



UFPB

**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CÊNCIAS APLICADAS E EDUCAÇÃO
CURSO DE LETRAS – LÍNGUA PORTUGUESA**

**SOB O VIÉS DA FLORA NORDESTINA: A REPRESENTATIVIDADE DO
REGIONALISMO NA LÍRICA DE JOAQUIM CARDOZO**

ALÍCIA LIMA PASCOAL

**MAMANGUAPE- PB
2021**

ALÍCIA LIMA PASCOAL

SOB O VIÉS DA FLORA NORDESTINA: A REPRESENTATIVIDADE DO
REGIONALISMO NA LÍRICA DE JOAQUIM CARDOZO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Universidade Federal da Paraíba – Campus IV, em
cumprimento aos requisitos para a obtenção do título de
Licenciada em Letras/Língua Portuguesa.

Orientadora: Profa. Dra. Elaine Cristina Cintra

Mamanguape- PB

2021

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

P281s Pascoal, Alicia Lima.

Sob o viés da flora nordestina: a representatividade do regionalismo na lírica de Joaquim Cardozo / Alicia Lima Pascoal. - Mamanguape, 2021.

45 f. : il.

Orientação: Elaine Cristina Cintra.

TCC (Graduação) - UFPB/Campus IV.

1. Poesia brasileira moderna. 2. Literatura. 3. Joaquim Cardozo. I. Cintra, Elaine Cristina. II. Título.

UFPB/CAE

CDU 82-1/-9

ALÍCIA LIMA PASCOAL

SOB O VIÉS DA FLORA NORDESTINA: A REPRESENTATIVIDADE DO
REGIONALISMO NA LÍRICA DE JOAQUIM CARDOZO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Universidade Federal da Paraíba – Campus IV, em
cumprimento aos requisitos para a obtenção do título de
Licenciada em Letras/Língua Portuguesa.

Orientadora: Profa. Dra. Elaine Cristina Cintra.

Aprovado em 25 de junho de 2021.

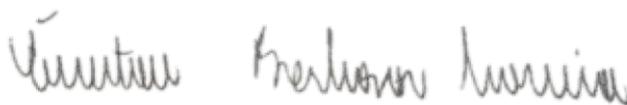
BANCA EXAMINADORA



Profa. Dra. Elaine Cristina Cintra –
UFPB/DL.(Orientadora – Presidente)



Profa. Dra. Moama Lorena De Lacerda
Marques(Examinadora Titular 1 – UFPB)



Prof. Dr. Éverton Barbosa Correia
(Examinador Titular 2 – UERJ)

Mamanguape-PB

2021

Aos meus pais, Rosilene e Ariosvaldo, pelo amor, carinho e incentivo dado a mim. E ao meu noivo, Wesley Rodrigues, por tamanho amor, apoio e torcida. Vocês me impulsionaram e me ajudaram a realizar esse sonho.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, agradeço a Deus, que sempre esteve ao meu lado, renovando as minhas forças e me amparando nos momentos difíceis ao longo do curso.

Agradeço ao meu pai e meu irmão, por sempre estarem ao meu lado, fazer o possível para me ajudar e estarem presentes em cada decisão da minha vida. E, em especial, à minha mãe, que com o seu imenso amor, investiu em mim, me encorajou nos dias nublados, acreditou e disse que eu era capaz de superar todas as “pedras” que cruzassem o meu caminho. Sem vocês eu não teria conseguido chegar até aqui, estou realizando um objetivo nosso.

Agradeço ao meu noivo, pela paciência e compreensão, e também por sempre acreditar em mim, externando sua admiração, me dando forças, e principalmente, por ser sempre a calma em meio às tempestades. O seu apoio foi essencial em minha trajetória. Você é um presente de Deus em minha vida.

Agradeço à minha orientadora Elaine Cintra, profissional e pessoa maravilhosa, que eu tenho como exemplo, e que ao longo do curso me proporcionou grandes oportunidades no meio acadêmico, através de suas maravilhosas aulas e do projeto de PIBIC, obrigada pela confiança e comprometimento com o meu trabalho. Sem palavras para externar minha gratidão. Obrigada por tanto!

Não poderia deixar de agradecer aos meus familiares e amigos que também me deram palavras de apoio e incentivo, e por estarem sempre presentes em minha vida: Mariana, Bianca, Beatriz, Déborah e Larissa. Obrigada por fazerem parte da minha vida, vocês são especiais.

Agradeço também ao meu sexteto, que estiveram ao meu lado nesses 4 anos: Vanessa, Késsia, Lívia, Maria Eduarda e Janaína. Sem dúvida, vocês tornaram as minhas tardes mais alegres e a caminhada mais leve e prazerosa, eternizarei todos os momentos em meu coração.

Agradeço à minha banca, composta pela Profa. Dra. Moama Lorena De Lacerda Marques e pelo Prof. Dr. Éverton Barbosa Correia. Meus mais sinceros agradecimentos pelas contribuições que serão dadas a este trabalho, que muito auxiliarão no aperfeiçoamento dele. É um prazer ter profissionais que admiro participando desse momento.

Agradeço também aos professores com quem convivi e aprendi durante a graduação, cada um foi de fundamental importância para a minha formação acadêmica, profissional e pessoal.

“Só se pode alcançar um grande êxito quando nos mantemos fiéis a nós mesmos.”

(Friedrich Nietzsche)

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo compreender a maneira com que Joaquim Cardozo retratou a região pernambucana por meio de suas obras líricas, e como tal procedimento é fruto de sua participação nos desdobramentos regionalistas da época. Nesse sentido, é levantada a hipótese de que a obra lírica do poeta Joaquim Cardozo, especificamente no que se refere à recorrência de elementos da flora que são encontradas com exuberância nas regiões nordestinas e que povoam sua lírica de procedimentos imagísticos de grande efeito, reverencia a clave regionalista de maneira original e autoral. A revisão bibliográfica desta pesquisa parte dos estudos críticos sobre o Movimento Regionalista que ocorreu na década de 1920 em Recife, bem como as polêmicas e os impasses que permearam esse grupo, os quais podem ser rastreados nas análises críticas sobre os aspectos regionais na obra poética cardoziana. O referencial crítico-teórico utilizado para esta pesquisa está voltado principalmente para os ensinamentos de Gilberto Freyre (1996), Moema D'Andréia (1992), Neroaldo Azevedo (1996), Antônio Dimas (1996) e Souza Barros (1972) e Houaiss (1976). A partir destes estudos, é discutido como Joaquim Cardozo utilizou a presença da flora regional do Nordeste e, em específico, a região pernambucana, visando um entendimento maior sobre os movimentos circundantes pelos quais o poeta perpassou e aderiu. Em relação à metodologia adotada, a pesquisa é bibliográfica e de abordagem qualitativa, pois suas informações não são quantificáveis, mas serão abordadas por métodos interpretativos. Além disso, trata-se de um estudo guiado pelo método indutivo, ou seja, parte-se da análise particularizada para se chegar a conclusões gerais.

Palavras-chave: Poesia brasileira moderna; Joaquim Cardozo; regionalismo; flora brasileira.

ABSTRACT

This paper proposes to describe the way Joaquim Cardozo portrayed the region of Pernambuco through his lyrical works and how such behavior is the result of his participation in the regionalist developments of the time. In this sense, the hypothesis is raised that the lyrical work of the poet Joaquim Cardozo specifically concerning the recurrence of elements of flora that are found with exuberance in the northeastern regions and that populate his lyrical imaginary procedures of great effect, reveres the regionalist key in an original and authorial way. The theoretical framework of this research starts from the critical studies on the Regionalist Movement that occurred in the 1920s in Recife, as well as the polemics and impasses that permeated this group, which can be tracked in the critical analysis of the regional aspects in the Cardozian poetic work. The critical-theoretical framework used for this research is mainly focused on the teachings of Gilberto Freyre (1996), Moema D'Andréia (1992), Neroaldo Azevedo (1996), Antônio Dimas (1996), Souza Barros (1972) and Houaiss (1976). From these studies, it is discussed how Joaquim Cardozo used the presence of the regional flora of the Northeast and in particular, the region of the state of Pernambuco, aiming at a greater understanding of the surrounding movements through which the poet crossed and joined. Regarding the methodology adopted, the research is bibliographic and has a qualitative approach as its information is not quantifiable but will be approached by interpretive methods. Besides, it is a study guided by the inductive method that is it starts with an analysis to reach general conclusions.

Keywords: Modern Brazilian poetry; Joaquim Cardozo; Regionalism; Brazilian flora.

SUMÁRIO

<u>INTRODUÇÃO</u>	11
<u>CAPÍTULO 1: CARDOZO, UM AUTOR MÚLTIPLO</u>	14
<u>CAPÍTULO 2: O REGIONALISMO EM PERNAMBUCO E AS PERSPECTIVAS ADOTADAS POR CARDOZO</u>	20
<u>2.1 O regionalismo em Pernambuco na década de 1920</u>	20
<u>2.2 O regionalismo em Cardozo</u>	25
<u>CAPÍTULO 3: A PRESENÇA DA FLORA NORDESTINA NA LÍRICA DE CARDOZO</u>	28
<u>3.1 Referências da flora na poesia de Joaquim Cardozo</u>	28
<u>3.2 “Cajueiros de Setembro” – De expressões do regionalismo aos realces do Modernismo</u>	32
<u>3.3 “Aquarela” –instância do eu</u>	38
<u>CONSIDERAÇÕES FINAIS</u>	42
<u>REFERÊNCIAS</u>	44

INTRODUÇÃO

“Se o fino mestre pernambucano não existisse, menos bela seria a nossa poesia, menos válida nossa arquitetura.” (AMADO, 2007, p.67). Por meio dessas palavras, é possível perceber a grande importância do legado deixado por Joaquim Cardozo, o poeta que assumiu diferentes facetas durante o percurso de sua vida, nas mais diversas áreas, como a literatura, arquitetura, urbanismo e artes plásticas. Assumindo, assim, diversos papéis, como o de engenheiro, matemático, contista, crítico de arte e crítico literário, além de ser poliglota – conhecedor de cerca de 15 idiomas. Todavia, apesar de suas diversas produções, neste trabalho, nos debruçaremos sobre o talento deste homem na poesia, que se mostrou capaz de ser referência para outros grandes poetas, mesmo sendo, atualmente, tão pouco reconhecido.

O fato é que Cardozo, com sua multiplicidade, teve as suas produções reconhecidas pela crítica literária como de extrema importância para o movimento regionalista e também para o modernista, uma vez que suas obras apresentam resquícios de ambos os movimentos. De acordo com Leal (2007, p. 41), “a sua temática regionalista é a mesma de outros grandes poetas pernambucanos, mas nenhum conseguiu ultrapassá-lo em qualidade, e universalidade das imagens.” O posicionamento de César Leal sobre Joaquim Cardozo revela a grandeza das escrituras sobre as referências regionalistas encontradas em suas obras. Assim, ainda conclui Leal (2007, p. 41) sobre essa sua versão também modernista: “Entre os poetas brasileiros do século XX, parece-me ser Joaquim Cardozo o que realizou a maior concentração de valores poéticos do modernismo planetário.”

