



## “INVERNO”: UMA LEITURA DO ÊXODO RURAL NA POESIA



## “INVERNO”: A REVIEW OF THE RURAL EXODUS IN THE POETRY OF JOAQUIM CARDOZO

Maxwell Amorim dos SANTOS  
Universidade Federal da Paraíba, Brasil

Elaine Cristina CINTRA  
Universidade Federal da Paraíba, Brasil

[RESUMO](#) | [INDEXAÇÃO](#) | [TEXTO](#) | [REFERÊNCIAS](#) | [CITAR ESTE ARTIGO](#) | [O AUTOR](#)  
RECEBIDO EM 29/06/19 • APROVADO EM 19/11/2019

---

### Resumo

---

No início do século XX, a cidade de Recife sofreu diversas reformas que afetaram de forma direta as estruturas físicas e sociais da região. Tais mudanças na capital pernambucana são registradas na obra poética de Joaquim Cardozo, que expressa em vários de seus poemas uma forte crítica frente às consequências dessas reformas, uma vez que, em seu esforço de modernização, este movimento apagava de maneira indelével as marcas do passado naquele espaço e atingia dramaticamente as classes menos favorecidas. O presente artigo busca demonstrar como esta chave da obra poética de Cardozo se propõe a exarar este momento, resgatando, pela elaboração de uma memória subjetiva, os dados do passado que compunham o quadro social da cidade. Neste sentido, nossa reflexão se pautará em um poema bastante

significativo do autor, “Inverno”, que é exemplar do modo como o autor se vale da imagem poética para expressar os meandros dessa modernização e como ela afetou as subjetividades e as transformações sociais que daí decorreram. Para tanto, será analisado o tratamento que a memória e seu engendramento imagético recebem no texto, assinalando as várias camadas de informações que ela aciona no texto lírico, e seu efeito no cômputo geral da obra.

---

## Abstract

---

At the beginning of the 20th century, the city of Recife underwent several structural reforms that directly affected the physical and social structures of the region. Such changes in the capital of the Brazilian state of Pernambuco are recorded in the poetic work of Joaquim Cardozo, who expresses in several of his poems a strong criticism of the consequences of these reforms, since in its effort of modernization this movement erased in an indelible way the marks of the past in that space and dramatically affected the less favored social classes. The present study tries to demonstrate how this key of the poetic work of Cardozo proposes to point out this moment, rescuing, by the elaboration of a subjective memory, the data of the past that comprised the social picture of the city. In this sense, our reflection will focus on a very significant poem by the author, "Inverno", which is exemplary of how the author uses the poetic image to express the meanders of this modernization and how it affected the subjectivities and social transformations that occurred. In order to do so, the treatment that memory and its imagery engendered in the text will be analysed, marking the various layers of information that it activates in the lyrical text, and its effect in the overall computation of the work.

---

## Entradas para indexação

---

**PALAVRAS-CHAVE:** Poesia brasileira moderna. Regionalismo. Joaquim Cardozo. Êxodo rural. Recife.

**KEYWORDS:** Modern Brazilian poetry. Regionalism. Joaquim Cardozo. Rural exodus. Recife.

---

## Texto integral

---

A leitura crítica da poesia do pernambucano Joaquim Cardozo, desde a publicação de seu primeiro livro em 1947, voltou-se de maneira privilegiada para um de seus aspectos: a anotação de aspectos regionais. A “província pitoresca”<sup>1</sup> representaria um dos temas diletos da obra e, é preciso concordar, assinalaria um olhar nostálgico e melancólico para a região que buscava, de maneira afoita, seus rumos de modernização. A voz lírica de Cardozo re-apresenta, por sua vez, as “alvarengas do porto, velhas ruas do Recife, suas pontes e edifícios públicos, igrejas de Olinda, chuva de inverno, mangue, cajueiros, engenhos, guerra holandesa”, como observou Drummond (1947, p. 7), no prefácio de *Poemas*, - livro que consolidou a produção poética esparsa do autor divulgada em periódicos, tão esparsa que o autor chegou a ser considerado por Manuel Bandeira como poeta bissexto.<sup>2</sup>

A questão regional em Joaquim Cardozo, porém, vai além da notação do pitoresco da terra, abarcando antes toda uma extensa gama de questões humanas de um momento histórico de contradições modelares. Nesse sentido, uma

perspectiva mais ampla, que se volta também para aspectos subjetivos e sociais, foi apontada na leitura que Antônio Houaiss faz da obra poética cardoziana em *Seis poetas e um problema*:

