernização, nesse sentido, e com base na leitura do poema, serem encarados como uma forma de reinvenção e reapropriação da natureza do espaço, de diversas formas e em diversas instâncias, como destaca Milton Santos em *A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção* (2006). E é justamente nesse contexto que o eu poético faz suscitar a imagem da *ponte*. O simbolismo desse elemento nos serve, aqui, como representação daquilo que permite ligar extremidades, a passagem de um estado do ser a outro. É ela, também, símbolo de construtores, um universo simbólico em si mesmo, de redescoberta.

Embora sejam os elementos destacados no poema de naturezas diferentes, todos, de alguma forma, interligam-se pelo fato de figurarem o espaço da cidade, por serem elementos marcados por simbologias de ornamentação e sustentação, como as "Pontes que são saltos de vara / sobre os profundos paralisados" (CARDOZO, 2007, p. 289), consideradas elas, nesse sentido, construções que não despertam do equilíbrio de pedra, de "seu sono-silêncio, seu sono-limite" (CARDOZO, 2007, p. 289). Assim, as pontes são "parte da estrada, / são apertos de mãos / que transportam de um lado para o outro" (CARDOZO, 2007, p. 289). Funcionando como uma espécie de veia metálica, elas, "No mesmo ritmo das estradas / No mesmo ritmo dos que passam" (CARDOZO, 2007, p. 290), representam uma segunda marca de velocidade estabelecida no poema. As estradas, em conformidade com as

pontes, deixam no ar nova música entoada a partir do ritmo veloz que atinge a vida moderna. Como fim, o que o eu poético deixa impresso, apesar de revelar a cidade em suas particularidades, é a crença na força da natureza diante dos espaços desbravados pelo homem. Apesar de tudo ser construído e reinventado, "os rios às vezes se revoltam / reúnem todas as suas águas / e investem sobre as pontes-algemas / contra as estradas – muralhas de cárcere – e se espalham felizes na planície / em inundações gloriosas" (CARDOZO, 2007, p. 290). Nesse sentido, com base na leitura, o homem pode ser o responsável por construções tão modernas quanto seus hábitos de vida, porém, somente a natureza, em sua força suprema, é quem de fato desenha e arquiteta o espaço.

Em linhas gerais, no espírito humano, a rua chega a ser uma imagem que se liga a todos os sentidos e serve para todas as comparações, e é por essa razão que ela recebe destaque nesta leitura. Essa digressão leva-nos a pensar que só a imagem poética pode nos dizer como o verso, que é frase rítmica, é também frase que possui sentido, de forma que a palavra é senão um esforço para alcançar algo que não pode ser alcançado, levando-nos, enquanto leitores, apenas a repetir e a recriar certas experiências por meio das palavras. Dessa forma, a linguagem que alimenta o poema é – e sempre será –, no fim das contas, histórica, pois funciona como referência e significação que alude a um mundo, tal como aponta Octavio Paz em seus *Signos em rotação* (1996):

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).

A poesia, assim, é algo que está sempre disposto a encarnar um presente. Ela é uma forma

de liberdade e experiência do ser, na qual a palavra é fruto da inquietação diante do mundo. Nela, o presente e o passado instauram-se no mesmo lugar, o lugar da palavra, como em uma espécie de (re)visitação das circunstâncias, da própria história e da memória, já que se perde toda a consciência da realidade e se vive pelo que é imaginado. Considerando isso, um grande poeta – tal como destacou Félix Athayde (1981) – seria aquele que, pelo uso das palavras, leva-nos a descobrir e nos ensina coisas prosaicas, preenchendo formas vazias com linguagem. Isso Joaquim Cardozo fez com maestria, abrindo inúmeras janelas para pensar a relação do homem com o mundo, sendo ele, por isso, um dos grandes expoentes da poesia moderna brasileira.

### Considerações finais

Para compreender a psicologia da rua, tal como pensa João do Rio (2008), não basta gozar-lhe as delícias, é preciso ter espírito de curiosidades e o desejo de caminhar, ser o que chamamos de *flâneur* e praticar a arte de perambular. Considerando o fato de que o caminhar está associado ao pensar – sendo essa uma maneira de visitar e (re)construir espaços, temporalidades e experiências –, flunar é ser andarilho e refletir, é ser tomado pela necessidade da observação. É ir por aí, como um eterno convidado do sereno, admirando e explorando a beleza das ruas e, assim, (re)criando-lhe um pedaço da história. Reinventando tal realidade – o *flâneur* –, ei-lo a psicologar<sup>5</sup>, a pintar os pensamentos, a fisionomia, a alma das ruas. Isso para dizer que não há escritor moderno que não tenha caminhado. Assim foi para Vitor Hugo, Balzac, Dickens, Baudelaire, Borges, Cesário Verde e também o fez Cardozo, tornando a rua uma de suas grandes inspirações. Foi assim que ergueu suas cidades poéticas, lançando luz sobre realidades tão diversas. Desde o primeiro livro *Poemas* (1947), já se insinuava a presença de um traço relevante: a sensibilidade social tão característica de sua obra, aludindo à necessidade de uma retomada

da poesia às suas vertentes históricas, dotando-a de motivações mais sérias e mais vitais por meio de manifestações de uma nova estrutura formal, de contextura estética, filosófica e capaz de retificar impressões e acontecimentos históricos.