A partir de Cardozo, pode-se perceber que o Movimento Regionalista não é oposto ao Modernismo, mas que, apesar de em alguns momentos parecerem distintos, ambos seguem o mesmo caminho, que é o de revitalização das manifestações artísticas e intelectuais do início do século. Assim, as poesias escritas por Cardozo são permeadas por elementos da flora regional nordestina, como uma forma de aderir ao Movimento Regionalista, ao mesmo tempo em que as formulava em procedimentos provenientes das novas perspectivas poéticas a partir de Baudelaire.

É importante ressaltar que o presente trabalho também é fruto do projeto de iniciação científica (2019-2020) intitulado “O acervo de Joaquim Cardozo: contribuições para a releitura de sua obra poética”, coordenado pela Profa. Dra. Elaine Cristina Cintra. A partir dele, desenvolveu-se um maior interesse em pesquisar questões no tocante às referências regionalistas, bem como a flora regional nas obras de Cardozo.

Este trabalho parte do seguinte questionamento: “De que forma a região pernambucana foi retratada na obra cardoziana?” É nesse sentido que levantamos a hipótese de que a obra lírica do poeta Joaquim Cardozo, especificamente no que se refere à recorrência de árvores que são encontradas com exuberância nas regiões nordestinas e que povoam sua lírica de procedimentos imagísticos de grande efeito, reverencia a clave regionalista de maneira original e autoral.

De acordo com o que foi abordado até aqui, com este trabalho objetivou-se discutir os recursos estéticos com que Joaquim Cardozo modula sua subjetividade lírica a partir dos deslocamentos para imagens da flora do nordeste, e como isto atravessa procedimentos que o ligam ao regionalismo moderno. De maneira específica, objetivou-se 1) Refletir sobre o Movimento Regionalista liderado por Gilberto Freyre nas décadas de 20 e 30, bem como os impasses e as contribuições de outros movimentos artístico-intelectuais pelos quais Joaquim Cardozo perpassou; 2) Discutir de que forma se dá a influência do Regionalismo nas obras cardozianas; 3) Analisar a evolução da presença da flora regional nordestina nas obras líricas de Cardozo, e como este dado pode ser representativo para a discussão da constituição do sujeito lírico em seus poemas.

Em relação à metodologia proposta, esta pesquisa apresenta caráter bibliográfico em Literatura Brasileira, com duas frentes interpretativas: de um lado, vincula-se à historiografia literária, ao se pautar em um *corpus* de um acervo e ao resgatar textos do autor e sobre o autor que se relacionam com o tema da pesquisa; por outro lado, o estudo propõe discutir as questões teóricas que foram levantadas pela crítica a respeito da abordagem escolhida. Assim, após o levantamento do *corpus*, para a análise dos poemas, no entanto, a pesquisa recorreu aos pressupostos da teoria literária, especificamente da teoria da poesia.

O referencial teórico desta pesquisa parte dos estudos críticos sobre o Movimento Regionalista que ocorreu na década de 1920, bem como os seus desdobramentos, a partir dos impasses críticos que permearam as análises sobre os aspectos regionais na obra poética cardoziana. Dessa forma, a pesquisa se voltou principalmente para os estudos deixados por Gilberto Freyre (1996), Moema D’Andréia (1992), Neroaldo Azevedo (1996), Antônio Dimas (1996) e Souza Barros (1972). Partindo desse referencial, pretende-se discutir como Joaquim Cardozo retratou, por meio de seus poemas, a região pernambucana, visando um entendimento maior sobre os movimentos circundantes pelos quais o poeta perpassou e aderiu.

Para essa discussão, dividimos o estudo que segue em três capítulos. No capítulo 1, apresentamos o panorama da vida do autor, com os fatos considerados mais relevantes que compuseram a sua trajetória, e conseqüentemente, influenciaram o seu fazer poético.

Já no capítulo 2, inicialmente propomos o debate sobre os momentos que constituíram o Movimento Regionalista do início do século XX no Nordeste. Para tanto, discutimos sobre a criação do Centro Regionalista do Nordeste; a criação do *Livro do Nordeste*, de Gilberto Freyre em comunhão com outros grandes intelectuais e como esse livro marcava a abertura do movimento que buscava o reconhecimento de suas próprias raízes; bem como também traz a perspectiva da proposta do grupo de Inojosa, de renovação artística do Brasil. Em seguida, é debatido sobre a presença do regionalismo na lírica de Joaquim Cardozo.

No capítulo 3, discutimos sobre a presença da flora nordestina na lírica de Cardozo, são apresentados dados que confirmam a recorrência desses elementos; bem como são analisados, na seção seguinte, os poemas “Cajueiros de Setembro” e “Aquarela”, escolhidos por pertencerem a obras diferentes, e conseqüentemente, momentos distintos, além de ambos apresentarem, segundo dados históricos que comprovam, elementos com uma alta representatividade para o estado de Pernambuco, o caju e a macaibeira.

Por último, apresentamos nossas considerações finais, em que realizamos uma síntese do que foi discutido no decorrer dos capítulos, com o objetivo de sistematizar o que foi exposto e mostrar quais foram os resultados que obtivemos com esta pesquisa.

CAPÍTULO 1 – CARDOZO, UM AUTOR MÚLTIPLO

Joaquim Cardozo é um dos melhores exemplos de equilíbrio e de estruturação, de sensibilidade estética, dentro de sua esplêndida geração, tão generosa e inteligente e tão dedicada aos seres humanos e a nosso país.

(Mário Barata)

Joaquim Moreira Cardozo nasceu no dia 26 de agosto de 1897, na cidade do Recife, capital de Pernambuco. Em sua vida, episódios conturbados aconteceram desde a sua adolescência, quando, após a morte do seu irmão mais velho, sua família decidiu mudar-se para Jaboatão dos Guararapes- PE. Com apenas 17 anos, Cardozo recebeu a notícia de uma outra grande perda, a morte de seu pai, o que fez com que retornassem para Recife, e o mesmo passou a trabalhar no jornal *Diário de Pernambuco*, no ano de 1914, com o cargo de caricaturista, ilustrando os versos satíricos do jornalista Jáder Andrade. Segundo Norões (2007, p. 11-12), desde a sua juventude, Cardozo mostrou-se alinhado com as inovações da ciência e literatura, e as leituras de livros e revistas estrangeiros permitiram-lhe acompanhar, passo a passo, as novidades literárias dos maiores centros culturais, estando sempre preocupado com questões brasileiras, sendo uma espécie de “homem- universo, um humanista no sentido mais clássico.”

O poeta, no ano seguinte de seu retorno para sua cidade natal, ingressou na Escola Livre de Engenharia. A sua passagem pelo curso foi desassossegada, uma vez que foi interrompida diversas vezes por problemas distintos, levando cerca de quinze anos para então receber o diploma de engenheiro. Durante esse tempo de estudante, Cardozo trabalhou em uma Comissão Geodésica, realizando serviços topográficos com o intuito de produzir pesquisa geodésica no município de Recife, e posteriormente, em seus arredores, o que o colocou em contato com a natureza daquela região, ressoando de maneira impactante em toda sua obra literária posterior. Assim, segundo Norões (2007), ao entrar em contato com o conhecimento do mundo rural nordestino, Cardozo recolheu os elementos que descortinaram uma nova dimensão para a sua criatividade e o levariam à construção de um teatro de dimensão universal, mas de profundas raízes populares.

Nesse sentido, destaca-se o ano de 1922, quando Joaquim se afastou temporariamente da Comissão, e foi até a Paraíba com o objetivo de demarcar territórios da União que foram ocupados por caboclos, assim como fez levantamentos de terras privadas. O período que Cardozo permaneceu em áreas paraibanas, mais especificamente na Baía da Traição, foi de grande relevância para suas obras, uma vez que Cardozo observou, durante os quatro meses

permanecidos na região, as inúmeras manifestações da cultura popular do Nordeste e trouxe isto para os seus poemas, contos e peças de teatro dedicados a essa região nordestina, que são representadas em sua obra através de imagens de aldeias, artefatos, rios, personagens, entre outros. De acordo com Norões (2007, p. 18):

No posfácio “O coronel de Macambira”, Joaquim Cardozo revelou que a maioria das críticas e observações contidas nos versos daquela peça foram, de fato, “ouvidas e vividas” durante sua passagem pela Paraíba. Dali também foram retirados alguns de seus personagens, entre os quais o chefe de bando Chico Fulô, o futuro coronel de Macambira. (...) Na Baía da Traição Joaquim Cardozo encontrou também a matéria-prima de alguns de seus contos (a exemplo de “De volta a Cabedelo” e “Tramataia”), todos de intenso teor narrativo.

Após o seu regresso para as terras pernambucanas, o poeta novamente viajou, dessa vez com destino ao Rio de Janeiro, local em que teve familiaridade com os ecos do Movimento de Arte Moderna nesta cidade e com o ambiente noturno dos cariocas. Apesar disso, não houve nenhum contato direto de Cardozo com os modernistas de São Paulo, o que afasta a ideia de ter sido influenciado por eles em suas produções e reitera que as produções de Cardozo possuem um estilo independente, tanto do regionalismo quanto do modernismo.

De regresso ao Recife, retomou seu trabalho como topógrafo e passou a frequentar os botequins noturnos, como o Café Continental, local que proporcionou ao autor grandes amizades, uma vez que lá se reuniam jornalistas, poetas, escritores e demais pessoas para conversarem sobre os mais variados assuntos culturais, intelectuais e políticos da época, e, inclusive, para declamarem versos. O amigo e admirador de Cardozo, Luís Jardim, comenta em *A Década 20 Em Pernambuco* (1972, p. 243-244) que Cardozo era considerado uma estrela nesses encontros, e que ao vê-lo pela primeira vez, afirmou: “Senti logo que esse poeta constituía o centro das reuniões.”, como também lembrou em seguida que “Cardozo adquiria revistas e tinha sempre uma informação a dar; levava mesmo, às vezes, os exemplares para mostrar.”

No ano de 1924, um amigo proporcionou a Cardozo o encontro com José Maria de Albuquerque e Melo, o fundador da *Revista do Norte*, que na época era bastante inovadora, trazendo várias vertentes artísticas e culturais, incluindo ressonâncias das vanguardas europeias. Esse encontro foi de extrema relevância, pois logo Joaquim passou a fazer parte do quadro de trabalhadores da revista, tendo um cargo importantíssimo, o de diretor. Nesta revista, Cardozo publicava alguns de seus poemas, com modéstia, de acordo com Norões (2007, p.19), que afirma que Joaquim “esquecia-se dele mesmo, porque “vivia escrevendo-se em poema”.

Elaborando seus textos de cor, em qualquer lugar, como um bardo de outros tempos.” Assim, os seus poemas eram difundidos pela oralidade, através dos jovens que o conheciam e também pelos frequentadores do Café Continental.

Um fato interessante em relação à *Revista do Norte* é que em virtude do Movimento Regionalista e de todo o processo de busca da identidade cultural alavancada no processo, em novembro de 1926, o Centro Regionalista do Nordeste promoveu a Semana das Árvores. Nesse momento, o número 6 da primeira quinzena de 1924 da *Revista do Norte*¹ publicou uma manifestação de louvor ao Centro, tendo a capa desenhada por Cardozo. Tratava-se do desenho de uma árvore, o que, além de já mostrar o autor como um simpatizante do movimento, também expõe uma de suas primeiras expressões de contato com a flora como meio de retratar o Nordeste.