Nos *Poemas*, há, de fato – como tributo de uma feição regionalista que vigorou em nossa poesia de por volta de 1930 -, uma série de peças que têm como plano evidente a paisagem nordestina, pernambucana. Mas Joaquim Cardoso – que sofreu, naturalmente, a marca de nossa evolução poética e de suas conjunturas – se distingue no tratamento desse tema por lhe dar uma substância altamente evocativa e com larga projeção do seu subjetivismo no objeto poetizado, excluindo, ao mesmo tempo, o pitoresco e o exótico – tão explorado então -, que só aparecem episodicamente e em função do seu poder e necessidade evocativa – o que dá a esses elementos já não o caráter do pitoresco e do exótico, mas o de elementos concretos para uma vivência poética autêntica e definida. Em consequência, vê-se que nele o fato físico é visto além do objeto bruto – do que decorre uma afirmação de espírito judicante. De modo que a poesia de Joaquim Cardoso, desde sempre, é também a poesia de quem participa do drama de viver, deste viver biológico, deste viver psicológico e deste viver malbaratado pela trama podre de nossas relações sociais, de que participamos todos como grandes e pequenas vítimas – tal a insatisfação que penetra o homem nesta conjuntura humana e social e sobretudo em certas corografias ... O drama humano total existe, portanto, nesse poeta, que não vê, porém no homem, por suas origens, a incapacidade de ser feliz. É que fino sopro sempre presente, filtrado em geral através de impressões marinhas – “arrecifes, marés, maresias”, e ventos, e noites, e estrelas – fino sopro sempre presente da necessidade de viver, e viver feliz, perpassa sua obra, em que a vida se afirma porque sua afirmação é própria da vida, até mesmo quando, tumultuada por todos os desconchavos e desconcertos de uma cultura e de uma civilização em declínio cheia de contradições fecundas, nos escapa ao espírito a possibilidade de perceber a construção de felicidade que está dentro da própria vida. (HOUAISS, 1960, p. 80-81).

De fato, tal “substância altamente evocativa e com larga projeção do seu subjetivismo no objeto poetizado”, não se pautará, na poesia deste autor, somente na apresentação de um cenário pitoresco e o exótico, mas se encontrará profunda e inextricavelmente ligada ao “drama humano” que ocorria nas primeiras décadas do século XX nas vias de modernização dos centros urbanos brasileiros, cenário este que virá modulado por uma expressão lírica densa e ricamente elaborada. Não por menos, a poesia cardoziana será reivindicada por seus contemporâneos como uma das mais admiráveis, e receberá a homenagem dos poetas mais destacados da época como Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira, João Cabral de Melo Neto; bem como de outros artistas e intelectuais que também o destacaram, como Gilberto Freyre, Oscar Niemeyer, Fayga Ostrawer, Marx Burle, entre outros.<sup>3</sup>

Esta lírica plasmada em uma subjetividade dramática e espessa, escrita em uma linguagem moderna, propensa a uma composição racional, que, ao mesmo

tempo, aciona imagens altamente engenhosas e inusitadas, ostenta em seu cerne um quadro amplo e crítico da cidade natal do autor, Recife, cidade da qual foi obrigado a se exilar em seus anos mais fecundos, mas para a qual retornou ao final de sua vida. <sup>4</sup>O espaço será, então, o elemento mediador da evocação mais subjetiva e mais intrínseca da memória lírica cardoziana, deslindando os limites possíveis e imagináveis entre as duas posições, a individual e a coletiva. Sendo assim, a percepção memorialística do sujeito é, neste autor, a percepção de um espaço e de um momento da experiência deste indivíduo, tornando-se exemplar no que se refere a demonstrar o quanto a literatura vale-se da prerrogativa de um discurso em que as instâncias se embaralham e se misturam, fazendo com que as constatações tenham que ser reorganizadas a cada expressão.

Assim sendo, a memória na poesia de Cardozo evocará não somente os movimentos íntimos das percepções mais contundentes das experiências pessoais do eu lírico, mas também trará elementos decisivos da história da cidade nos quais tais experiências ocorrem, servindo como um testemunho ficcional mas bastante exato de alguns momentos decisivos da região, e, de maneira mais ampla, do país.

