
**JOAQUIM CARDOZO E O TESTEMUNHO DA DÉCADA DE 20:
MEMÓRIA E CRÍTICA LITERÁRIA NO MODERNISMO
NORDESTINO**

Joaquim Cardozo and the testimony of the 1920s: Memory and literary criticism in the Brazilian Northeastern Modernism

Elaine Cristina Cintra¹

RESUMO: Este estudo objetiva investigar o texto “Encontro com a década de 20”, de Joaquim Cardozo, publicado como prefácio-testemunho no livro de Souza Barros em 1972. A hipótese levantada é que esse documento, não somente apresenta as memórias autobiográficas de uma fase fundamental da obra do autor, como resgata fatos e personagens literários da época que merecem uma revisão mais consistente pela historiografia literária. Nesse sentido, destacam-se especialmente as questões inerentes ao Cenáculo de Lafayette, grupo literário-cultural que representou questões relevantes sobre as produções artísticas e culturais em Recife naquele momento. Para essa discussão, tomamos principalmente como perspectiva os dois vieses do testemunho abordado por Benveniste, o memorialístico e o judicativo, o que possibilitou inferir algumas posições de Cardozo quanto aos posicionamentos estéticos e culturais dessa geração.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia moderna pernambucana; Joaquim Cardozo; Cenáculo Lafayette; regionalismo; testemunho.

ABSTRACT: This study aims to investigate Joaquim Cardozo's text, "Encontro com a década de 20", published as a foreword/testimony in the book by Souza Barros in 1972. The hypothesis raised is that this document not only presents the autobiographical memoirs of a fundamental phase for the author's work, but also rescues facts and literary characters of that time, which deserve a more consistent review by literary historiography. In this manner, it can be especially highlighted the issues inherent at the Cenáculo de Lafayette (Cenacle of Lafayette), a literary-cultural group that represented relevant questions about the artistic and cultural productions in Recife at that time. For this discussion, we take mainly the perspective of the two biases of the testimony approached by Benveniste, the memorialistic and the judicial, which made it possible to infer some of Cardozo's positions regarding the aesthetic and cultural positions of this generation.

KEYWORDS: Modern poetry from Pernambuco; Joaquim Cardozo; Cenacle Lafayette; regionalism; testimony.

¹ Doutora em Teoria Literária. Professora associada do Departamento de Letras do CCAE, UFPB, Mamanguape, Paraíba. Docente permanente do Programa de Pós-graduação em Letras, UFPB, João Pessoa, Paraíba. Docente colaboradora do Programa de Pós-graduação em Estudos Literários, UFU, Uberlândia, Minas Gerais.

Enumerei a década de 20 como um verdadeiro Asmodeu, o conhecido demônio que levantava os telhados das casas para ver e ficar vigiando a vida íntima das pessoas. (CARDOZO, 2010, p. 636).

Um dos registros mais interessantes sobre a poesia moderna brasileira é o testemunho de Joaquim Cardozo a respeito dos anos 20 em Pernambuco, publicado como prefácio do antológico livro de Souza Barros (1972), e posteriormente republicado pela editora Nova Aguilar em sua *Poesia completa e prosa* (2010). Nesse texto, o poeta, engenheiro, contista, dramaturgo e crítico de arte, além de apresentar a obra do amigo sociólogo e registrar suas memórias pessoais sobre o assunto, deixa desvelar detalhes e impressões da época, da paisagem local e dos grupos de intelectuais pernambucanos, elaborando um roteiro dos personagens e dos confrontos entre posições teóricas e ideológicas, que vem a descrever toda a efervescência de uma geração talentosa, incisiva e bastante dissonante entre si e em relação a outros grupos do país.

Da mesma forma que esta foi uma fase definitiva na vida pessoal e cultural do autor, que nessa época iniciou suas atividades tanto na produção artística quanto em sua atuação como ensaísta e crítico de arte, a década de 20 representou um momento decisivo para as novas diretrizes políticas e culturais na região. A capital pernambucana, que passava por uma mal planejada modernização urbanística, vê sua paisagem transformar-se em amplas avenidas, com prédios altos no lugar das antigas edificações. A ordem era modernizar-se a qualquer custo. Neste movimento sôfrego de se adequar aos modelos europeus, bairros inteiros foram “adaptados” às novas necessidades da capital, em uma tentativa de apagamento dos traços do passado incrustados na projeção da identidade da região.

O resultado dessa “modernização” de Recife se deu não somente em seus aspectos sociais e políticos, como bem apresenta Souza Barros em *A década de 20 em Pernambuco*, mas também em suas manifestações culturais. Nos primeiros momentos do século XX, tais expressões imergem em um marasmo modulado pelo artificialismo de ditames de verve clássica, já então bastante macerados e pouco representativos da sensibilidade local. Nos anos 20, no entanto, as reações a essas expressões academicistas começam a surgir. As primeiras manifestações vanguardistas já chegavam a Recife por meio de artistas que mantinham contato direto e frequente com a Europa, como os irmãos Vicente e Joaquim Rego Monteiro, pintores recifenses que,

durante a década de 10 frequentaram os ateliês europeus, e chegaram a participar da semana de 22 em São Paulo. Por outro lado, a capital pernambucana reage, nesta época, ao empobrecimento de suas manifestações identitárias com a organização de artistas, intelectuais e grupos, com projetos que visavam preservar em amplo espectro a cultura regional. Assim, em 1924, Gilberto Freyre, Moraes Coutinho e Odilon Nestor fundam o Centro regionalista do Nordeste, dando início a uma série de eventos e publicações que propunham este olhar para si, como o “Manifesto regionalista” apresenta:

Inspirar o nordestino a ver o Nordeste como inspiração para si, de forma valorosa que expresse todos os seus dizeres. Deixando de lado o estrangeiro que não nos representa nada. Porque olhar o Nordeste de forma estrangeirada, se podemos criar o nosso próprio olhar sobre as nossas regiões. (FREYRE, 1996, p. 51).