Além disso, em 1925, Cardozo fez participação no *Livro do Nordeste*, mais uma vez por meio da flora regional, dessa vez com estilizações do caju, fruta própria do Nordeste e que tanto é vista em suas obras líricas. Este livro, organizado por Gilberto Freyre em comemoração ao centenário desse periódico, foi um marco em seu período, escrito para demonstrar que o Nordeste não era uniforme, mas plural.

Com o decorrer dos anos, a vida de Cardozo foi sempre agitada, e em meio a diversos acontecimentos, viagens para outros estados e países, passou a morar definitivamente no Rio de Janeiro, no ano de 1940.² Em seguida, entrou para a equipe do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), sob a proteção de Rodrigo Melo Franco de Andrade. O período que o engenheiro trabalhou nesse órgão foi um divisor de águas em sua vida, uma vez que o possibilitou conhecer pessoas que contribuíram significativamente para seu crescimento, tanto pessoal como profissional. Um desses amigos foi Oscar Niemeyer, que escreveu sobre Cardozo de forma carinhosa, ao citá-lo como “o brasileiro mais culto que conheço, incapaz de impor uma opinião com a intransigência das coisas irrefutáveis, apresentando-as sempre como sugestões pessoais, que julga justas e convenientes.” (2007, p.91).

Além do seu importantíssimo trabalho realizado como engenheiro, Cardozo sempre entrecruzou as inovações científicas com as literárias. Coutinho (1995, p. 46) afirma que de

¹ A Revista se encontra na Biblioteca do Estado de Pernambuco, em Recife.

² A saída definitiva de sua cidade natal foi traumática, marcada pelo seu discurso de paraninfo da turma de concluintes da Escola de Engenharia, no qual ele pronunciou um discurso crítico que suscitou a sua demissão de um cargo público, por motivos políticos, assinada por Gercino Pontes, Secretário de Viação e Obras Públicas do governo Agamenon Magalhães.

todos os seus dons, eleva-se o da simplicidade na arte e na vida, além disso, ele como amigo de Cardozo, é testemunha da frase que ele costumava dizer em seus círculos de amizade: “a matemática e a poesia intimamente se aliam, como inerentes à mesma substância”. Essa afirmação do poeta presenciada por Coutinho, confirma tudo o que Cardozo exerceu em sua vida, pois apesar de ser tão relacionado com a sua profissão de engenheiro, conseguiu unir perfeitamente à sua escrita, deixando um legado valioso, tanto na engenharia, como nas artes.

Em consequência, Cardozo, por ser extremamente culto e antenado com as novidades literárias dos maiores centros culturais, admitiu ser influenciado por um poeta francês, chamado Charles Baudelaire, precursor da poesia moderna na França. Assim, as poesias escritas por Cardozo são permeadas por elementos da flora regional nordestina, como uma forma de aderir ao Movimento Regionalista, ao mesmo tempo em que as formulava em procedimentos provenientes das novas perspectivas poéticas a partir de sua inspiração, Baudelaire.

Mais ainda, o escritor participou do primeiro movimento da arquitetura moderna no Brasil, tornando-se um dos principais responsáveis pelo segundo movimento, que se expandiu posteriormente para o interior do Brasil. Esse período foi o mesmo que possibilitou a convivência do poeta com outros ilustres escritores, como João Cabral de Melo Neto e Manuel Bandeira. Com o primeiro, Cardozo jantava quase todos os dias, sendo admitido por Cabral a grande influência que o mesmo teve em sua vida, devido ao forte laço de amizade construído entre eles. Segundo João Cabral de Melo Neto (1997), a forma com que Cardozo escrevia os seus poemas, com uma construção elaborada, emoção contida, perfeição dos versos e rigor fez com que ele atribuísse a Cardozo o mérito de seu professor, afirmando que o mesmo foi responsável por ensiná-lo a escrever poesia pernambucana. Fora isso, Cabral foi o seu primeiro crítico de poesia e afirmou (1997) que, apesar de não ter sido suficientemente estudada até o momento referente, a obra de seu amigo era extraordinária.

Já Manuel Bandeira, no ano de 1946, incluiu o autor de “As alvarengas” na *Antologia dos poetas bissextos contemporâneos*. Importante ressaltar que Manuel Bandeira, anos mais tarde, explica a até então polêmica inclusão deste poeta como bissexto. Em uma carta de Bandeira a João Cabral de Melo Neto, Bandeira (2007, p.15) afirma: “Digo bissextos bem abusivamente porque o Prudente e o Cardozo não são bissextos, senão na atitude esquiva e se os pus na minha antologia foi porque se não o fizesse ninguém poderia ler os poemas deles.”

Um ano após a publicação, foi propagado também o seu primeiro livro *Poemas*, uma homenagem feita por seus amigos, através da Editora Agir, pelo seu aniversário de 50 anos, que reuniu todas as poesias de Cardozo compostas entre os anos de 1925 a 1947. De acordo com Norões (2007, p.20):

Joaquim Cardozo já era, desde 1920, segundo César Leal, um poeta de vanguarda. E esse primeiro livro, acrescenta, já tinha as qualidades técnicas do melhor Manuel Bandeira da fase modernista, sem, no entanto, dele ter sofrido qualquer influência. Dono de uma temática inusitada e de uma linguagem poética renovadora, Joaquim Cardozo já surgiu com lugar reservado junto aos grandes nomes da literatura brasileira.

Além disso, este primeiro livro foi prefaciado por Carlos Drummond de Andrade (2007), o qual afirmou nesta ocasião que Cardozo permitiu-se dedicar às coisas pernambucanas, buscando penetrá-las no seu mistério, como também, da mesma forma, a sua autocrítica, severidade e timidez o salvaram das demasias do período de renovação literária. Para Rodrigo Melo Franca de Andrade (1961), a publicação de seu livro com o prefácio de Drummond o colocou em situação de relevo na moderna poesia do Brasil, pois tratava-se de um poeta já renomado na época.

Outrossim, o poeta engenheiro recebeu outras homenagens, como a publicação de oito poemas seus na *Revista do Norte* e a *Pequena antologia pernambucana*, em 1948, editada por João Cabral de Melo Neto. Em seguida, no ano de 1952, foi publicado o seu primeiro poema da trilogia *Trivium*. Cardozo ainda dirigiu projetos como Seção de Cálculo Estrutural do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da NOVACAP e o conselho editorial da *Módulo*, a mais importante revista brasileira de arquitetura.

No ano de 1960, foi publicado outro livro seu, *Signo estrelado*, pela Editora Livros de Portugal. Essa obra foi que, para Martins (1997) o consagrou como “Universal”, devido à sua qualidade e também por tornar universal a temática de sua região, como faziam os grandes compositores de sua época. E foi nessa década de 1960 que Cardozo recebeu outros elogios dos maiores críticos literários do Brasil, como Fausto Cunha e José Guilherme Merquior. O último, por sua vez, afirmou (1965, p.70) que:

Poderíamos exaltar em Cardozo um autor estranhadamente moderno, pois a atitude moderna é exatamente a que confere todo valor àquelas práticas que, poéticas ou não, rejeitam por princípio a tendência a subtrair, da complexidade da experiência humana, o que quer que seja, a qualquer título ou critério.

No ano de 1971, foi publicado o livro *Poesias completas*, que contém toda a obra lírica do escritor, pela Editora Civilização Brasileira. Segundo Norões (2007, p. 21), a publicação deste livro, entre outras coisas, inclui a coleção de *Mundos Paralelos*, na qual aparece novamente uma forte conotação lírica e se sobressaem os poemas reveladores da preocupação do poeta-engenheiro com a descoberta de nova linguagem. Posteriormente, o engenheiro

recebeu o Prêmio Auguste Perret, e no ano consequente, 1975, foi editado o livro *O interior da matéria*, contendo vinte poemas seus, em conjunto com vinte desenhos de Roberto Burle Marx.

Cardozo, apesar de a sua obra ainda não ser tão conhecida em seu país, quando comparado a outros também grandes escritores renomados, recebeu fortes elogios em sua crítica literária. Em sua fortuna crítica, Mário Barata (1961) afirmou que Joaquim Cardozo é um dos melhores exemplos de estruturação e de sensibilidade estética, dentro de sua esplêndida geração, tão generosa, inteligente e tão dedicada aos seres humanos e ao nosso país. Além dele, outros ilustres críticos escreveram sobre as suas obras, como Felipe Fortuna (1987), ao comentar sobre a sua obra póstuma intitulada *Um livro aceso e nove canções sombrias*, publicada no ano de 1981, mais uma vez reforçando sobre as preocupações estéticas de Joaquim, afirmando que ele foi um poeta que fundou um novo conceito de poesia. Ainda sobre esse livro, Athayde (2007, p. 52) pronuncia-se sobre ele revelar a poética de seu criador como irradiante, para ele, “Joaquim é um desajuste da linguagem, por sua originalidade no uso da linguagem comunitária. Por isso, sua linguagem é literária, é criadora. Como toda linguagem criadora é literária.” Isso mostra o importante papel que Cardozo exerceu na lírica brasileira moderna. Além desse gênero, deixou um legado não só com obras líricas, mas também com contos, peças, caricaturas, entre outros.

Por fim, nos últimos anos de sua existência, Cardozo contribuiu com a Universidade Federal de Pernambuco, doando o seu acervo que contava com cerca de 7500 exemplares. E após ser internado várias vezes por motivos de saúde; no ano de 1978, aos 81 anos de idade, o poeta-engenheiro faleceu.

CAPÍTULO 2: O REGIONALISMO EM PERNAMBUCO E AS PERSPECTIVAS ADOTADAS POR CARDOZO

Universal pela qualidade e também por tornar universal a temática de sua região, como os grandes compositores nacionais da mesma época.

(Wilson Martins)

2.1 O regionalismo em Pernambuco na década de 1920

O Regionalismo nordestino foi pauta da década de 1920, um movimento com boa ressonância na região e que disputou com as várias expressões de modernismos no país a homogeneidade em termos culturais, literários e políticos. Assim, ele surgiu como uma forma de resgatar a cultura e as tradições da região, pois propunha a ideia de perpetuar por meio da arte a figura do Nordeste, trazendo para ela a personalidade cultural própria do povo nordestino.