O poema cardoziano, então, revigora a visitação ao Recife do início do século XX, aspecto este que Gilberto Freyre (1967) endossou ao escrever sobre Joaquim Cardozo. O sociólogo, neste texto, demonstrou como a memória na poesia cardoziana é marcada pela força expressiva daquele que defende as marcas culturais tradicionais do local. Tal luta, por vezes, não se dá de maneira suave mas ressoa um acentuado sofrimento:

O recifense verdadeiramente devoto do Recife sabe que entre os santos desse seu culto está um mártir: Joaquim Cardozo. O Joaquim Cardozo que se antecipou em ver o Recife sob a ameaça de ser crucificado na “cruz das avenidas novas”, e desde então vem ele próprio sofrendo a dor dessa crucificação de sua cidade materna. [...] A poesia mais expressiva desse poeta autêntico – um dos poetas máximos da sua geração brasileira – é quase toda ela marcada pela dor de quem vem perdendo no passado desfeito de sua cidade não relíquias dignas apenas de museus, porém valores merecedores de serem renovados, ampliados, desenvolvidos; e nunca devastados com violência simplista e de todo substituídos com estrangeirices espúrias. (FREYRE, 1967, p. 63).

Com efeito, a poesia de Cardozo se constitui como altamente representativa da capital pernambucana em seu momento de modernização, e expressa a tessitura subjetiva entremeada de maneira indelével a este espaço, traçando liricamente uma memória individual enredada à memória coletiva. É este movimento ambíguo que este estudo pretende verificar, ao apurar os procedimentos com que a memória se propõe nesta lírica a reaver uma paisagem em que o “drama humano” assinalado por Houaiss se dá em um processo histórico de modernização que não poupou os mais fragilizados socialmente. Para expor este pressuposto, propomos analisar o poema “Inverno”, no qual a rememoração de um momento da infância evoca a mitologia familiar, ao mesmo tempo em que traz à memória subjetiva a temática latente do êxodo rural, ou seja, daqueles que, tendo abandonado seu meio social e cultural para tentar uma vida mais digna nas

grandes cidades, ficaram totalmente desamparados diante das mudanças urbanísticas, problema social que, em Recife, foi derivado do projeto de modernização inconsequente ao qual a cidade se submeteu na década de 20.

De maneira mais ampla, este artigo pretende analisar algumas das configurações que a memória toma na poesia de Cardozo, e quais as implicações desses procedimentos na constituição de uma lírica articulada de maneira bastante profícua com um espaço, ao mesmo tempo em que remete a uma expressão subjetiva altamente elaborada, e como essa dupla inscrição da memória colabora para o efeito estético singular da poética deste autor.

No entanto, faz-se necessário primeiramente rever algumas informações sobre o contexto histórico que abriga essa poesia. Para isso, antes de nos debruçarmos sobre o poema propriamente dito, iremos revisitar determinadas discussões sobre Recife da década de 1920, e como tais questões ressoaram na poesia cardoziana dedicada a tratar do tema.

## 2 Cardozo e o projeto de modernização em Recife

No início do século XX, os espaços culturais, estruturais e sociais presentes nos núcleos das capitais tiveram que se submeter às exigências impostas por um novo modelo de sociedade, que buscava suas aspirações nos grandes centros urbanos europeus. Com um projeto de modernização nacional, os poderes regionais exaltavam as reformas e exploravam as benesses financeiras que as novas estruturas poderiam trazer para a localidade, devidamente justificadas pelos sanitaristas, as quais exaltavam as melhorias que as novas avenidas e novos prédios poderiam oferecer para a saúde dos cidadãos.<sup>5</sup> Recife não escapou desse projeto de modernização, e as alterações que se iniciaram na estrutura urbana da cidade, logo começaram a invadir os costumes, a cultura, assim alterando toda a vivência de uma localidade.

De acordo com Raimundo Arrais:

As primeiras transformações no Recife, no sentido da construção de um espaço público definido e moderno se dão ainda no século XIX, a partir da administração do prefeito Rego Barros. No século XX, podem-se reconhecer na história da cidade, duas fases principais de modernização: a primeira, dos anos de 1909 a 1913, e a segunda de 1922 a 1926, durante a administração de Sergio Loreto. (ARRAIS, 2006, p. 63).

Nesse contexto, foi inserida uma série de medidas modernizadoras ligadas à reorganização de órgãos públicos, e relacionadas à limpeza da cidade. Tal reestruturação acarretou a abertura de espaços públicos amplos e arejados, assim ampliando o fluxo de pessoas, automóveis, os quais poderiam trafegar pela cidade sem grandes obstáculos; logo a vida na província se tornou mais dinamizada e com menos risco de contaminação por doenças. Conforme Antônio Paulo Rezende (1997), as três palavras que expressavam tudo que estava acontecendo no Recife nesta época se resumiam em “urbanizar, civilizar e modernizar”. No entanto, a

modernização acabou por destruir, ou melhor, dilapidar parte importante do patrimônio histórico da cidade.