No prefácio-testemunho “Encontro com a década de 20”, Joaquim Cardozo nos oferece um panorama singular dessa época. Ao descrever detalhadamente as reuniões do grupo do *Diário de Pernambuco*, periódico em que colaborou como caricaturista e ilustrador desde seus 17 anos, e que, inclusive, publicou sua primeira crítica literária, o poeta discorre sobre o modo como os contatos literários e artísticos se davam na época. Da mesma forma, o texto traz novamente à cena vários nomes que ainda não foram devidamente investigados pela crítica literária, ao mesmo tempo em que historiciza uma vivência privilegiada, subjetiva e íntima do momento. Privilegiada pois produto de um testemunho, ou seja, daquele que viu e viveu o evento; subjetiva e íntima pois não se atém a relatar as ocorrências que descreve, mas propõe discutir suas impressões, opiniões e posições.

Como se sabe, o testemunho é uma escrita limítrofe, uma vez que, apesar de trazer a visão contaminada de um sujeito que vivenciou determinada situação, “quer-se idôneo, quer-se verídico, pois aspira a certo grau de objetividade. Como tal, casa memória individual com história”. (BOSI, 1995, p. 309). Testemunhar é ter um saber que nasceu de uma vivência subjetiva, ou como lembra Márcio Seligmann-Silva (2010), que rastreou as nuances etimológicas do termo, a testemunha é aquela que sabe por ter visto. Mais do que isto, Seligmann-Silva, citando Benveniste, aproxima a testemunha tanto dos paradigmas da historiografia como da cena do tribunal, pois ela é evocada para um julgamento. Pensando o conceito em um contexto de trauma, este autor propõe uma leitura do testemunho que, apesar de usada para pensar outras questões, nos será útil:

[...] minha proposta é entender o testemunho na sua complexidade enquanto misto entre visão, oralidade narrativa e capacidade de julgar: um elemento complementa o outro, mas eles relacionam-se também de modo conflituoso. O testemunho revela a linguagem e a lei como constructos dinâmicos, que carregam a marca de uma passagem constante, necessária e impossível entre o “real” e o simbólico, entre o “passado” e o “presente”. (SELIGMANN-SILVA, 2010, p. 5).

Resguardadas as diferenças de situações e fins, o testemunho de Joaquim Cardozo nos propicia este olhar memorialístico e ao mesmo tempo avaliativo desta fase. Pode-se dizer que, em suas memórias, Cardozo aponta para a necessidade de ressignificar aquela época, tirando do esquecimento alguns autores, e reorganizando algumas perspectivas historiográficas sedimentadas, que demandam um olhar mais abrangente ou, ao menos, revisionista. Dessa forma, é possível ver neste testemunho uma tentativa de esclarecimento e de valorização de alguns aspectos, ou seja, de “juízo” de uma época.

Este trabalho propõe, então, analisar o testemunho de Cardozo sobre a década de 20 sob duas chaves: o olhar da memória, do resgate daquilo que a historiografia literária ainda não registrou de maneira mais detalhada; e o olhar avaliativo, judicatório, que demonstra uma posição clara e definida sobre as questões culturais da época, e que traça alguns parâmetros para uma poética que será adotada na obra literária do autor. São aspectos indistintos, complementares, mas que, para efeito de análise, merecem ser estudados mais pormenorizadamente.

O POETA REGIONAL E MODERNO

O testemunho de Cardozo divide-se em 5 partes: I. Uma introdução autobiográfica; II. “Encontro com a paisagem pernambucana”; III. “Movimento literário e encontro com amigos”; IV. “Cenáculo de Lafaiete”; V. José Cordeiro e Benedito Monteiro. De uma maneira geral, o movimento que se dá é do mais particular ao mais amplo, partindo das travessias de ordem pessoal à sua inserção em um grupo de intelectuais bastante significativos na época, sinalizando para o modo como o autor se apropriou de elementos regionais para a composição de sua obra, como se posicionou em sua geração, e quais suas opiniões a respeito dessa geração. A partir

desses três pressupostos, é possível obter uma visão crítica geral das informações que o texto fornece.

Nesta parte introdutória, a única sem título, Joaquim Cardozo relata o início de uma trajetória que seria decisiva para a realização de sua obra literária, a saber, o contato profundo e assimilador que teve, quando ainda jovem, com a paisagem pernambucana e paraibana, modulando as expressões narrativas, líricas e dramáticas que o tornariam reconhecidamente um dos autores nacionais mais complexos da fase dita moderna.