Foram vários os momentos que constituíram o Movimento Regionalista do início do século XX no Nordeste. Inicialmente, no ano de 1924, houve a criação do Centro Regionalista do Nordeste³, fundado no dia 5 de maio, mas que só se concretizou de fato no ano de 1926. A sua sede era localizada no Recife, na casa de Odilon Nestor, bairro Boa Vista. O objetivo das pessoas que compunham o Centro era trabalhar em prol dos interesses do Nordeste, bem como criar um sentimento de unidade nessa região. Para isso, o Centro excluiu o particularismo provinciano e assessorou todos os movimentos políticos que visassem o desenvolvimento moral e material do Nordeste. A primeira reunião de fundação contou com os nomes, além do diretor Odilon Nestor, de Amauri de Medeiros, Alfredo Freyre, Antônio Inácio, Moraes Coutinho e Gilberto Freyre. Ainda nesse primeiro encontro, foi lida a seguinte nota:

Propõe-se o Centro a exercer viva ação intelectual e social, uma vez que congregados em seu seio os elementos mais representativos da cultura do Nordeste. Anima-o largo patriotismo nordestino, que se exprime na defesa das nossas cousas e das nossas tradições, no aproveitamento delas como motivos de arte, no desenvolvimento dos interesses do Nordeste, região cujas raízes naturais e histórias se entrelaçam e cujos destinos se confundem num só. (FRU pseud. de Arnaldo Lopes, 1925, apud NEROALDO, 1996)

Dessa forma, foi apresentado por meio dessa, um resumo do projeto que veio a se transformar no objetivo do grupo. Após isso, o intelectual Gilberto Freyre organizou no ano de 1925 o *Livro do Nordeste*, reunindo uma coletânea de trabalhos em comemoração ao centenário do jornal *Diário de Pernambuco*. É importante ressaltar que dois anos antes da publicação do

³ Toda a história do Centro Regionalista do Nordeste está documentada no *Diário de Pernambuco*.

livro, em 1923, Freyre retornou dos Estados Unidos e Europa ainda mais convicto de sua ideia que começou no ano de 1918, demonstrando a sua insatisfação com o que encontrou ao voltar de viagem. Para Dimas (1996), seria ingênuo achar que os assuntos do *Livro do Nordeste* foram postos aleatoriamente em comemoração ao centenário. Além disso, sobre o projeto do livro, Dimas (1996, p. 31) ainda comenta:

A proposta de Gilberto, agora que chegara de viagem, era a de enfatizar aos nativos a necessidade de se afastar das tentações falsamente modernizantes e dos empreendimentos que cheiravam a um francesismo tardio ou a um americanismo mal digerido. Mais que um projeto estético, o seu era de uma abrangência decidido e declaradamente cultural, em que pese a má vontade da academia contemporânea.

Pode-se concluir, por isso, que Freyre voltou de viagem com seus planos arquitetados para impedir que acontecesse com Recife o mesmo que aconteceu no Rio de Janeiro, tentando evitar que os escritores de sua cidade também fossem influenciados pelos moldes modernistas da França. Assim, o *Livro do Nordeste* serviu como uma forma de divulgar essas pretensões que estavam vindo à tona com a retomada de Gilberto Freyre à Pernambuco. Dessa forma, a obra citada incluiu textos que exploram o caráter regional sob a ótica do transregionalismo, transnacionalismo e universalismo.

Para Dimas (1996), o *Livro do Nordeste* deve ser tomado como uma manifestação disfarçada de projeto intelectual, que possuía uma declaração de princípios claros. Foi nesse livro, a pedido de Freyre, que Manuel Bandeira publicou pela primeira vez o poema “Evocação de Recife”. E foi analisando este poema que Joaquim Cardozo fez o seu primeiro ensaio literário, intitulado “Um poeta pernambucano: Manuel Bandeira”, no qual comentou os livros *A cinza das horas*, *Carnaval* e *O ritmo dissoluto*. Esta crítica foi apresentada por Gilberto Freyre, que discursou, em nota de apresentação, ser Cardozo “um dos poetas jovens mais interessantes de Pernambuco” (FREYRE apud CARDOZO, 2007, p. 499).

Para Dimas (1996), esse livro deve ser tomado como uma manifestação disfarçada de projeto intelectual. Entretanto, a crítica literária dividiu opiniões sobre o *Livro do Nordeste*, houve quem levantasse questionamentos sobre a relevância do conteúdo e se havia necessidade de sua abordagem regionalista, tendo em vista a exaltação à cultura e tradições tão particulares de determinadas regiões, como pode-se comprovar através do que foi dito por Freyre:

Houve quem protestasse contra o “passadismo” de que estaria cheio o livro: isto quando apareceu. Por que tanta exaltação de coisa velha? Tanto louvor a tradições? Páginas inteiras sobre pastoril e bumba-meu-boi? Exaltação de Frei Vital. Da arte da renda. Da arte do ferro dos velhos portões e das varandas do Recife. (Freyre, G. et al. “Relendo a 1ª edição do Livro do Nordeste”. In: *Livro do Nordeste*. Recife: Arquivo Público Estadual, 1979, não paginado).

Em contrapartida, apesar de ser visto por alguns como algo tido como passadista, o livro marcava a abertura de um grande movimento que buscava o reconhecimento de suas próprias raízes, destacando as qualidades de sua terra. Segundo Carneiro Campos (1974, p. 265), Freyre tentava esboçar um rumo artístico de conteúdo permanente não só para brasileiros, mas para todos os povos tropicais, que era atingir o regionalismo em grandes dimensões. Para isso, ele escrevia artigos que foram publicados no *Diário de Pernambuco*, o que, de acordo com Fernando Freyre (1977, p. 180), quem se der o trabalho de ler estes artigos, poderá constatar as sementes do que viria a ser o chamado Manifesto Regionalista. É justamente devido ao teor desses conteúdos publicados que foram marcadas as primeiras manifestações em prol do movimento. De acordo com Fernando Freyre (1977, p.184), “O Pernambuco que Gilberto Freyre queria para a sua paixão, para os seus regalos, para a sua ternura, era o Pernambuco que ninguém via, o subterrâneo, o íntimo.”.

Em defesa do regionalismo, Gilberto Freyre escreveu abertamente sobre a sua preocupação e também uma espécie de apelo para que houvesse a perpetuação da cultura, que deveria ser feita de diversas formas, tais como o resgate à culinária regional pernambucana, que era, em sua visão, uma das mais ricas do mundo em se tratando de variedade, com os quitutes pernambucanos e doces próprios; além disso, o sociólogo defendia os trajes ecológicos e a necessidade de os escritores passarem adiante a temática regional, para que crianças pudessem saber dos mitos e lendas que haviam em Pernambuco, pois assim, a história de seu povo seria transmitida de geração em geração e a cultura seria, de fato, perpetuada.

Esses princípios formularam os textos que posteriormente foram lidos no Congresso Regionalista de 1926, na cidade do Recife, sendo divulgados fracionados por jornais da época, e somente publicados na íntegra anos mais tardes, em 1952, pela editora Região, localizada em Recife. Vale ressaltar a importância significativa desse movimento, que teve o seu caráter difundido pela influência que o mesmo desencadeou, tanto em sua geração, como nas que vieram a proceder. O intuito do congresso era atender aos mais diversos tipos de variações culturais, harmonizando as tradições em suas diferentes formas de perpetuação da cultura.

O clima em Pernambuco era de efervescência cultural e em contrapartida ao pensamento de Freyre, encontra-se Joaquim Inojosa. Este último foi um dos líderes daquilo que veio a se

chamar de o “movimento modernista no Nordeste”, e concomitantemente, convidado para ser representante em Pernambuco da revista *Era Nova*. Ao aceitar, o jornalista escreveu uma longa carta direcionada aos diretores da revista, na qual informava sobre o movimento que ele defendia, as suas raízes, suas repercussões em outros estados e a condição que ele aceitaria em forma de apelo para que a Paraíba apoiasse o modernismo, afirmando que seria a única opção válida, pois ou o apoiava, ou ficaria “ultrapassada”. Assim, a carta enviada foi publicada logo em seguida na capital de Pernambuco, Recife, no *Jornal do Comércio*, adquirindo um tom de manifesto, sendo considerada o primeiro documento que solicitou no Nordeste a transformação literária do Modernismo. No ano de 1924, Inojosa proferiu na sede da Rádio Clube de Pernambuco uma conferência sobre “a influência da arte moderna na intelectualidade brasileira”. Segundo Neroaldo Azevedo (1996, p. 75):

A campanha empreendida por Inojosa já contava, em meados de 1924 com um bom número de simpatizantes e alguns adeptos. Aceitava-se, em princípio, a necessidade de uma renovação nas artes, mas não era pequeno o número dos que discordavam dos meios empregados para atingi-la. As discussões entre “futuristas” e “passadistas” chegavam a um certo limite de saturação, passando-se a exigir um passo adiante.

Nesse momento, o grupo de Inojosa insistia na necessidade de renovação artística do Brasil, entretanto, apesar deste movimento ser visto como “futurista”, seguia o que já era visto a partir da Semana de Arte Moderna em São Paulo, isto é, visava implementar o que já era proposto pelas vanguardas europeias. Dessa forma, é nítida a posição contrária de Inojosa ao movimento regionalista do Nordeste representado por Freyre, tendo em vista a sua vontade de perpetuar nas regiões nordestinas as suas convicções modernistas. De acordo com Dimas (1996, p. 35), o incontentamento de Inojosa a respeito do regionalismo no Nordeste possui um motivo notório:

A obsessão cronológica e nominalista de Inojosa faz sentido quando a percebemos dentro de um contexto de vaidades ofendidas e modeladas em jargão provinciano. Inojosa ofende-se porque embaçaram-lhe a glória que lhe foi surrupiada, a glória de ter sido embaixador intelectual junto à corte modernista em 1922, quando visitou São Paulo por ocasião do Centenário da Independência e teve, portanto, a oportunidade de ver de perto os próceres da renovação literária em curso na capital [...]. Inojosa reclama prioridade, porque o primeiro número de sua *Mauricéia*, revista que apresenta estudos sobre o grupo modernista [“futurista”] que, no Sul, agita a bandeira de uma literatura renovada, na trilha dos ideais expostos na Semana de Arte Moderna é de novembro de 1923. Inojosa se injuria porque sua carta sobre A arte moderna, embora publicada em julho de 1924 na revista *Era Nova* da Paraíba, não

conseguiu a repercussão que o *Manifesto* de Gilberto conseguiria mais tarde, mesmo que sob efeito retroativo.

Dessa forma, é possível concluir que a insubordinação de Inojosa se deu por motivos diversos, e um deles possivelmente seja indisposições pessoais, além de que a sua fala é voltada totalmente para o cunho teórico, não tendo seu grupo publicado nenhuma obra literária de relevo. Todavia, diferentemente do que é dito por Inojosa e confirmado por Neroaldo Azevedo (1996), sobre a ideia de “passadismo” supostamente pregada por Freyre, este último não foi contra o progresso do Nordeste, pelo contrário, defendia a ideia de que o moderno se adaptasse à riqueza cultural das regiões, isto é, do Brasil como um todo. Afinal, para Freyre (1996, p. 51), “O conjunto de regiões é que forma verdadeiramente o Brasil. Somos um conjunto de regiões antes de sermos uma coleção arbitrária de “Estados” [...]. Regionalmente é que deve o Brasil ser administrado [...], pois regionalismo não quer dizer separatismo.” Além disso, D’Andrea (1992, p.133) comenta a respeito dessa modernidade que não era excluída por Freyre, ao afirmar:

Ao denominar o Movimento do Recife de “Regionalismo-tradicionista e, ao seu modo, modernista”, ele procurava destacar nessa ressalva o cunho de modernidade de que se deveria imbuir tal literatura. A marca da oralidade linguística, a plasticidade rítmica, a sintaxe corrida, o despojamento da linguagem dicionarésca, aliados ao lirismo telúrico, vão ser o limite inovador a que se permite o Modernismo freyriano.

Em síntese, o Movimento Regionalista expressava a vontade de início de um novo tempo, pregando o estudo do regional e prezando para que as artes contivessem o caráter genuinamente brasileiro, com as mais diversas formas de manifestações culturais, de regiões que precisavam se unir para exaltar o seu território e encontrar a sua identidade cultural. Sobre o distanciamento levantado por Inojosa destes dois movimentos, Dimas (1996) ainda conclui que o que se passava no Nordeste e no sul, não devem ser vistos como antagonistas, mas que cada uma das cidades exerceu o seu pleno direito de manifestação de identidade em formação, além que ambos exerceram papel mais complementar que adversário.