Em seu livro *A cidade poética de Joaquim Cardozo*, Moema Selma D'Andrea (1998) faz uma interessante análise desse momento:

No Brasil, especialmente no Nordeste, a tradição de uma economia ruralista sofre o abalo da reorganização das novas formas produtivas. O conflito entre cultura interiorana e urbana é de caráter exógeno e só pode ser compreendido em suas mais amplas reações. A convivência mais ou menos pacífica entre o campo e a cidade (esta última quase uma extensão do primeiro em quase quatro séculos de colonização) é alterado bruscamente e se “criam novas tendências de crescimento que só poderiam equilibrar-se a longo prazo.” Assim, a mudança das relações entre cidade e campo tem que ser vista a partir de uma reestruturação em escala interacional.

Os termos “moderno e modernidade”, com seu correlato de “modernização e seus condicionamentos culturais e econômicos, adquirem o condicionamento ideológico de oposição às antigas e tradicionais formas de relacionamento entre a população interiorana e a cada vez mais crescente massa populacional que é atraída pelo “progresso” dos centros urbanos. Tal processo precisa, no entanto, “esquecer” o passado próximo ou afastado, apagá-lo física e simbolicamente mediante a ação prática de colocar por terra o que já existia – no caso o urbanismo e a arquitetura do período colonial – a fim de entrar na “modernidade” exigida pelos anfitriões do capital.

Fique claro que não se cogita aqui do endosso ao saudosismo patriarcal das elites no que se refere às suas perdas imediatas: o poder econômico de seu status conservador. Trata-se de ver mais fundo o processo desintegrador da memória passada – a expropriação dos bens culturais – em nome de uma ideia de melhoramento exportada das metrópoles centrais e alimentada pelo poder local. (D'ANDREA, 1998, p. 38-39).

Uma das ações que teve uma grave consequência nesse processo de modernização de Recife no início do século XX foi a demolição do antigo bairro portuário para a construção do novo e moderno bairro central desta cidade. Cátia Wanderley Lubambo (1991), em *O bairro do Recife*, salienta que o antigo bairro ficava onde hoje em dia se encontra o marco zero da cidade do Recife, um dos principais pontos do turismo local. Segundo Lubambo, tais reformas estruturais que ocorreram no local afetaram de forma direta a estrutura social da cidade:

No início deste século, o bairro portuário da cidade do Recife sofreu uma drástica intervenção que modificou sensivelmente sua fisionomia e estrutura social. O impacto e a magnitude de tal intervenção, executada praticamente num espaço de três anos, não podem ser analisados, entretanto, com referência a nossa realidade contemporânea. Operações de pôr abaixo bairros

inteiros para atender aos interesses do grande capital imobiliário e as necessidades da cidade capitalista, ocorrem com extrema frequência hoje em dia, implicando consequências do mesmo modo desastrosas. Tal preocupação quer ressaltar, contudo, a particularidade do contexto no qual se deu a primeira grande operação de Reforma Urbana na cidade, seguindo os moldes da primeira do País, a reforma do Rio de Janeiro. (LUBAMBO, 1991, p. 141).

No decorrer de toda a escrita, Lubambo discorre sobre o transcurso desse período da história do Recife. A autora demonstra as tentativas de melhoramento do porto, o interesse que o mercado e os segmentos políticos local e estrangeiro tinha sobre tais reformas, principalmente nos períodos de governo Rosa e Silva e Dantas Barretos. A autora também apresenta o discurso e a prática do saneamento básico que foram realizados depois da reforma, e principalmente o antes e o depois da reforma com todos os conflitos de interesses, as expropriações por parte do mercado imobiliário e financeiro, a nova ocupação por parte da classe dominante financeiramente e a exclusão dos antigos locatários pobres de seus imóveis.

Como se pode pressupor, o objetivo desta reforma não foi atender a população mais carente que vivia no bairro portuário, ou até mesmo resolver de fato os problemas de saneamento básico que estavam instalados na região. Segundo Lubambo,

[...] os principais beneficiados com as grandes obras foram o capital financeiro internacional, representado fundamentalmente pela *Société du Construcion du Port de Pernambouc*, de onde procederam os empréstimos para o financiamento da Reforma, as grandes companhias empreiteiras, especuladores e construtores, até as diversas frações do capital comercial, financeiro e industrial que puderam permanecer ou vieram se instalar nas áreas reformadas. (LUBAMBO, 1991, p. 142).