Cardozo inicia seu relato narrando fatos que lhe ocorreram exatamente em 1920, no início da década estudada por Souza Barros. O autor, que na ocasião tinha apenas 22 anos, deixa neste ano o exército e retorna, a convite de José Vieira da Cunha à Comissão Geodésica do Recife, onde é incumbido de fazer o levantamento topográfico da região de Areias, Peres, Barro e Tejipió. Cardozo visita e trabalha, na ocasião, em lugares marcados pela história da região, como o Engenho Ibura, local de destaque na Guerra Holandesa. É lá também que o poeta tem seu primeiro contato com uma paisagem pernambucana que lhe é desconhecida, as mangabeiras e os cajus deitados, os crustáceos e peixes que nascem nos mangues, que poderão ser revisitadas em poemas cheios de marcas da flora local, como “Dezembro”, “Cajueiros de setembro”, etc. Mais do que a ressonância em sua literatura, a obsessão pela exuberância da flora da região vai ser belamente ilustrada nos capitulares que o autor criou para a *Revista do Norte*, em 1924. Para Everardo Norões, a importância da região impregna toda a obra desse autor considerado por João Cabral seu mestre na composição da poesia da região do Nordeste:

De posse de tantos artefatos do saber, é, entretanto, a sua região, o Nordeste brasileiro, e particularmente a sua cidade, Recife, a matriz de onde brotou, e cresceu em direção ao universo, a obra literária de Joaquim Cardozo. [...]. A “Nuvem Carolina” é semelhante àquela com a qual dialogava, ainda menino, nas várzeas do Capibaribe. E os personagens de sua peça *O coronel de Macambira* desertaram a longínqua Baía da Traição para povoarem o palco de um teatro moderno e universal, ao qual não faltaram, sequer, os elementos do teatro nô japonês. (NORÕES, 2010, p. 12).

Esta função na região do sítio do Caçote será exercida no período de abril e maio de 1920 até maio de 1922, quando pede licença para trabalhar na demarcação dos terrenos devolutos da União, ocupados por caboclos na

Baía da Traição, na Paraíba. A temporada neste local, que, segundo o autor, “possui a mais linda praia do mundo”, será decisiva para as concepções que o autor e crítico desenvolverá a respeito de suas concepções nacionais:

Conheci, na Baía da Traição, o que era o Brasil daquele tempo; assisti às festas do mês de junho, onde dançavam cocos de roda (só de mulheres) e coco de embolada, dançado por um solista ao som do *palmeado* e do *tambor*; pela primeira vez, além de Santo Antônio, São João e São Pedro, assisti se festejar Santa Ana, com as mesmas danças e emboladas. Algumas delas guardei na memória. Mas, além desse Brasil festivo e alegre, assisti ao bárbaro, apanhei maleitas, convivi com os caboclos do aldeamento de São Francisco, do qual recordei sempre o seu chefe, o caboclo Caetano. Ameaçado depois por esses mesmos caboclos (descendentes dos aimorés?), comecei o trabalho com guarda-costa e, depois, a tirar, sozinho, a linha pelo divisor de águas do morro de São Miguel (antigo e extinto aldeamento), acompanhado de homens afeitos ao cangaço que se alugavam naquele então para serviços semelhantes. O chefe do bando chamava-se Chico Fulô, e figuram no *Coronel de Macambira*; [...]. (CARDOZO, 2010, p. 638).

Ora, na literatura do nordeste desta época, a figura de Joaquim Cardozo sempre aparecerá vinculada a grupos que propuseram o comprometimento e a valorização da cultura local. *O coronel de Macambira*, sua peça mais famosa, traz no posfácio a revelação de que várias de suas cenas e personagens foram anotadas durante a passagem do autor pela Paraíba. Da mesma forma, alguns de seus poemas em especial remetem a este momento, mencionando lugares específicos da Paraíba, como a belíssima poesia “Recordações de Tramataia”, lugar de impressões poéticas profundas e solenes:

Eu vi nascer as luas fictícias
Que fazem surgir no espaço a curva das marés
Garças brancas voavam sobre os altos mangues
De Tramataia.
Bandos de jandaias passavam sobre os coqueiros doidos
De Tramataia.
E havia um desejo de gente na casa de farinha e nos
mocambos vazios

De Tramataia.
Todavia! Todavia!
Eu gostava de olhar as nuvens grandes, brancas e sólidas,
Eu tinha o encanto esportivo de nadar e de dormir.
[...]
(CARDOZO, 2010, p. 157).

Este lugar de “luas fictícias”, de “coqueiros doidos”, de desejos em que as imagens do alto descem para os recônditos do cotidiano, também acabou por ser objeto de um conto homônimo do autor. Aliás, a paisagem paraibana foi registrada em outros contos de Cardozo, como “Voltando de Marcação” e “Perdidos no Tabuleiro”.

No segundo momento de seu testemunho, Cardozo comenta a volta a Recife, quando reassume suas funções na Comissão Geodésica. Encarregado de fazer o levantamento hipométrico da região do subúrbio de Tejipló, uma vez mais se depara com o encantamento da paisagem nordestina que lhe imprimirá a alma e a obra:

Para mim esse trabalho foi um verdadeiro encantamento pois vi, de perto, camassaris de 40 metros de altura, angelins, sapucaias, 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 Júnior 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. (CARDOZO, 1972, p. 137-8).

A adesão ao regionalismo é enfatizada por Cardozo em seu testemunho: “O regionalismo era uma ordem de coisas sempre sujeita a renovações, desde Natividade Saldanha, desde Juvenal Galeno.” (CARDOZO, 2010, p. 646-7). Percebe-se, no entanto, que não se trata de um regionalismo caduco, “velho”, contra o novo, o moderno, mas um regionalismo que se inventa e que se faz presente como elemento de renovação, de atualização de uma cena cultural que se apresentava estéril pelo apego às propostas artificiais e não mais representativas de seu tempo.