Demonstrando certo grau de parentesco com *As Flores do Mal* (2012), não se tratando, em verdade, de um empréstimo da poesia de Baudelaire, mas de um diálogo, a obra de Joaquim Cardozo pode ser lida como meio para pensar o processo de modernização tomando como base contextos de reformas urbanas principiadas no século XX, de forma a ser, por vezes, interpretada como retrato de tais transformações. Desde uma lírica calcada em temas regionais e relacionada a valores estéticos clássicos, porém sem se esquecer de engajar-se na realidade de sua sociedade, confirma-se, como pensa Antonio Candido (2000), que a criação poética decorre de uma certa visão de mundo. Nesse sentido, adentrando em um ideal de renovação moderna, tal como os elementos formais e temáticos, bem como a utilização de recurso da poesia concreta e visual e os meios científicos empregados na fase final de seu construto lírico, como é o caso de *Signo estrelado* [1960] e *Trivium* [1952-1970]; estes são fatores que lançam a poética de Joaquim Cardozo para um espaço de universalidade, podendo, ainda, ser acrescentado fatores como: a concentração de valores poéticos planetários por meio da qualidade, concentração e universalização de imagens; e, sobretudo, o fato de ele enxergar a palavra como o espírito das ações que compõem e criam o mundo. Considerados estes, por fim, fatores que o colocam em posição de um poeta moderno, deixando a certeza de que ainda se precisam construir muitos futuros para que sua poesia alcance leituras e formas que ressaltem o quilate de sua obra.

### Referências

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

<sup>5</sup> Expressão utilizada por João do Rio (2008) para descrever, segundo a ótica do *flâneur*, a alma encantadora das ruas.

ANDRADE, Carlos Drummond de. O poeta e a província. *Para todos: quinquenário da cultura brasileira*. Rio de Janeiro, São Paulo, v. 2, n. 31, p. 9, 2ª quin. ago. 1957.

ALVES, Audálio. Joaquim Cardozo: dinamismo do pós-modernismo. *Jornal do Commercio*, Recife, 26 fev. 1976.

ATHAYDE, Félix. Um alto voo de despedida. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 28 nov. 1981.

BARROS, Souza. *A década de 20 em Pernambuco: uma interpretação*. Recife: Cepe, 2015.

BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989.

CANTARELLI, Rodrigo. *Contra a conspiração da ignorância com a maldade: inspetoria de monumentos de Pernambuco*. Recife: Massangana, 2014.

CARDOZO, Joaquim. *Joaquim Cardozo: poesia completa e prosa*. Recife: Massangana, 2007.

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

D'ANDRADE, Moema Selma. *A cidade poética de Joaquim Cardozo (elegia de uma modernidade)*. 1993. 216 f. Tese (Doutorado) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1993.

DANTAS, Maria da Paz Ribeiro. *Joaquim Cardozo: contemporâneo do futuro*. Recife: Ensol, 2003.

FREYRE, Gilberto. *Manifesto regionalista*. Recife: Massangana, 1996.

HOUAISS, Antônio. Esse poeta da dignidade humana. *In: Drummond mais seis poetas e um problema*. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

LEAL, César. Joaquim Cardozo e o modernismo. *In: CARDOZO, Joaquim. Joaquim Cardozo: poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar; Recife: Massangana, 2007.

MAIA, Eduardo Cesar. *O universo integrado de Joaquim Cardozo*. Revista do Cube de Engenharia de Pernambuco, Recife, 2010.

MARTINS, Wilson. A lírica de um Nordeste universal e erudito. *In: CARDOZO, Joaquim. Joaquim Cardozo: poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar; Recife: Massangana, 2007.

MERQUIOR, José Guilherme. Um autor estranhamente moderno. *In: Razão do poema: ensaios de crítica e estética*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

REZENDE, Antonio Paulo. *(Des)encantos modernos: histórias da cidade do Recife na década de vinte*. Recife: UFPE, 2016.

RIO, João do. *A alma encantadora das ruas: crônicas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

SANTOS, Milton. *A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2006.

SARLO, Beatriz. *A cidade vista: mercadorias e cultura urbana*. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

SETTE, Mário. *Arruar: história pitoresca do Recife antigo*. Recife: Cepe, 2018.

SOLNIT, Rebecca. *A história do caminhar*. São Paulo: Martins Fontes, 2016.

---

### Wilck Camilo Ferreira de Santana

Graduado em Licenciatura em Letras, com dupla habilitação em Português e Espanhol, pela Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE); mestrando em Teoria da Literatura pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco (PPGL/UFPE), financiado pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).

---

### Brenda Carlos de Andrade

Doutora pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), em Recife, PE, Brasil, com período sanduíche na UNAM/México; professora de Literatura de Língua Espanhola no Departamento de Letras da Universidade Federal Rural de Pernambuco e de Literatura nos Programas de Pós-graduação em Letras (PPGL/UFPE) e de Estudos da Linguagem (PROGEL/UFPE).

---

### Endereço para correspondência

Wilck Camilo Ferreira de Santana  
Universidade Federal de Pernambuco  
Programa de Pós-Graduação em Letras  
Av. Acadêmico Hélio Ramos, s/n  
Cidade Universitária, 50740530  
Recife, PE, Brasil

Brenda Carlos de Andrade  
Universidade Federal Rural de Pernambuco  
Departamento de Letras/Sede  
Rua Dom Manuel de Medeiros, s/n  
Dois Irmãos, 52171-900  
Recife, PE, Brasil