Tal reforma não levou em consideração a população que habitava este bairro portuário e pobre da região, tampouco as estruturas físicas do bairro, assim demolindo ruas históricas, igrejas, praças e antigos colégios que faziam parte do cotidiano dos sujeitos que ali habitavam. Podemos observar que em nenhum momento vislumbrou-se as consequências drásticas que tais reformas causariam na memória, na estrutura e na vida coletiva da cidade. As pessoas pobres que tiveram suas casas, seus comércios, ou qualquer outro imóvel demolido com a reforma, não tiveram o direito de voltar para seus respectivos bens. O governo juntamente com representantes de grandes imobiliárias “indenizou” estes moradores que passaram a habitar bairros pobres que ficavam em torno do bairro do Recife, desse modo, causando um inchaço em comunidades vizinhas. Famílias inteiras passaram a habitar ambientes insalubres nas áreas mais afastadas do bairro. O novo bairro não poderia acolher moradores pobres, já que sua paisagem agora era voltada para o estilo moderno das ruas calçadas da Europa.

Outro fenômeno que agravou a vida habitacional da população que morava em torno do bairro do Recife foi a recorrência visível de moradores de rua que

passaram a ser mais frequentes depois da reforma. Um número grande de famílias da zona rural, de outras cidades ou até mesmo de outros estados foram atraídos pelo trabalho braçal que era oferecido para demolir e depois construir este bairro. No entanto, com a finalização da reforma, muitos dos que estavam ali não conseguiram um novo emprego, muito menos conseguiram regressar para sua terra natal. Esse cenário acabou gerando um novo conflito social. Homens, mulheres e crianças passaram a morar nas ruas do Recife depois da operação de reforma do novo bairro.

Como se observa acima, a reforma do bairro do Recife não respeitou as estruturas sociais que ali habitavam. Toda essa modificação estrutural e social que aconteceu em Recife provocou o desencadeamento de discussões em vários setores sobre a modernização na cidade. A capital, então, se dividiu em dois discursos, aquele que estava em prol das modificações, e aquele que se posicionava a favor das tradições. As inquietações de ambos os lados ganharam espaço nos jornais, revistas e livros recifenses da época. Diante desses fatos, pensadores preocupados com a sobrevivência e a manutenção das tradições, acabaram se colocando de forma contrária a toda aquela destruição que estava acontecendo diante de seus olhos, e focaram na preservação da história e da cultura da região.

De maneira mais específica, os intelectuais que faziam parte deste posicionamento visualizavam o passado como forma de expressão identitária, para assim explorar os sentidos da cidade que parecia estar se perdendo com o avanço das inovações trazidas pela modernização. Nesses anos de profundas mudanças, não só a estrutura da cidade se modificou, mas também todas suas formas de representação. Dentre os posicionamentos que se colocaram a favor da preservação das tradições históricas da cidade, destacou-se o sociólogo Gilberto Freyre, que, tal como outros autores da época, publicou vários textos sobre as peculiaridades que caracterizavam a cidade do Recife, principalmente aquelas que foram destruídas com a eclosão da modernidade. Preocupado em analisar os impactos que a cidade vinha sofrendo durante esse período, o autor de *Casa-Grande e Senzala* registrou em seus escritos o passado da capital, a fim de encontrar, nas memórias, todas as “raízes” de uma identidade regional, com o intuito de preservar uma historicidade pernambucana.

Freyre não estava sozinho nesta empreitada. Vários artistas, intelectuais e políticos o acompanham. Em 1924, é fundado o Centro Regionalista do Nordeste, liderado por Gilberto Freyre, Moraes Coutinho e Odilon Nestor. Um ano depois, Ascenso Ferreira, que começara sua produção lírica com sonetos parnasianos e que se tornaria um importante nome da lírica com temática regionalista em Pernambuco, aderiu definitivamente às novas orientações dos grupos de artistas e intelectuais da cidade:

Também foi em 1925 que, organizado por Gilberto Freyre, publicou-se o *Livro do Nordeste*, em comemoração ao centenário do *Diário de Pernambuco*, livro este que apresentará vários artigos relacionados à região, e trará o poema encomendado por Freyre a Manuel Bandeira, “Evocação de Recife”, publicado posteriormente em *Libertinagem* (1930). Também é neste livro que o jovem Joaquim Cardozo estreia como crítico literário, sob a apresentação de Gilberto Freyre.