Mas não é somente o (re)encontro com a paisagem nordestina, que marcará tão fortemente sua obra, o objeto de relato de Cardozo. Ainda na parte inicial do texto, o poeta narra seu primeiro contato com o movimento modernista do sudeste, em viagem ao Rio de Janeiro no ano de 1923:

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 da Caixa Econômica) à primeira exposição, no Rio, de Di Cavalcanti, onde se encontrava um quadro que se tornou célebre: *O cordão*. Vivia-se ainda, no Rio daquele tempo, num clima de *belle époque*: os cinemas com duas orquestras, uma no salão de entrada, orquestra só de mulheres, e outra no salão de projeção. Era a época do esplendor da célebre vedete Mistinguetti, que vi na revista *C'est Paris* na Companhia Bataclan, no Teatro Lírico, já há muito tempo desaparecido; época também, da companhia espanhola de revistas Velasco, tipo de *Folies Bergères*, representando revistas de grande espetáculo, sem contar também com o extraordinário sucesso que gozava Leopoldo Froés representando no teatro São José *Le Canon Du Saint Sacrement*; era a época em que, para fins turísticos, se começava a construir grandes hotéis como o Glória, Palace Hotel e o Copacabana Palace Hotel; era a época, enfim, do jogo de bacará, roleta e banca francesa em cabarés onde se dançava e bebia por bom preço, sem grandes despesas, e uma noite muito alegre se passava. (CARDOZO, 2010, p. 640).

O curto registro do contato direto com as manifestações modernistas no sudeste não esclarece o quanto e como Cardozo recebeu as influências desse movimento em sua obra. É certo que ele mantinha a leitura direta de periódicos e livros que chegavam a Recife direto da Europa, e que, nesta cidade, essas novidades já vinham sendo apreciadas pelos pernambucanos bem antes de 1922, pela interlocução bastante assídua de intelectuais e artistas com seus pares fora do país. Mais certo ainda é que, ao publicar o poema “As alvarengas”, em 1924, na *Revista do Norte*, ele já apresenta uma assimilação madura das inovações modernistas. No entanto, o autor não se filiará explicitamente a qualquer movimento. Moderno, era moderno a seu modo, como João Cabral de Melo Neto afirma: “Cardozo encontrou o verdadeiro estilo moderno no Brasil, sem ser modernista.”

(MELO NETO, 2010, p. 65). Pode-se dizer que este será seu tom, que acresce ao modernismo nacional uma perspectiva única e, ao mesmo tempo, impossível de ser ignorada. Em sua independência estética, colhendo sua matéria da região que tão bem conheceu e admirou, Joaquim Cardozo foi único no panorama da poesia nacional do século XX, como bem nota César Leal:

Entre os poetas brasileiros do século XX, parece-me ser Joaquim Cardozo o que realizou a maior concentração de valores poéticos do modernismo planetário em sua obra reduzida. Ninguém melhor do que ele aprendeu a lição de Valéry: “Le moderne se contente de peu”. Mas não foi pouco o que ele conseguiu realizar qualitativamente, por haver compreendido o espírito de nossa época e o núcleo essencial da modernidade, sem cujo entendimento não seria possível antecipar tantas questões relativas ao *status* da poesia brasileira, a partir da década de 20. (LEAL, 2010, p. 41).

De qualquer forma, pode-se dizer que a renovação literária do Recife não apresentou uma relação de dependência da agitação moderna do sudeste, mas que se fez em uma ligação direta com a Europa e a América do Norte Cardozo, tal como endossam Sousa Barros, Gilberto Freyre e o próprio Cardozo. Para o autor de *A década de 20*:

O que ocorre é que muitas dessas preocupações não tiveram sequer um Manifesto e deixaram apenas traços pálidos. Ninguém procurava ver que o poeta Benedito Monteiro já fazia versos modernos antes de 1922 e Joaquim Cardozo compunha os seus poemas de versos brancos e recitava-os para os íntimos, quase sussurrando, quando nem os primeiros ecos do Movimento de São Paulo tinham chegado ao Recife. (BARROS, 1972, p. 150).²

² O (nosso) Modernismo foi trazido diretamente dos Estados Unidos, de Paris, de Oxford, de Munich (*New Poetry, New Criticism, New History*, Imaginismo, Expressionismo, Pós-cubismo) por iniciadores do movimento do Recife: Gilberto Freyre, Vicente e Joaquim do Rêgo Monteiro. Em Paris, eles três conviveram com Tarsila do Amaral, Brecheret, Oswald de Andrade, paulistas, com os recifenses e os paulistas, recebendo sugestões parisienses, artísticas e intelectuais, modernizantes e de outro caráter, que cada grupo desenvolveria depois à sua maneira, no Brasil. É erro grosseiro filiar-se o movimento recifense ao paulista-carioca. (FREYRE, 1996, p. 51)

Esta posição também é assumida por outro integrante do grupo, o artista plástico e escritor Luís Jardim, que em seu depoimento a Sousa Barros comenta a rarefação do contato do grupo com o modernismo do sul:

Nenhum de nós jamais tomou conhecimento do movimento modernista de São Paulo, que Mário de Andrade incumbiu Joaquim Inojosa de difundir ou implantar em Pernambuco. Apreciávamos o grande Mário, mas movimento por correspondência, ler o jornal ou revista (uma *Verde*, suponho) que se dizia modernista – nunca. O nosso impulso era outro, e o passado para nós contava. O velho barroco do Recife fazia parte de nossas preocupações, assim como as coisas típicas, a comida, os folguedos populares, o carnaval. Queríamos, e ainda queremos, o velho Recife com a sua expressão própria, o seu caráter, os seus dois rios outrora pachorrentos a deslizar barrentos ao longo das ruas. Éramos consumidores certos de abacaxis dos canoeiros que encostavam perto das velhas gameleiras, a enfeitar o cais ali atrás da Biblioteca. Fiz parte da romântica *Revista do Norte*, de aparecimento tão remoto quanto o cometa de Harley. Zé Maria e seus tipos, o seu amor pelos papeis, pelas máquinas impressoras – são páginas de um passado curioso. (JARDIM apud BARROS, 1972, p. 161-162).