2.2 O regionalismo em Cardozo

A poesia de Joaquim Cardozo perpassou entre o moderno e o regional, além de outras experiências estéticas, e em todas, ele assumiu uma perspectiva única e original. Para Lima (2008, p. 12):

Cardozo se situava como um dos poetas da *Revista do Norte*. O grupo que a integrou não era nem tanto simples derivação do modernismo à paulista nem do regionalismo à maneira de Freyre, mas algo que incorporava aspectos locais e globais.

Dessa forma, assim como o grupo a que Cardozo pertencia, o regionalismo em Cardozo também assume perspectivas bem diversas e variadas daquelas que a crítica consolidou. O crítico Houaiss, que escreveu sobre o regionalismo na lírica de Joaquim Cardozo, exalta o seu ineditismo e a sua postura de poeta permanente através da substância e temática. Para Houaiss (1976, p. 191), “há em Cardozo uma feição regionalista que vigorou por volta de 1930, uma série de peças que têm como plano evidente a paisagem nordestina, pernambucana.”

Além disso, Houaiss (1976) afirma que o poeta em questão se distingue exatamente pelo tratamento dessa temática, nordestina e pernambucana, que é o que lhe traz autenticidade, como também atribui uma substância altamente evocativa e com larga projeção do seu subjetivismo no objeto poetizado, contradizendo o que, para Drummond (1947), foi tido como pitoresco e exótico. O ponto de vista sobre a distinção de Cardozo e a sua temática é também asseverado por Fernando Py (1972, p.163), que afirma:

Podemos verificar a crescente complexidade transfiguradora que ocorre em Joaquim Cardozo através do modo pelo qual trata poeticamente sua província e, por extensão, todo o Nordeste. (...) Há também, nessa fase, o adensamento do tema, a localização de puro sabor regional em termos de pesquisa e prospecção psicológica.

Por conseguinte, Houaiss (1976, p. 194) ainda comenta sobre os traços gerais da poesia de Cardozo, “ao entranhamento mais aprofundado da substância e temáticas de sua visão poética, corresponde, necessariamente, um processo mais elaborado de comunicação e expressão, com o enriquecimento progressivo do léxico, da sintaxe e, da imagística e da própria longura do poema.”

Dessa forma, Houaiss percebeu que a poesia regionalista de Cardozo não é simplesmente voltada para a descrição da região, mas traz uma enorme carga de subjetividade e se transforma em uma construção poética original. Sobre isso, Fernando Py (1972, p.162) acrescenta:

O que distingue, essencialmente, a poesia de Joaquim Cardozo é sua constante preocupação no tratamento do tema, seja o Nordeste convulso, miserável, sedento de evolução social; seja o amor, e nele, uma atitude de confraternização, de entrega, de integração, não exatamente na natureza circundante, mas de caráter racional, intelectual, de modo que o espírito e a matéria sejam um só; seja o mesmo espírito, livre, especulações sobre a existência e o pensamento humanos; seja esse mesmo espírito em associação com as diárias contingências do fazer/ dizer (...)

Assim, este regionalismo em suas obras se dá de diversas formas, como a partir das menções à paisagem pernambucana e nordestina que representam uma parte expressiva da obra cardoziana, estando elas impregnadas em vários gêneros da obra do autor, como poemas, obras dramáticas, contos, depoimentos, crítica literária, cartas, e até mesmo em suas expressões plásticas, como caricaturas, gravuras, vinhetas e as letras capitulares que constavam motivos da flora regional desenhadas para uma revista.

De acordo com D'Andréia (1998), uma das contribuições da poesia de Cardozo para a literatura foi exatamente a sua capacidade de sintonizar o contexto brasileiro, sobretudo o nordestino, com o contexto europeu; o que fez com que Cardozo potenciase a qualidade de transformar o drama urbano do Recife em um “problema literário”. Para Serro (2012), com a modernidade estabelecida, resta ao poeta buscar nos elementos da natureza e nos fatos históricos inspiração para a sua escrita, que continuará partindo de temas regionais, mas aspirando sempre ao universal.

Com isso, pode-se notar que Cardozo é o exemplo do que Freyre pregava a respeito dos movimentos não serem opostos, uma vez que não é possível enquadrar Cardozo em um único grupo, pois ele tem um estilo próprio, que mistura o regionalismo com o modernismo, provando que ambos os movimentos não são adversários, mas que podem, sim, se complementarem.

Esse pressuposto pode ser claramente entrevisto na análise dos procedimentos poéticos de “Cajueiros de setembro”, que, ao evocar uma das maiores representações de sua terra natal, e até mesmo do país, emoldura harmoniosamente os registros regionalistas em uma expressão vívida, pictórica, e ao mesmo tempo originalmente moderna, em seus versos simples, de dicção fluída e intensa.

De fato, Souza Barros (1972) demonstra que, em Recife, na década de 1920, já era de conhecimento dos poetas os indícios da perspectiva modernista. No testemunho de Cardozo, ele demonstra que teve contato com os modernistas em uma de suas viagens:

Depois de concluída esta planta, ausentei-me novamente da Comissão para viajar em maio de 1923 ao Rio, onde pretendia continuar os meus estudos interrompidos de engenharia. Encontrei no Rio já a repercussão do movimento de arte moderna, assistindo no Liceu de Artes e Ofícios (no prédio que foi demolido para a construção

do edifício-sede da Caixa Econômica) a primeira exposição, no Rio, de Di Cavalcanti, onde se encontrava um quadro que se tornou célebre: O Cordão. (CARDOZO, 1972, p. 138)

Apesar disso, não houve nenhum contato direto de Cardozo com os modernistas de São Paulo, o que afasta a ideia de ter sido influenciado por eles em suas produções e reitera que as produções de Cardozo possuem um estilo independente. Sendo possível perceber, a partir de Cardozo, que o Movimento Regionalista não é oposto ao Modernismo, mas que apesar de em alguns momentos parecerem distintos, ambos seguem o mesmo caminho, que é o de revitalização das manifestações artísticas e intelectuais do início do século.

CAPÍTULO 3: A PRESENÇA DA FLORA NORDESTINA NA LÍRICA DE CARDOZO

E permitiu-lhe dedicar às coisas pernambucanas enfim admitidas no campo da poesia uma contemplação que não se deliciava na superfície, buscando penetrá-las no seu significado ou no seu mistério.

(Carlos Drummond de Andrade)

3.1 Referências da flora na poesia de Joaquim Cardozo

Cardozo, como simpatizante do regionalismo, expressou essa vertente de diversas formas em suas obras, uma delas foi através de aparições da flora nordestina em suas composições poéticas. São frequentes em sua lírica elementos relacionados à natureza e a terra de maneira geral. Para Mário Barata (1961), “[...] Na estilização das nossas flora e fauna como da representação dos nossos costumes, ainda virgens desse cosmopolitismo de segunda mão que vai tristemente embrumando o nosso ambiente e a nossa alma.” Sobre essa presença da flora, o próprio Cardozo comenta em seu testemunho, publicado no livro *Encontro com a década de 20*:

Vi muitas vezes a família do senhor-do-engenho viajar pelo rio numa barça para o Recife (o rio Ibura toma ao chegar a Afogados o nome dessa localidade e se une ao Capibaribe, um pouco antes da ponta do Pina); pela primeira vez entrei em contato com um aspecto da flora pernambucana muito diferente da zona da várzea do Capibaribe onde nasci. Pela primeira vez, vi pés de mangabeira, verdadeiros pequenos bosques de mangabeiras, mangues altos surgindo da lama das marés, cajueiros deitados, espalhados no chão; entrei em contato também com a fauna do Nordeste já perto do mar, o terreno batido onde vivem os guaiamuns rosados e azulados e marias-farinhas; zona só atingida nas grandes marés, onde nascem os mangues (somente nasce mangue onde a maré entra e recua todos os dias) e, por fim, a parte do rio sempre com água. (CARDOZO, 1972, p. 136)

Com isso, pode-se concluir que essas aparições não estão em seus livros por acaso, mas são carregadas, de fato, de um imenso significado para Cardozo, tendo em vista que fez parte de seu convívio em sua terra natal, e principalmente, por meio de seu trabalho, em que teve a oportunidade de desbravar locais até então desconhecidos e deparar-se com os elementos da flora e fauna pernambucana. Ainda para Cardozo (1972, p. 136):

Para mim esses trabalhos foram um verdadeiro encantamento pois vi, de perto, camassaris de 40 metros de altura, angelins, sapucais, deixando, de vez em quando, cair dos seus pixídios – opérculo aberto – as sementes sobre a mata mais baixa que lhe encobria o tronco; e de todas as árvores, a mais bela na sua forma, vi de perto (pois muitas vezes já tinha visto de longe) um grande visgueiro, talvez mais belo do que aquele que Teles Junior pintou; árvore que se abre em umbelas de galhos dominando o resto da floresta; infelizmente, nos dias de hoje, toda essa mata, onde trabalhei visitando um país, uma região, uma pátria, está destruída sem que se

reservasse pelo menos uma parte dela, para um parque, como se fez, aqui no Rio, com o Alto da Boa Vista. O meu trabalho consistia em levantar e nivelar toda a região, e ao atravessar, de morro para morro, encontrei verdadeiros paús, cobertos de capins tírrica, verdadeiras trincheiras, minas de turfa, que é um carvão natural com muita argila, mas que serve para diversos fins industriais, excelente isolante do calor e impermeabilizador de chaminés.

Também é possível perceber que Cardozo faz referência a inúmeras árvores as quais pode conhecer e que ficaram em sua memória, pois muitas delas, foram o seu primeiro contato direto. Pensando nisso, que a partir da leitura dos poemas dos livros de Cardozo pode-se notar a vasta presença de espécies de plantas, foi feito um levantamento manual de dados com o intuito de quantificar as palavras que podem ser relacionadas à flora regional nordestina, tendo em vista o alto número de vezes que aparecem, com exceção do livro *O Interior Da Matéria* (1975), no qual aparece uma única palavra que se relaciona ao âmbito: “folha”. Para tanto, os livros utilizados foram: *Poemas* (1947), *Signo Estrelado* (1960), *Trivium* (1952-1970), *Mundos Paralelos* (1970), *O Interior Da Matéria* (1975) e *Um Livro aceso e nove canções sombrias* (1981). Abaixo, segue a catalogação das palavras.