Em 1926, o Centro regionalista do Nordeste realiza em Recife o “1º Congresso regionalista do Nordeste”, com a finalidade de “organizar um espírito de

unidade do Nordeste e de colaborar com movimentos políticos que visassem ao desenvolvimento e à defesa dos interesses da região, assim como à congregação de elementos tradicionais da cultura nordestina.” (LESSA, 2012, p. 11). Mais tarde, publica-se o “Manifesto regionalista”, no qual Gilberto Freyre expressa todo um clamor de valorização aos movimentos que lutam pela reabilitação dos valores regionais e tradicionais de todo o Brasil.

É nesse cenário inquietante da década de 20 que o poeta Joaquim Cardozo constrói alguns de seus poemas que evocam Recife e sua história, o que sempre ocorre em um tom melancólico, podendo-se destacar, nessa chave, além da citada “As alvarengas”, “Velhas ruas”, “Recife de outubro”, “Tarde o Recife”, “Recife morto” e “Inverno”. Para Moema Selma D’Andrea, esses poemas iniciais de Cardozo, especialmente aqueles publicados entre 1925 e 1935, apresentariam um parentesco com a lírica de Baudelaire, já que do mesmo modo que o poeta francês, seriam “uma forma de pensar o trânsito da modernidade a cidade de Recife.” (D’ANDREA, 1998, p. 17). Para essa autora,

O que há de singular nesses poemas é o fato de eles falarem a contrapelo da modernidade que se instalava no Recife por aquelas décadas. Cardozo vai dar voz justamente à memória do Recife antigo, **fazendo vibrar o passado inconquistado no presente indefinido, num duplo movimento de captação lírica**. O acento melancólico ressalta as marcas da história na linguagem poética, distante do otimismo que a visão nacionalista do progresso trouxe a uma boa parte dos textos modernistas. Neste sentido, o discurso poético **reconstrói** o contexto das metamorfoses que o poeta vivencia, numa realidade onde o “antigo” convive conflitivamente com o “novo”. (D’ANDREA, 1998, p. 26. Grifo da autora).

A cidade que emerge em tais poemas é triste, decadente, povoada dos fantasmas dos heróis que por ela lutaram e que a assombram pelos casarões e pelas ruas desertas na noite, em suas largas avenidas e seus prédios modernos e tão pouco afeitos à paisagem recifense. De fato, seriam, segundo D’Andrea, “quadros recifenses”, em uma comparação aos *tableaux parisiens* de Baudelaire.

Em uma estrutura modernista, de versos livres e um inusitado trabalho de adjetivação, que provoca um efeito imediato de estranheza e curiosidade, o processo de deterioração da decantada modernização está impresso na descrição da capital pernambucana. Assim, “Lajes carcomidas, decrépitas calçadas” (CARDOZO, 1947, p. 47) emoldurarão este “Recife morto”, cidade em que, como inscrito no poema “Velhas ruas”, estão povoadas de “gente esquecida e abandonada” (idem, p. 17). Os fantasmas do passado, impregnados na paisagem destruída, não deixam a modernidade assumir sua faceta de pretensa positividade, e clamam em toda paisagem pelo preço de seu apagamento.

A memória cardoziana atrelada à realidade histórica da capital pernambucana encontrará expressões significativas em sua produção lírica e será bastante contundente em sua crítica à realidade social. Segundo Drummond, a poesia cardoziana, ao abordar os fatos sociais daquela região, aponta para as vítimas que mais sofrem com todo o esquecimento por parte do estado:

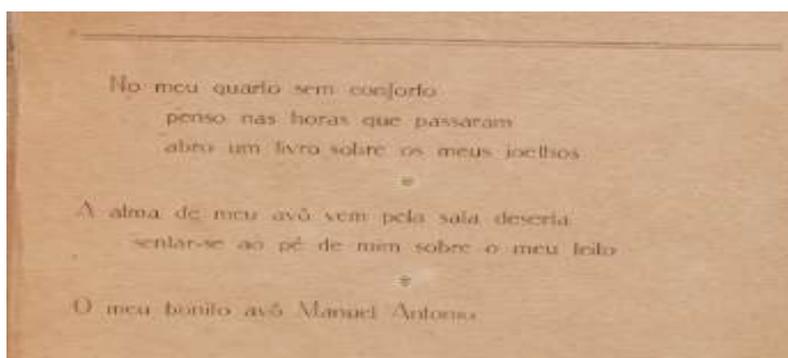
E a realidade social, por sua vez, é a de que estamos participando como atores ou vítimas, o poeta inclusive, que reflete, se é que não a julga, em “O soldado” e os “Os anjos da Paz” – dois poemas dos maiores de nossa poesia atual, contribuição corajosa de um poeta “puro” à superação das dores de seu tempo. Mas, ainda aqui, são as soluções de espírito que se ajustam às soluções emotivas do indivíduo ou da multidão. Até mesmo para um poeta “puro” a injustiça e a crueldade não podem lavrar impunemente sobre a terra. (DRUMMOND, 1947, p. 12).