Em seu testemunho, o assunto recebe por parte de Joaquim Cardozo longas considerações. Corroborando o ponto de vista de Sousa Barros, Cardozo alerta para algumas questões que devem ser revistas. Em primeiro lugar, o poeta afirma que o modernismo de Mário de Andrade não apresenta uma adesão total com o Futurismo, mas já se liga ao folclore e à cultura popular, os quais se dedicou com bastante ênfase na fase pós-22. Em um mesmo sentido, a revista *Estética*, de Pedro Dantas e Sérgio Buarque de Holanda, também não coaduna com a proposta futurista.

Da mesma forma, para Cardozo, o renascimento do regionalismo não seria um movimento restrito ao nordeste, pois a iniciativa de Gilberto Freyre facultou, juntamente com Mário de Andrade, a criação do Serviço Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), “em boa hora entregue à direção de Rodrigo M. F. de Andrade.” (CARDOZO, 2010, p. 643).

Por outro lado, Cardozo reforça a legitimação da obra de Sousa Barros pelo amplo espectro em que o assunto foi tratado, a partir de um olhar para a cena cultural, literária, jornalística, política-revolucionária, apresentando no livro as duas vertentes nordestinas do modernismo: a ação

de renascimento tradicionalista de Gilberto Freyre e a atuação cultural-artística que o grupo reunido em torno da *Revista do Norte* propôs.³

Outro argumento utilizado por Cardozo que reforça a ideia da independência do movimento moderno no nordeste em relação a São Paulo, diz respeito à arquitetura, que no nordeste antecipou em todo o Brasil as tendências modernas, seguindo a linha de Le Corbusier, Mies van der Rohe, e outros, através da Escola de Engenharia, como influência de outras escolas livres (não oficializadas). Dentro deste âmbito, Cardozo comenta a instalação da Diretoria de Arquitetura e Urbanismo, a D.A.U.,

[...] criada em 1934, mas já contando com elementos conhecedores do Modernismo na arquitetura – a que o movimento de 22 em São Paulo deu pouca atenção, pois Flávio de Carvalho, G.Warchavchik e Lúcio Costa somente foram reconhecidos e considerados por um grupo da Escola de Arquitetura do Rio de Janeiro que tinha à frente Luiz Nunes e Jorge Moreira, que conseguiram, em 1939, depois de intensa campanha, que fosse nomeado para diretor da Escola Lúcio Costa, o qual recebeu a colaboração de Warchavchik e outros.” (CARDOZO, 2010, p. 645, grifo meu.).

Cardozo traz um dado pessoal à história da fundação da DAU, quando, ao propor que o Nordeste, no que se refere à arquitetura, antecipou São Paulo na estética moderna, relata que o próprio Luiz Nunes, fundador da DAU, teria mantido contato com ele, solicitando indicações de arquitetos e

³ Contrapondo a uma visão tradicional da crítica, que define a época apressadamente em estrutura dual, confrontando as manifestações regionalistas filiadas a Freyre com a orientação modernista, futurista, que se disseminou pela influência do grupo modernista de São Paulo, apregoada por Joaquim Inojosa e reiterada por Neoraldo Pontes de Azevedo (1996), Souza Barros revisita o momento através de duas vias localizadas e inerentes à região: “Por duas vias, então, fora Pernambuco agitado, no início da Década de 20, uma por intermédio de Gilberto Freyre e outra por um pequeno grupo que se reunia depois em torno da *Revista do Norte* e se completava e se agitava, por sua vez, nas mesas de cafés e bares, num clima bem próprio dos renovadores intelectuais, à maneira de outros que, nos grandes centros europeus, também o fizeram. Foi em torno de mesas de cafés (Coupôle, Rotonde, Dôme, Anglais), em Montmartre e em outros *boulevards*, que muitas agitações tomaram um rumo e o aparecimento de normas e afirmações somente foram registradas, graficamente, em datas posteriores. Isto não nega, entretanto, influências da Semana de São Paulo no Recife, nem o mérito desses reflexos[...]”(SOUZA BARROS, 1972, p. 151).

desenhistas de vocação moderna, o que teria ocasionado a fundação desta instituição.

O autor também reitera que, ao contrário do Movimento de Arte Moderna de São Paulo, que não se interessou pelo paisagismo, Recife recebeu de Burle Marx os primeiros jardins públicos com o formato moderno. Aliás, o arquiteto paisagista, mais do que amigo, faria as 20 ilustrações do livro *O interior da matéria*, de Cardozo, publicado em 1975, pela editora Fontana, no Rio de Janeiro.

Por fim, Cardozo refere-se à primeira exposição de Arquitetura Moderna no Brasil, realizada no Pavilhão de Pernambuco, em Recife, organizada por Luiz Nunes, entre outros eventos e construções.

Torna-se claro, então, no testemunho do Cardozo, a posição não só de independência do Modernismo no Nordeste, mas também diversificada e ampla, além de difusora de perspectivas que seriam adotadas mais tarde no sudeste.