Tabela 1

*Poemas (1947)**Signo Estrelado (1960)**Trivium (1952-1970)*

Florestas	2
Raizes	1
Palmeiras	1
Cajueiros	6
Cajazeiras	1
Jardim	2
Papoula	1
Mangueiras	1
Cajus	2
Mangabas	1
Mangabeiras	2
Coqueiros	2
Palavras derivadas de "Flor"	18
Rosas	3
Roseiras	1
Árvores	6
Musgo	2
Lírios	2
Frutos	1
Sementes	2
Mangas	1
Ramos	1
Terra	7
Folhas	4
Horto	1
Abacaxi	1
Margarida	1

Florestas	2
Palmas	1
Cajazeiras	2
Cajás	1
Jardim	9
Jardineiro	2
Papoula	1
Coqueiros	4
Palavras derivadas de "flor"	23
Rosas/roseiras	10
Lírios	1
Frutos	3
Frutas	2
Ramos	7
Macaibeira	3
Jasmim	1
Jambeiros	1
Plantas	2
Maracujás	1
Craveiro	1
Girassóis	2
Araças silvestres	1
Pitangas	1
Maçarandubas	1
Corações-de-rainha	1
Gerânios	1
Folhas	3
Carmim	1
Urtiga	1

Florestas	3
Palavras derivadas de "jardim"	4
Palavras derivadas de "Flor"	18
Rosas/roseiras	1
Árvores	8
Arbórea	1
Arbusto	1
Frutifica	1
Ramos	1
Canteiro	2
Palavras derivadas de "Folha"	2

Fonte: Dados da pesquisa

*Mundos Paralelos (1970)**O Interior**Um livro aceso e nove**Da Matéria (1975)**canções sombrias (1981)*

Florestas	1
Palmas	2
Cajazeiras	2
Jardim	7
Jardineiro	1
Palavras derivadas de "Flor"	15
Árvores	9
Arborizada	1
Frutos	2
Frutifica	1
Ramos	7
Jasmim	1
Jasmineiro	1
Canteiro	2
Palavras derivadas de "Folha"	8
Mamoeiro	1
Dendezeiro	1
Jaqueiras	2
Sucupira	1
Girassóis	2

Folhas	1
--------	---

Floresta	1
Jardim	1
Palavras derivadas de "Flor"	5
Palavras derivadas de "árvore"	1
Palavras derivadas de "Fruto"	2
Mangas	1
Ramos	1
Jasmim	1
Mangueira	1

Fonte: Dados da pesquisa

Com base nas tabelas, pode-se perceber que os primeiros poemas realizados pelo autor abarcam uma maior quantidade de palavras relacionadas às espécies de plantas que ocupam o território nordestino. Nesse sentido, destaca-se especialmente o livro *Poemas*, que reuniu a produção lírica de Cardozo da década de 20 até 1947, quando a obra foi publicada, e onde se encontra “Cajueiros de setembro”. É interessante notar que especialmente na década de 20 e 30 que se deu o contato do autor com o grupo de Gilberto Freyre, marcado pelo regionalismo. A partir de 1939, quando o autor é exilado de Pernambuco, e passa a morar no Rio de Janeiro, os seus livros publicados passam a apresentar uma quantidade menor dessas palavras.

Das palavras listadas, chama-se a atenção para as plantas frutíferas, as quais é possível encontrá-las pelo menos um tipo em todas as obras, em diferentes proporções, exceto em *O Interior da Matéria (1975)*, uma vez que a única palavra encontrada que remete à flora neste livro seja “folha”. Este último livro foi escrito em coautoria com Burle Marx, e a participação

de Cardozo ocorreu ao inserir textos líricos na gravura do paisagista e artista plástico. Assim, são encontrados cajueiros, cajazeiras, mangueiras, mangabeiras, coqueiros, mamoeiros, jambeiros, como também os frutos dessas árvores e outros. Dentre eles, todos são muito encontrados no Nordeste.

Além disso, é bastante recorrente elementos que envolvem o jardim, como a palavra “flores” (que apareceu 79 vezes ao todo); além desta palavra, nos livros são citadas flores em específico, como jasmim, girassóis, lírios, carmim e rosas, que são marcadas pelo seu cheiro forte, demonstrando ser um aspecto sensorial de suas imagens, pertinentes para Cardozo. No entanto, é importante ressaltar que apesar dos inúmeros registros encontrados, nem toda flor na poesia de Joaquim Cardozo é referência direta à natureza, ou seja, à condição do traço regional que aqui estamos discutindo, mas observa-se várias imagens constituídas por esses elementos, portanto, deslocando seus sentidos denotativos. Nesse trabalho, iremos nos voltar para dois momentos em que a flora aparece em seus sentidos denotativos, assinalando o espaço regional, mas, simultaneamente, através da constituição da imagem poética, ampliam os seus sentidos para outras instâncias.

3.2 “Cajueiros de Setembro” – De expressões do regionalismo aos realces do Modernismo

Um das produções líricas mais reiteradas pela crítica de Cardozo é “Cajueiros de Setembro”, publicado inicialmente no livro *Poemas* (1947). A partir desta obra, com a temática de uma árvore nativa do Nordeste brasileiro, pode-se obter indícios da recorrência de elementos da flora nordestina nas poesias de Joaquim Cardozo, como também é possível refletir a respeito dessa maneira como o autor retratou a região pernambucana e como esse procedimento utilizado é fruto de sua participação nos desdobramentos regionalistas e também modernistas da época, reverenciando esta clave de maneira original e autoral.

Cajueiros de Setembro

1. Cajueiros de setembro,
2. Cobertos de folhas cor-de-vinho,
3. Anunciadores simples dos estios
4. Que as dúvidas e as mágoas aliviam
5. Àqueles que como eu vivem sozinhos.

6. As praias e as nuvens e as velas de barcaças
7. Que vão seguindo além rumos marinhos
8. Fazem com que por tudo se vislumbrem
9. Luminosos domingos em setembro,
10. Cajueiros de folhas cor-de-vinho.

11. Presságio, amor de noites perfumadas

12. Cheias de lua, de promessas e carinhos,
13. Vivas canções serenas e distantes,
14. Cajueiros de sombras inocentes
15. Debruçados à beira dos caminhos.

(CARDOZO, 2007, p. 156)

O poema, que remete a um período de transformação, não se adequa a nenhuma forma fixa, e apresenta três estrofes, todas compostas por quintilhas. A escansão, por sua vez, mostra versos com número de sílabas variáveis mas todos os três últimos versos de cada estrofe são decassílabos, reforçando a presença do número três, que remete à simbologia do triângulo: perfeição em termos geométricos. Os números três e cinco são números primos, e que multiplicados um pelo outro resulta na totalidade de quinze versos, que para a numerologia cabalística, é um número com um forte poder de independência e também inovação, que é justamente a ideia do que é causado com a chegada da época do florescimento da árvore que frutifica o caju e a castanha. Importante ressaltar que a profissão de Cardozo como engenheiro refletia intensamente em suas produções poéticas, de forma calculada e racional. Segundo Wilson Martins (1997), “Cardozo enriquece com substância humana a ciência das épuras geométricas. E tudo isso sem perder a dimensão Brasil, que, diga-se o que se disser, é a dimensão emocional.”

Além disso, o poema é percorrido por rimas toantes, as preferidas dos poetas modernos, como em “marinhos, simples, sozinhos”, e o vocabulário é de fácil entendimento. Ainda, o poema é permeado por versos modulados, com pausas internas e hiatos, com rimas em i nasalados: vinho, caminhos, sozinhos, marinhos, carinhos, dando a impressão de fragilidade. Há também a utilização de tônicas abertas: praias, mágoas, barcaças, presságio, que contrastam com a sonoridade. O adjetivos são encontrados com grande frequência, enquanto os verbos são escassos, e todos no tempo presente.

A palavra-tema do poema é vista já no início, através do título, que aparece também adjetivado, como acontece nas outras estrofes do poema. De fato, este poema centraliza a sua temática no cajueiro, uma planta nativa do nordeste brasileiro, que possui capacidade adaptativa a temperaturas elevadas. Segundo Cunha (2009, p.57):

Na pesquisa sobre as frutas brasileiras para a composição da rapsódia, Mário de Andrade parece ter notado que o caju é uma das frutas mais emblemáticas do país. É árvore nativa do Brasil, afinal a sua presença “na África, Ásia e Oceania” foi “posterior a chegada do português ao Brasil, centro irradiante do *Anacardium*”, segundo Câmara Cascudo (1988, p. 180). O Nordeste brasileiro é região referência do seu cultivo ao menos em termos americanos.

Dessa forma, o cajueiro é visto no Nordeste como uma importante árvore frutífera, e antes dos anos 2000 já havia se consolidado a sua importância, segundo dados da EMBRAPA (2016, p.2):

A partir de 1983 (Decreto 88.207, de 30/03/1983), o cajueiro também foi incluído nos programas prioritários da política florestal do Governo Federal na região nordestina (LIMA, 1988). Desse modo, em 1986, já existiam cerca de 340 mil hectares de cultura, dos quais 75% localizavam-se nos estados do Piauí, Ceará e Rio Grande do Norte. (...) Devido às várias políticas de incentivo de plantio, tem-se, até os dias atuais, uma expressiva área com cajueiros.

Além disso, especialmente em Pernambuco, o cajueiro é considerado um símbolo da cidade natal do poeta Cardozo, Recife. Importante destacar que devido à sua enorme relevância na cidade, no ano de 2009 foi estabelecida uma lei municipal N° 14.571 que instituiu o cajueiro como árvore oficial da cidade do Recife, “cujas inatas recobriam toda a área da cidade, na época da colonização portuguesa” (Art.1º), assim, o artigo 2º autoriza o poder Executivo a arborizar praças, jardins públicos, ruas e avenidas com o cajueiro nativo. Mais ainda, há um bairro chamado Cajueiro, nesta mesma cidade do Recife, como também estação de metrô intitulada “Cajueiro Seco”. Isto posto, pode-se já perceber a notoriedade da representação da figura do caju para os nordestinos e pernambucanos, como Cardozo.

Em “Cajueiros de setembro”, Cardozo traz a cena o caju em várias perspectivas. O poema, dividido em 3 períodos que se fecham com o ponto final em cada um, pode ser dividido em 3 partes. De maneira geral, a primeira estrofe do poema descreve o início do período de florescimento do caju, e com isso, todo o sentimento do povo nordestino envolvido nesse momento. Na segunda estrofe, trata-se do significado do cajueiro em termos econômicos. E a terceira estrofe, refere-se à parte histórica e cultural, como também a abundância que esta planta traz.

É preciso perceber que no decorrer do poema, a palavra “cajueiro” aparece também outras três vezes, além do título, em cada uma das estrofes. E em todas elas, o cajueiro aparece adjetivado, “de setembro” (v.1), “de folhas cor-de-vinho” (v. 10) e “de sombras inocentes” (v.15), remetendo ao período, especificação e resultado de seu plantio. Essa adjetivação excessiva é bem recorrente nas escritas de Cardozo, que foi também adotada por Cabral.

A partir do primeiro verso, percebe-se por meio da adjetivação do cajueiro “de setembro”, o período do ano que é propício para o florescimento do caju na região nordestina, neste verso, é utilizado também a redondilha maior, metro bastante fecundo quando se trata de uma poesia mais popular. Por meio do *enjambement* no terceiro e quarto verso, os “estios” são

interligados pela conjunção explicativa “que” (v.3), prenunciando a chegada de um novo momento, que é o período de conforto para os nordestinos, uma vez que a estiada se dá após um período intenso de chuvas, remetendo à chegada do verão. Os dados do Sistema de produção da EMBRAPA (2016, p.29) confirmam que:

Na região Nordeste do Brasil, a floração do cajueiro ocorre preferencialmente durante a estação seca [...] na qual predomina pouca nebulosidade e alta insolação. Desse modo, os períodos de máxima diferenciação floral e florescimento ocorrem entre os meses de junho e setembro.