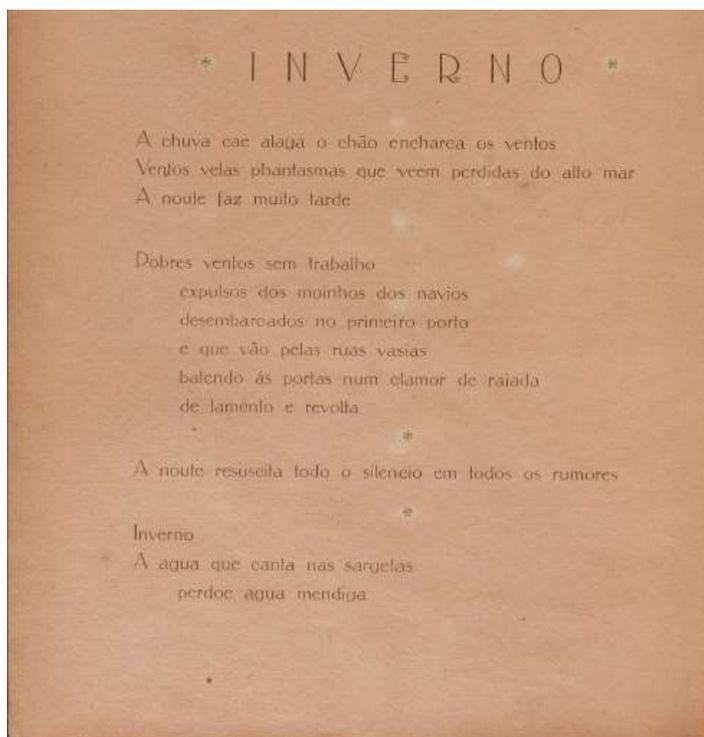
De maneira geral, a temática social na poesia cardoziana surge como forma de evidenciar fatos que ocorreram em uma sociedade marcada por arbitrariedades. Textos como “As Alvarengas”, o primeiro poema a ser publicado pelo autor, “Autômatos” e “Os anjos da paz” demonstram o clamor social impregnado em soluções líricas de muita tensão. Tais poemas procuram demonstrar as tragédias que aconteciam com aqueles que estavam vivendo à margem de uma sociedade que gostaria que eles se apagassem juntamente com o processo de apagamento do passado que incorria naquele ato de modernização precipitado e indiferente à sorte de determinados segmentos sociais.

### 3 “Inverno” e o êxodo rural

“Inverno” foi um dos poucos poemas que Joaquim Cardozo publicou na década de 20 em periódicos de Recife, especialmente na *Revista do Norte*, revista pernambucana em que o autor colaborou como crítico, poeta, desenhista e até mesmo diretor.<sup>6</sup> Constata-se que a maior parte dos poemas de Cardozo que foram impressos nesse período tematizavam a cidade e os elementos locais. O próprio nome da revista já apontava para seu direcionamento fundamental, a valorização da cultura regional.

Em sua publicação na primeira edição do livro *Poemas* em 1947, “Inverno” apresenta, ao seu final, a notação de 1925, supondo-se ter sido essa a data de sua produção. A sua primeira divulgação efetivamente se dera em 1926, no terceiro número da segunda fase da *Revista do Norte*, em uma seleção de poemas então inéditos de Cardozo em que constavam também os seguintes poemas: “Olinda”, “Tarde em Recife”, “Perdão”. Nesta primeira impressão, o texto é publicado em duas páginas (sem numeração), sem a inscrição final da data, e sem a pontuação que será adicionada a partir de *Poemas*:





Em 1944, “Inverno” é publicado no suplemento literário do jornal *A manhã*, do Rio de Janeiro, em uma reportagem chamada “Poemas de Joaquim Cardozo”, em que também constavam “Velhas ruas”, “Olinda”, “Tarde em Recife”, “Perdão” e “Chuva de caju”. A ressonância desta reportagem foi bastante significativa no Rio de Janeiro, e se constituiu em uma das primeiras alavancas para a divulgação da lírica deste autor na região Sudeste. Nessa segunda edição do poema, praticamente a cópia da edição do volume 23 da *Revista do Norte*, ainda não aparece a data de 1925 ao final, no entanto, acrescenta-se um ponto final após o último verso.