UM GRUPO PERNAMBUCANO

A terceira parte do relato refere-se às informações sobre o modo como as relações entre artistas e intelectuais se travaram nesta época em Recife. Especialmente, Cardozo contempla o grupo que seria conhecido pelo “Cenáculo do Lafaiete” e seus desdobramentos na *Revista do Norte*. O poeta pernambucano narra o momento em que retoma o contato com Benedito Monteiro, seu amigo de infância:

Comecei a frequentar os cafés noturnos, onde num deles, creio que no Continental ou num bar da Sete de Setembro, tornei a me avistar com o velho amigo do Ginásio Pernambucano e das conversas no trem de Jaboatão: Benedito Monteiro. Por intermédio de Benedito Monteiro, conheci neste mesmo ano José Maria de Albuquerque e Melo e a sua *Revista do Norte*, ainda numa fase bem primitiva; conheci Ascenso Ferreira ainda meio parnasiano, recitando numa mesa da calçada do Continental o seu soneto sobre o sol da primavera; conheci igualmente Souza Barros, que viria a ser, na roda do tempo, o autor deste livro: *Década de 20*. (CARDOZO, 2010, p. 640).

Foi com os irmãos Benedito e Honório Monteiro que Cardozo havia fundado, em 1913, o periódico *O Arrabalde*, no qual publicou seu

primeiro texto conhecido, “Astronomia alegre”, que, no entanto, permaneceu inacabado devido ao fechamento do jornal. O poeta e matemático Benedito Monteiro, morto precocemente e hoje relegado ao esquecimento pela crítica, teria sido, para Cardozo, “o que melhor compreendeu, no Recife, o sentido da poesia de 22” (CARDOZO, 2010, p. 648). Poeta experimental, promissor e bem adiante de seu tempo, Monteiro recebe em Souza Barros um espaço de reconhecimento único. Por sua vez, Cardozo endossa, na última parte de seu testemunho, esta posição do sociólogo, chamando a atenção para seu companheiro de infância e para o filósofo José Cordeiro, outra figura dessa geração que se encontra obscurecida. Não somente neste texto, Benedito Monteiro é evocado na obra de Cardozo. Em um poema, “Elegia para Benedito Monteiro”, o fantasma do antigo companheiro o assombra:

No ângulo da parede, janela do desconhecido,
Apareceste a meus olhos, nessa noite profunda.
Por que vieste dos extremos limites?
Vejo no teu rosto sereno o reflexo vazio dos teus olhos
apagados,
Nos teus cabelos á vestígios das indomáveis ventanias
Que perturbam as paisagens inevitáveis,
E a tua roupa está cheia de sombra...
(CARDOZO, 2010, p. 165).

Mais do que companheiro das primeiras aventuras literárias, Benedito Monteiro será a ponte para que Cardozo se insira, através de José Maria de Albuquerque Melo, no grupo da *Revista do Norte*, a notável revista literária difusora do Modernismo em Pernambuco nos anos 1920, que contou com a colaboração de um time de intelectuais e artistas de peso, como Gilberto Freyre.

Os encontros desse grupo que lia vorazmente e discutia ideias artísticas e culturais diversas e até mesmo conflitantes, se davam na esquina do Café Continental, na esquina da Fábrica Lafaiete, o que levou ao nome do grupo. Frequentavam este círculo, além de Cardozo, entre outros, Benedito Monteiro, Ascenso Ferreira, Osório Borba, Sousa Barros, Cícero Dias, Vicente do Rego Monteiro, José Maria de Albuquerque e Melo, ocasionalmente Gilberto Freyre.

O testemunho de Cardozo é farto de informações a respeito das “reuniões noturnas” que o grupo fazia no Café Continental:

Por ali passavam, como já disse, jornalistas, poetas, agentes de publicidade e também os frequentadores do Teatro Santa

Isabel, onde iam ver e ouvir companhias de ópera, operetas e concertistas. [...] dentro dessa sucessão de acontecimentos, surgia de vez em quando Ascenso para recitar um poema novo, José Maria para mostrar a maquete de uma página da *Revista do Norte*, Luís Jardim para contar uma das suas anedotas ou imitar um dos seus amigos, sobretudo Olívio Montenegro, e, raramente, Antônio Fasanaro ou Américo de Sá para dizer a mais recente das suas deliciosas mentiras (CARDOZO, 2010, p. 647).

O aspecto boêmio, descontraído, ao mesmo tempo que profundamente comprometido com os ideais de renovação desses encontros, são destacados pelo poeta: “Havia nessas associações a procura natural, espontânea, de uma poesia anti-intelectual, mais ligada ao ato poético do que à descrição deste ato.” (CARDOZO, 2010, p. 646).