O aparecimento desta planta nesta data do ano é visto pelo eu lírico como um período de alívio de mágoas e dúvidas: “Que as dúvidas e mágoas aliviam” (v. 4). Os verbos “aliviam” e “vivem” (v.5) aparecem no presente do indicativo, na terceira pessoal do plural, tendo em vista que são diversas pessoas beneficiadas com a chegada dessa nova fase do ano. No entanto, em contraponto, no verso seguinte, o eu lírico expressa-se explicitamente, aliás, único momento em que isto ocorre, pois o poema se constitui em uma representação de uma paisagem exterior. Através do “eu”, deixa-se transparecer o tom de confissão daquele que por meio de uma comparação, revela a sua forma solitária de viver “Àqueles que como eu vivem sozinhos” (v.5). Importante ressaltar que o pronome demonstrativo do verso citado, refere-se aos que desfrutam desse momento e sentem-se aliviados com a chegada da época de transformação. Entretanto, mesmo dizendo-se sozinho, e mesmo a palavra “eu” aparecendo uma única vez, aqui ela se manifesta comparativamente a outros. Ou seja, é uma solidão acompanhada, partilhada, que dá a ideia de ser cultural, da região.

O caju, então, é relacionado a um sentimento de conforto e positividade, isso indica que há neste poema um tom de elogio ao caju, e conseqüentemente das questões da terra natal, ao mesmo tempo que anuncia o sujeito dessa terra, triste e sozinho. A partir da segunda estrofe, no sexto verso, “as velas de barcaças” que seguem rumos marinhos destinam o olhar para o valor econômico do caju, o que remete a uma possível exportação, uma vez que as barcaças são grandes embarcações de madeira que carregam e descarregam navios no porto.

As “praias e as nuvens” também acompanham o trajeto, adicionadas por meio da repetição da conjunção aditiva “e”. Ademais, elas “vão seguindo rumos marinhos” (v.7), indicando que os cajus são transportados para outro local através do mar, que é também um índice da região. No poema “Nuvem Carolina”, considerado grande por Drummond, há também a menção ao mar. O estado de Pernambuco possui, aproximadamente, 187 km de praias, que atraem turistas do mundo inteiro por suas belezas naturais, o que provavelmente foi apurado por Cardozo, tornando-se referência em suas composições.

No oitavo verso, o verbo “vislumbrar” encontra-se no presente do subjuntivo, que é rima toante com “rumo”, demarcando a fartura que é este momento de novos caminhos e possibilidades para o Nordeste. Tendo em vista que vislumbrar significa “surgir aos poucos, começar a aparecer”, mais uma vez reforça que com a chegada do cajueiro, novos direcionamentos serão tomados.

Sobre o valor econômico do fruto do cajueiro, a castanha, considerando que o caju é o seu pseudofruto, dados comprovam a continuidade demasiada da produção do cajueiro no território nordestino após os anos 2000:

O agronegócio do caju constitui uma atividade de elevada expressão econômica e social no Nordeste do Brasil. Da castanha (fruto) e do pedúnculo (pseudofruto) são obtidos inúmeros derivados, dentre os quais se destacam: amêndoas, refrigerantes, sucos, doces, néctares, polpas, líquido da castanha. O Brasil é o terceiro maior produtor mundial em produção de castanha de caju, com produtividade variando de 150 kg ha⁻¹ a 350 kg ha⁻¹, perdendo apenas para a Índia e o Vietnã. (...) A produção de caju na região Nordeste do Brasil representa 98% da produção nacional, ocupando uma posição de destaque na fruticultura regional. (EMBRAPA, 2011, p.9)

Sobre essa época de abundância, é possível encontrar registros que exibem disputas travadas na sua região de cultivo. Uma crônica sobre a época de colheita do cajueiro, encontrada em um blog regional⁴ da cidade de Panelas, em Pernambuco, descreve esta questão:

Crônicas dos primeiros colonizadores da costa brasileira contam que, na época da frutificação dos cajueiros, nações indígenas do interior vinham ao litoral, território dos tupinambás e tupiniquins, e com eles travavam guerras pela colheita dos frutos: eram as "guerras do acayu".
Durante o domínio holandês no Nordeste do Brasil, diversos autores ressaltaram o valor da fruta do cajueiro, especialmente suas virtudes terapêuticas. Maurício de Nassau chegou a baixar uma resolução que fixava a multa de cem florins por cajueiro derrubado ("visto que o seu fruto é um importante sustento dos índios"). O cajueiro é a árvore símbolo da Cidade do Recife-PE.

Com isso, pode-se perceber a importância dessa planta para o Recife, que trouxe muitos benefícios para os seus moradores, refletindo sobretudo na economia local. Os últimos versos são então marcados pelos substantivos “presságio” (v.11) e “promessas” (v.12), que demonstram a esperança de abundância que a época do caju traz:

⁴ <https://www.panelaspernambuco.com/2010/07/caju-fruta-tipica-da-regiao.html> O intuito do blog, como consta na descrição do mesmo, é “Divulgar e compartilhar informações do município de Panelas e região. Foi criado em dezembro de 2009 e se tornou referência em informações sobre o município, visto que existia ausência de informações úteis, relevantes e atualizadas sobre Panelas-PE.”

- 11.Presságio, amor de noites perfumadas
12.Cheias de lua, de promessas e carinhos,

Além disso, as noites são adjetivadas como “perfumadas” (v.11), pois uma importante característica do caju é o seu cheiro forte e inconfundível. Inclusive, o aparecimento da noite é um tema encontrado em outros poemas de Cardozo, em outras perspectivas, como em “A aparição da rosa” e “Prelúdio e elegia de uma despedida”, que segundo Py (1972, p. 163), neste último poema citado:

O tema-palavra “noite”, de caráter multissêmico, é explorado como fenômeno resultante do movimento de rotação da Terra (significado primordial); como símbolo de escuridão, e aqui sua área semântica se bifurca mais uma vez: escuridão ambiente e interior; como cor negra, minérios negros (carbonato, antracito, turfa, diamante negro), indo até a alusões de fantasia (lâmpada de Korf, que, uma vez acesa, escurecia tudo) enfim na palavra-tema noite concentra-se o sentido último das intenções do poeta.

Ademais, os dois últimos versos personificam os cajueiros, que aparecem dessa vez como “debruçados” (v.15). Este poema é extremamente visual, e os detalhes evocam imagens que parecem quadros. Por ser muito imagético, o leitor é capaz de imaginar perfeitamente a cena de caminhos rodeados de cajueiros, que por serem, em sua maioria, árvores com bastante ramificações, projetam sombras para que possam descansar depois da labuta:

- 14.Cajueiros de sombras inocentes
15.Debruçados à beira dos caminhos.

É importante notar que o cajueiro é o elemento que conduz a formulação temática, sendo considerado o centro de todas as estrofes, tendo em vista que os adjetivos e verbos referem-se, quase em sua totalidade, à árvore frutífera do Brasil, sejam na ordem direta ou indireta.

Por fim, conclui-se que a temática do caju possui grande relevância nas obras de Joaquim Cardozo por tratar-se de uma árvore nativa do Brasil, muito encontrada no Nordeste, sendo símbolo da cultura nordestina e também da cidade do Recife, em Pernambuco. Desta forma, o caju representa não apenas a cultura de um povo, mas também, em muitos casos, o meio de subsistência através de sua comercialização. Assim, essa fruta ganhou espaço na poesia de Cardozo, representando a sua regionalidade.**3.2 “Aquarela” –instância do eu**

O poema “Aquarela” foi publicado no livro *Signo Estrelado*, no ano de 1960, treze anos depois da publicação da primeira obra lírica de Cardozo. Nesse livro, diferentemente de *Poemas* (1947), que, em grande parte, é considerado regionalista pela crítica, muitas de suas composições se distanciam da temática regional, partindo para a descoberta de novas linguagens e recursos como a arquitetura e signos visuais. Apesar disso, é possível encontrar

ainda elementos que fazem referência à flora regional nordestina como forma de expressão, principalmente no que se refere à floração, como, por exemplo, os poemas “O meu canto é de sol”. “Três sonetos positivos” e “Soneto da paz”. Neste item, escolhemos discutir o poema “Aquarela”, que traz a questão da flora a partir da apresentação das flores:

Aquarela

1. Macaibeiras chovendo
2. Cheiro de flor amarela;
3. Cheiro de chão que amanhece.
4. Estavas sob a latada
5. Quando te abri a janela.

6. Cheiro de jasmim laranja
7. Pelos jardins anoitece;
8. Junto a papoulas dobradas,
9. Num canteiro florescendo,
10. A tua saia singela.

11. Macaibeiras chovendo
12. Cheiro de flor amarela...

13. Não sei se és tu, se eras outra,
14. Não sei se és esta ou aquela,
15. A que não quis nem me quer,
16. Fugindo sob a latada
17. Nessa tarde de aquarela.

(CARDOZO, 2007, p. 193)

O poema acima, que apresenta a macaibeira, árvore nativa brasileira de grande relevância para o estado de Pernambuco, não se adequa a nenhuma forma fixa, composto por quatro estrofes, sendo que, a primeira e a segunda compõem-se de quintilhas; na terceira estrofe, tem-se um dístico e a última e quarta estrofe é composta por uma outra quintilha, totalizando assim, dezessete versos. Por outro lado, a escansão mostra versos heptassílabos, com exceção do primeiro que compõe o refrão, “Macaibeiras chovendo” (v. 1 e v. 11). Inclusive, a redondilha maior é muito sonora, e, geralmente acompanhada pela quadra, reforça a memorização do verso. Aqui, Cardozo inova ao usá-la em quintetos, no entanto, percebe-se que o *enjambement* presente em todos os quintetos, poderiam ser lidos como quadras.

A macaibeira é conhecida no Brasil por diversos outros nomes, como macaúba, macaíba, macaúva, coco-de-catarro, coco-baboso, coco-de-espinho, dentre outros. No estado de Pernambuco, há duas ruas que carregam em seu nome essa árvore, uma fica localizada em Jaboatão dos Guararapes, cidade que Joaquim Cardozo morou grande parte de sua vida e a outra, em Olinda, cidade que Joaquim Cardozo esteve muitas vezes de passagem e também o local de seu falecimento. Além disso, no ano de 2011, foi publicado o decreto Nº 25.689, pelo prefeito do Recife, que declara patrimônio ambiental da cidade do Recife a árvore macaibeira, localizada no Bairro Casa Forte. Pode-se perceber, com isso, a relevância desse tipo de palmeira para o estado de Pernambuco, tendo em vista que foi escolhida como forma de homenagem (no caso das ruas) e como bem cultural (no caso do decreto citado):

“Aquarela” se inicia da mesma forma que finaliza, com o mesmo substantivo feminino, que se repete no título e na última palavra do poema. Partindo desta moldura, é importante lembrar que a aquarela trata-se de uma técnica de pintura na qual os pigmentos dissolvem-se na água, misturando um ao outro em um processo fluído e indefinido.

Esse processo de diluição de elementos, no poema, pode-se direcionar para os três tipos de flores citados explicitamente, uma vez que são adjetivadas por suas cores, primeiramente a “flor **amarela**” (v.2), em segundo “jasmim **laranja**” (v.6), e por último, a “papoula” (v.8), essa, por sua vez, apresenta a coloração avermelhada (figura 2), o que leva a pensar em uma junção das duas primeiras cores citadas, uma escorrendo na outra, não definidas, assim como a cor da tarde, que difere-se do meio dia e noite que apresentam cores bem fixadas.

Além disso, é possível encontrar os três períodos do dia: amanhecer, anoitecer e tarde, dispostos em uma ordem diferente da natural, deixando a tarde para a conclusão do poema, que por sua vez, é acompanhada pelo pronome demonstrativo “nessa”, especificando que este tempo citado é o presente. Outro ponto importante são os três verbos no gerúndio, um em cada uma das estrofes (com exceção do refrão): “chovendo”, “anoitecendo” e “fugindo”, mais uma vez reforçando a ideia de continuidade e movimento do aparente quadro.