A posição de Cardozo, neste grupo, é de destaque, como se pode verificar em vários autores. Para Luís Jardim, “Joaquim Cardozo era o poeta. Ascenso, o outro daqueles dias.” (Apud BARROS, 1972, p. 162). Sousa Barros também atesta a importância de Joaquim Cardozo naquele grupo:

Quem me levou pela primeira vez aos encontros da “esquina da Lafaiete” foi Benedito Monteiro, em fins de 1923 ou começos de 1924. Lá é que conheci Joaquim Cardozo. Senti logo que esse poeta constituía o centro das reuniões, somente se deixando ofuscar, ou ficar num segundo plano, quando estava presente, por exemplo, Ascenso Ferreira, com o seu vozeirão, recitando alternadamente trechos de “O sertão”, de “Catimbó”, ou de outra de suas produções que viriam a aparecer em *Catimbó*, ou se despedindo, com o “Adeus, eu voltarei ao sol da primavera”, soneto que reproduzi em trabalho sobre os 50 anos do poeta, muito tempo depois, no *Para todos*, então dirigido por Jorge Amado. Também Benedito Monteiro, sempre irrequieto, irreverente, e que tinha uma *boutade* a propósito de tudo. Mesmo assim Cardozo, apesar de mais sereno, era sempre ouvido. (BARROS, 1972, p. 209).⁴

⁴ Sobre este aspecto centralizador de Cardozo no Cenáculo de Lafaiete, Everardo Norões também se pronuncia: “A erudição com que discorria sobre temas os mais diversos, seu domínio de línguas estrangeiras, o conhecimento que possuía sobre a literatura mundial, sua versatilidade como desenhista (comprovada quando foi chargista do jornal *Diário de Pernambuco*, ainda adolescente, e autor de vinhetas, ilustrações e capitulares para a *Revista do Norte*) tornaram

Este grupo heterogêneo formado por poetas, artistas plásticos, políticos, jornalistas, com posições ideológicas diversificadas, mantinham um ideal em comum: a renovação daquele momento cultural em Recife. Posicionados contra as formas anacrônicas parnasianas e até mesmo românticas, já em contato com os ares vanguardistas do século XX na Europa, os frequentadores do Cenáculo não se organizaram em torno de uma direção comum, mas traziam à cena cultural pernambucana a busca de outras formas e possibilidades para a atualização de uma estrutura que já não se coadunava com os novos tempos políticos e sociais. O caráter altamente independente do grupo foi seu fator decisivo de identificação, sendo porém seu fator de dispersão: “Esses fatos eram apreciados pelo grupo, comentados embora em compromisso, podendo cada um agir ou empregar o resultado de sua análise como bem lhe aprouvesse” (BARROS, 1972, p. 227).

Sobre esses encontros com o grupo que formaria a *Revista do Norte*, o texto de Joaquim Cardozo propicia uma excelente discussão sobre alguns aspectos difusos do momento moderno no Nordeste. O poeta acompanha a posição de Sousa Barros, que defende que a década de 20 em Pernambuco, composta por um panorama artístico-cultural bastante “crítico, na decadência e na repetição pura e simples” (BARROS, 1972, p. 149), foi agitada por dois elementos catalizadores: a chegada de Gilberto Freyre em Recife, no final da década de 20, e a *Revista do Norte*, “um pequeno grupo que se reunia depois em torno da *Revista do Norte* e se completava e se agitava, por sua vez, nas mesas de cafés e bares, num clima bem próprio dos renovadores intelectuais, à maneira de outros que, nos grandes centros europeus, também o fizeram” (BARROS, 1972, p. 151).

Na quarta parte do testemunho, Joaquim Cardozo imprime um tom mais subjetivo a seu testemunho, ao falar da *Revista do Norte*, “revista ligada às manifestações livres do espírito, por isso o grupo dos seus colaboradores nunca ter feito manifestos, nunca se considerar constituído de homens de letras; e o arquivo que possui é mais de arte gráfica do que propriamente de arte literária” (CARDOZO, 2010, p. 643).

A revista que apareceu em 1923, foi dirigida pelos irmãos José Maria de Albuquerque e Melo e Amaro B. de Albuquerque e Melo e ficou conhecida, neste momento, pelo cuidado estético das imagens gráficas. José Maria dedicava-se obsessivamente a produzir exemplares que fossem perfeitos:

Este homem que ninguém ainda classificou de poeta é um dos mais autênticos, em estilo e forma de vida. Como

Joaquim Cardozo personagem obrigatório do ponto de encontro mais famoso da boêmia literária do Recife, nas décadas de 20 e 30 do século passado. (NORÕES, 2010, p. 19).

mestre de tipografia, compondo e imprimindo os números da *Revista do Norte*, a princípio com um prelo manual e depois com uma minerva, deu inúmeras provas dessa qualidade. Ao fazer uma revista não se transformara em jornalista ou em publicitário. Interessava-lhe antes a forma de composição da página, o equilíbrio gráfico, o resultado da impressão em bom papel, o efeito conseguido com os contrastes de cor, a perfeição e a segurança do clichê que ele e o seu irmão Amaro também faziam e em cuja arte e segurança foram dos mais exigentes e perfeitos. Muitas vezes o próprio clichê resultava de uma fotografia que ele própria tirara, pois também se dedicou a esta atividade e se tornou um dos animadores da fotografia que ele próprio tirara, pois também se dedicou a esta atividade e se tornou um dos animadores da fotografia de arte no Recife. A prova de um arranjo tipográfico dava-lhe a sensação completa do final do seu trabalho. Como o pintor que não pensa na reprodução do seu quadro e sim na sua existência como tela única, assim se comportava muitas vezes José Maria em relação a certos trabalhos de impressão de uma primeira página com uma capitular, ou de um trecho da composição onde empregara determinados arranjos ou certo contraste dentro de uma linha ou família de um tipo de letra usado. (BARROS, 1972, p. 154).