Figura 1: Imagem de papoulas.



Fonte: Imagens do Google. Disponível em: <https://www.greenmebrasil.com/significados/6804-papoula-lenda-significado-cultivar/>

A primeira estrofe inicia com a personificação da macaibeira, que está “**chovendo**/cheiro de flor amarela” (v. 1 e 2), além disso, há a aliteração do “ch”, indicando que o som da chuva acompanha o processo descrito no terceiro verso “Cheiro de chão que amanhece”. É possível perceber, já nessa estrofe o eu lírico presente, elíptico mas marcado pela presença da conjugação do verbo na primeira pessoa do singular, em “Quando te **abri** a latada” (v.5), como também a presença de uma segunda pessoa, também presente no mesmo processo de conjugação de verbo, “Estavas sob a latada” (v.4), o que faz um deslocamento para o final do poema, quando vem a ser encontrado mais uma vez “Fugindo sob a latada” (v.16).

Na segunda estrofe, o cheiro mais uma vez está presente, agora de “jasmim laranja” (v.6), que diferentemente da estrofe anterior, está em um outro momento do dia: “anoitece” (v.7). A pontuação também indica que não há um fim do período, mas uma pausa maior, pois esse tempo vem a mudar novamente nas próximas estrofes. A partir do oitavo e nono versos, com as “papoulas dobradas” e o “canteiro florescendo”, o eu lírico insere o substantivo feminino “saia” (v.10), o que muito se assemelha ao formato da macaibeira, que possui caimento em suas folhas (figura 3).

Figura 2: Árvore macaibeira.



Fonte: Imagens do Google. Disponível em: <http://www.umpedeque.com.br/arvore.php?id=710>

Em contraponto, é também a partir desses versos que pode-se perceber o encaminhamento para uma ambiguidade. A saia, apesar da semelhança com o formato da macaibeira, é também uma peça do vestuário feminino, utilizada da cintura para baixo e não envolve as pernas; como também a flor é uma das formas pela qual as mulheres são conhecidas. Outro indício que pode confirmar essa ambiguidade, como já citado, é o quinto verso “Quando **te abri** a janela”, que juntamente com a saia e a explosão de sentidos encontrados no poema, apresentam uma conotação sexual, ou seja, seguimentos para uma lírica amorosa; reafirmada também pelo refrão em seguida, que aparece dessa vez com uma pontuação diferente, a reticência, sinalizando uma carga emocional “Macaibeiras chovendo/ Cheiro de flor amarela...”. Sobre essa lírica amorosa, Monteiro (2007, p.72) comenta:

A compulsão lírica intimista, através do confessionalismo assumido, apoiada no poetar em primeira pessoa e numa concepção neo-romântica do fazer poético, compõe um subgrupo de poemas onde o lirismo amoroso configura-se numa poesia de expressão em geral refinada e sublime. (...)

As funções sensuais não são, contudo, completamente renegadas ou veladas, embora a referência ao envolvimento físico-amoroso apresente-se quase sempre reforçada por um erotismo discreto e desataviado de seus enlances tradicionais e seculares, muitas vezes hipócritas e falseados.

A quinta e última estrofe inicia por meio de uma anáfora “Não sei se és tu, se eras outra, /Não sei se és esta ou aquela,”, havendo também aliteração do “s”, o que remete à ideia de sussurro, pois agora o eu lírico revela que “A que não quis nem me quer” (v.15) está “Fugindo sob a latada”, dando a entender que possivelmente o encontro já aconteceu e a mulher se retira. Por esse verso é possível resgatar também uma outra espécie de flor, chamada “bem-me-quer”, e também um jogo conhecido popularmente, de origem francesa, no qual uma pessoa retira pétalas da flor e a última frase proferida representa supostamente a verdade entre o fato da pessoa gostar ou não.

Em síntese, é possível notar que primeiramente tem-se a paisagem dominando todos os cheiros e a visualidade, sendo a macaibeira a árvore que mobiliza toda a ação do poema, entretanto, após o refrão, há o direcionamento para questões sentimentais. Sobre isso, Monteiro (2007, p.72), afirma que “O elemento lírico no texto cardoziano passa a realizar-se mais plenamente num sentido dialético quando contrapõe ou envolve, de forma direta ou indireta, categorias estetizantes como o ser e a natureza (...)”. A intenção de Joaquim Cardozo não é somente abordar elementos regionais, mas esses tornam-se molduras, e o eu lírico coloca-se não apenas como um ser de determinada região, mas com os dramas e questões do próprio homem, utilizando da flora para expressar-se, de modo que o eu e a paisagem tornam-se indissolúveis, trazendo a paisagem para a instância do eu.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No decorrer dos estudos e análises realizadas neste trabalho, pudemos compreender sobre os vários momentos que marcaram o Movimento Regionalista liderado por Freyre nas décadas de 1920 e 1930, partindo da criação do Centro Regionalista do Nordeste, que tinha como propósito trabalhar a favor dos interesses, integrando também o *Livro do Nordeste*, como forma de manifestação cultural. Com isso, o Movimento Regionalista propagava o estudo do regional, prezando para que as artes contivessem o caráter brasileiro.

Foi possível perceber também as contribuições dos outros movimentos artísticos-intelectuais da época e, a partir disso, concluir que o Movimento Regionalista não é oposto ao Modernismo, mas que apesar de em alguns momentos parecerem distintos, ambos são complementares e seguem o caminho de revitalização das manifestações artísticas e intelectuais do início do século.

Afinadas a essa perspectiva, a partir do objetivo geral, foi possível perceber que as poesias escritas por Cardozo são permeadas por elementos da flora regional nordestina, não só como uma forma de aderir ao Movimento Regionalista, mas que esses tornam-se molduras para expressar as instâncias do eu, tornando a paisagem inerente às questões do homem. Assim, esses aspectos regionais eram abordados por Cardozo tanto por ser natural do Nordeste, quanto por suas experiências em seu trabalho como engenheiro, nos quais teve o privilégio de conhecer de perto os elementos da natureza citados, uma vez que por bastante tempo desbravou a geografia do Nordeste, na comissão Geodésica e em suas diversas viagens.

Além disso, mediante as proposições levantadas, pode-se notar que os poemas apresentados nos primeiros livros de Cardozo, *Poemas* (1947) e *Signo Estrelado* (1960) abarcam uma relevante quantidade de aspectos da flora regional nordestina, no que diz respeito às inúmeras espécies de árvores e flores citadas, especialmente na década de 20 e 30, período de seu contato com o grupo de Gilberto Freyre, marcado pelo regionalismo. Após isso, em 1939, o autor é exilado de Pernambuco, e passa a morar no Rio de Janeiro, e os seus livros publicados passam a apresentar uma quantidade menor dessas palavras.

A partir dos estudos obtidos nessa investigação, a presente pesquisa viabilizará o entendimento sobre as questões que envolvem o Regionalismo e como isso refletiu nas composições líricas de Joaquim Cardozo, como também permite compreender, por meio dos poemas analisados, “Cajueiros de Setembro” e “Aquarela”, sobre a representação desses elementos da flora regional em sua poesia.

Visto que esta vertente abordada, sobre como a flora do Nordeste e região pernambucana comparecem na lírica de Cardozo ainda é pouco difundida e analisada pela crítica, os apontamentos que fizemos nesta pesquisa poderá contribuir para o desenvolvimento de mais estudos na área, permitindo dessa maneira aprofundar sobre esse viés muito encontrado em suas composições líricas.

Referências

- AMARINO, Guilherme. **Caju- fruta típica da região**. Panelas Pernambuco, Panelas, 12/07/2010. Disponível em: <https://www.panelaspernambuco.com/2010/07/caju-fruta-tipica-da-regiao>. Acesso em: 17/07/2020.
- ATHAYDE, Félix De. Um alto vôo de despedida. In: CARDOZO, Joaquim. **Poesia completa e prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, p. 51-53, 2007.
- AZEVEDO, Neroaldo Pontes de. **Modernismo e regionalismo**. Os anos 20 em Pernambuco. 2.ed. Recife; UFPE/UFPB, 1996.
- BARROS, Sousa. **A década 20 em Pernambuco**. Rio de Janeiro: Paralelo, 1972.
- BARATA, Mário. Joaquim Cardozo, crítico de arte. In: CARDOZO, Joaquim. **Poesia completa e prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, p. 85-89, 2007.
- CAMPOS, Renato Carneiro. Anotações sobre a vida e a obra de Gilberto Freyre. In: **Ci. & Tróp.**, Recife, 2(2):267-279,- jul./dez. 1974.
- CARDOZO, Joaquim. **Poesia completa e prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2007.
- CARDOZO, Joaquim. In: **A década 20 em Pernambuco**. Rio de Janeiro: Paralelo, 1972.
- CUNHA, Jakeline Fernandes. **As várias faces do Brasil: a imagem do caju em Macunaíma**. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2009.
- DIMAS, Antônio. Um manifesto guloso. In: FREYRE, Gilberto. **Manifesto Regionalista**. Fundação Joaquim Nabuco. Recife: Editora Massangana, 1996.
- FREYRE, Fernando de Mello. O Movimento Regionalista e Tradicionalista e a seu modo também modernista- algumas considerações. In: **Ci& Tróp.**, Recife, 5(2): 175-178, jul./dez. 1977.
- FREYRE, Gilberto. **Manifesto Regionalista**. Fundação Joaquim Nabuco. Recife: Editora Massangana, 1996.
- HOUAISS, Antônio. **Drummond mais seis poetas e um problema**. Rio de Janeiro: Imago, 1976.
- LEAL, César. Joaquim Cardozo e o modernismo. In: CARDOZO, Joaquim. **Poesia completa e prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, p. 41-44, 2007.
- LIMA, Mário Hélio Gomes de. Nota Editorial. In: CARDOZO, Joaquim. **Poesia completa e Prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2007.

- MARTINS, Wilson. A lírica de um Nordeste Universal e Erudito. In: CARDOZO, Joaquim. **Poesia completa e prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, p.97-99, 2007.
- MONTEIRO, Luiz Carlos. O fôlego poético múltiplo de Joaquim Cardozo. In: CARDOZO, Joaquim. **Poesia completa e prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, p. 71-78, 2007.
- NETO, João Cabral de Melo. Honras à amizade. In: CARDOZO, Joaquim. **Poesia completa e prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, p. 65, 2007.
- NORÕES, Everardo. Joaquim Cardozo: o homem-universo. In: CARDOZO, Joaquim. **Poesia completa e prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2007.
- PY, Fernando. Joaquim Cardozo: estudo crítico, antologia e notas; In: __. **Poetas do modernismo**. Brasília: INL,1972. V. 4. P. 159-213, 1972.
- SERRANO, Luis Augusto Lopes; PESSOA, Pedro Felizardo Adeoadato de Paula. **Sistema de Produção do Caju**. Fortaleza: Embrapa Agroindústria Tropical, 2016.
- SERRO, Raquel Brandão do. **A poesia de Joaquim Cardozo**: um caminho próprio e original da poesia moderna brasileira. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária e Literaturas). Instituto de Letras, Universidade de Brasília. Brasília, 2012.