A preocupação com o aspecto gráfico da *Revista*, não se importando com o seu dia de saída – “aspecto gráfico que produziu talvez, na época, mas mais belas páginas da arte de impressão do Brasil” (CARDOZO, 2010, p. 646), também será evidenciado por Cardozo. O autor destaca outros 3 questões “curiosas” da *Revista do Norte*: 1) as peregrinações do grupo da *Revista*, que impulsivamente vagava pela região, observando novas paisagens; 2) as reuniões noturnas no Café Continental – “onde se comentava nas conversas, sobretudo, o que se passava durante o dia, assim como era de onde saíamos para frequentar os concertos no Santa Isabel”; 3) a reunião aos sábados na oficina de José Maria de Albuquerque e Melo, ocorridas no sítio do pai de José Maria, o jornalista Manuel Caetano.

A *Revista do Norte* também será conhecida por sua vocação, especialmente na segunda fase, para o elemento regional, o que a levaria a se aproximar do projeto de Gilberto Freyre, que, inclusive, colaborou para alguns volumes dessa revista: “Defenderam ambos a tradição, o

regionalismo, o inconformismo e tiveram, no entanto, sempre a tônica da renovação” (BARROS, 1972, p. 155).

A relação com Gilberto Freyre é enfatizada por Cardozo, que considera a *Revista do Norte* não como um movimento, mas como uma escola, “essa velha escola regionalista à qual Gilberto Freyre deu ênfase, com o seu Manifesto, tirando-lhe o caráter simples da literatura para se estender em pesquisas sociológicas, dando lugar depois à criação do Instituto Joaquim Nabuco.” (CARDOZO, 2010, p. 646). Freyre, aliás, referiu-se a Cardozo na nota prévia ao ensaio literário deste intitulado “Um poeta pernambucano: Manuel Bandeira”, como “um dos poetas jovens mais interessantes de Pernambuco” (FREYRE, 1979).

SOB O OLHAR DO TEMPO

O testemunho de Cardozo sobre a cena cultural em Recife nos anos 20, realizado 50 anos depois, reflete um olhar sobre o tempo que é desvelador e avaliativo. O autor apresenta uma visão íntima, interna aos acontecimentos que viveu, e traça alguns parâmetros sobre o grupo o qual participou como peça fundamental.

Dentro das inúmeras informações que este testemunho fornece ao estudioso do modernismo no nordeste, algumas são essenciais para uma reedição das narrativas do período. Pode-se dizer, por exemplo, que desde o início, quando o autor se debruça sobre sua trajetória na época, há uma tendência a valorizar a paisagem e sua ressonância no que há de ser uma produção estética e intelectual que foca o regional, a partir de novos paradigmas. Em um poeta que apresenta uma poesia de alto teor lírico, universal, fica-se claro que o autor conseguiu realizar plenamente esta proposta, qual seja, o uso do material regional para a elaboração do estético.

Também fica claro o posicionamento quanto aos argumentos críticos de um movimento regionalista que, ao invés de se opor às atualizações que o modernismo do sudeste imprimia ao país, ao menos segue outros rumos, bastante singulares, apesar de alguns contatos em comum. No entanto, o testemunho de Cardozo não só esclarece mas reitera que as “novidades” modernistas chegavam ao Recife diretamente da Europa, atestando a independência desse grupo, apesar da inevitável interlocução entre alguns membros com artistas do sul. Assim, através do testemunho de Cardozo torna-se claro uma visão mais específica das ocorrências na região, sob uma perspectiva menos centralizadora, menos direcionada e mais local e aberta aos novos dados que ainda cabem ser investigados.

Desse modo, ao relatar, a partir de uma visão íntima, o funcionamento, as proposições e até mesmo a importância de determinados autores que escaparam à notoriedade, Cardozo reitera a necessidade de se repensar o Cenáculo Lafaiete e o grupo da *Revista Norte*. “Encontro com a década de 20” demonstra a importância desse periódico, que foi decisivo não somente para as escolhas estéticas de sua obra, mas para toda uma geração. Assim, a fala íntima do testemunho, que pressupõe uma sinceridade absoluta, reitera a importância dessa revisão.

Para terminar, volto à epígrafe, lembrando o demônio Asmodeu, revelador da intimidade, e trazendo à cena aquilo que, por razões diversas, se tornou velado. O testemunho de Cardozo, dentro do panorama do modernismo nordestino, pode ser nosso demônio Asmodeu, assombrando-nos e nos mostrando que ainda há muito a ser visto.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AZEVEDO, Neroaldo Pontes de. *Modernismo e regionalismo*. Os anos 20 em Pernambuco. 2.ed. Recife; UFPE/UFPB, 1996.

BOSI, Alfredo. A escrita do testemunho em *Memórias do cárcere*. *Estudos avançados*, n. 9 (23), p. 309-322, 1995.

CARDOZO, Joaquim. Encontro com a década de 20. SOUZA BARROS. *A década de 20 em Pernambuco*. Rio de Janeiro: Acadêmica, 1972.

_____. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2010. .

FREYRE, Gilberto. *Manifesto regionalista*. 7. ed. rev. e aum. Prefácio Antônio Dimas. Recife: Fundação Joaquim Nabuco; Massangana, 1996.

LEAL, César. Joaquim Cardozo e o modernismo. In: CARDOZO, Joaquim. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, p. 41-44, 2010.

MELO NETO, João Cabral. Honras à amizade. CARDOZO, Joaquim. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, p. 65, 2010..

NORÕES, Everardo. Joaquim Cardozo: o homem-universo. In: CARDOZO, Joaquim. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, p.11-22, 2010.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. O local do testemunho. *Tempo e argumento*. Revista do Programa de pós-graduação em História, Florianópolis, v. 2, n. 1, p. 3- 20, jan-jun. 2010.

Data de recebimento: 30 de junho de 2017

Data de aprovação: 07 de dezembro de 2017