A versão definitiva de “Inverno”, versão esta que utilizaremos neste estudo, virá a lume nas páginas 27 e 28 do no livro *Poemas*, em 1947, e traz a seguinte constituição:

## INVERNO

*A chuva cai, alaga o chão, encharca os ventos ;  
Ventos, velas fantasmas que vêm perdidas do alto mar.*

*A noite faz muito tarde.*

*Pobres ventos sem trabalho,  
Expulsos dos moinhos, dos navios,  
Desembarcados no primeiro pôrto,  
E que vão pelas ruas vazias  
Batendo às portas num clamor de rajada,  
De lamento e revolta.*

*A noite ressuscita o silêncio em todos os rumores.*

*Inverno !  
Água que canta nas sargetas,  
Perdoe, água mendiga.*

*No meu quarto sem conforto  
Penso nas horas que passaram,  
Abro um livro sobre meus joelhos.*

*A alma de meu avô vem pela sala deserta  
Sentar-se ao pé de mim sobre o meu leito*

*O meu bonito avô Manuel Antônio.*

1925

(CARDOZO, 1947, p. 27-28).<sup>8</sup>

Como se poderá verificar na análise, o acréscimo da pontuação será um dos elementos linguísticos mais significativos para assegurar o tom dramático e enfático que o poema propõe ao tratar de um assunto que coteja um olhar crítico para as escolhas dos mandatários da época.

“Inverno” tem como temática principal o êxodo rural que aconteceu no Recife na década 1920, que, como vimos acima, foi causado pela reforma urbana que se realizava na capital pernambucana, principalmente por recrutar mão de obra barata. Em tais versos, Joaquim Cardozo procura evidenciar o crescimento vertiginoso da população urbana, ao apontar para os impactos do deslocamento de uma sociedade tradicionalmente agrícola, e indica as consequências do processo frustrante de urbanização, juntamente com uma de suas consequências mais cruéis – o despojamento do homem do campo. Em um segundo momento do poema, o eu-lírico foge de tudo aquilo que o rodeia e adentra em suas memórias mais íntimas através de uma memória familiar, em um movimento de resgate de um passado subjetivo, que o salvaria daquele dilaceramento do presente.

Já nessa época, observam-se as orientações modernistas, as quais Cardozo experimentava com maestria, ao aderir aos versos livres e rimas toantes (como

em: “moinhos/navios/vazias/ressuscita”). A divisão estrófica, bruscamente irregular também aponta para um estilo fragmentário: das oito estrofes, a primeira é um dístico; a segunda um monóstico; a terceira um sexteto; a quarta é um monóstico; a quinta e sexta estrofes são tercetos; a sétima estrofe é um dístico; a oitava e última estrofe é um monóstico, dessa forma totalizando dezenove versos distribuídos em uma aparente aleatoriedade.

Além do mais, a escansão mostra versos com número de sílabas variáveis, indo do dissílabo (v.11) aos versos bárbaros de 15 sílabas (v.10). Tais “irregularidades” nos versos, além de apontarem para a degenerescência da unidade nas categorias estéticas do século XX, figurativizam um eu lírico tomado pelas perdas de ordem pessoal e coletiva, impressas em um vocabulário que assinala a marca da negatividade: “cai”, “alaga”, “chão”, “encharca”, “fantasmas”, “perdidas”, “pobres”, “sem trabalho”, “expulsos”, “desembarcados”, “ruas vazias”, “lamento”, “revolta”, “sarjetas”, “água mendiga”, “sem conforto”. Esta configuração semântica direciona a leitura para um viés crítico da realidade.

A estação do inverno representa para o Nordeste um período de extensas chuvas e de alagamentos na região, fato reiterado nos dois primeiros versos: “A chuva cai, alaga o chão, encharca os ventos/ Ventos, velas fantasmas que vêm perdidas do alto mar.” (CARDOZO, 1947, p. 27). A aliteração marcada pelas sequências de sons que são reproduzidos pelo /ch/, nas palavras “**chuva/chão/encharca**”, acaba desencadeando os sons da chuva e reforçam o campo semântico relacionado à água no decorrer dos versos: “chuva”, “alaga”, “encharca”, “mar”, “porto”, “velas”, “navios”, “inverno”. Dessa forma, além de indicar esse período chuvoso, a água dará no poema um ritmo que desencadeia as comportas da memória, procedimento espinhal na composição deste poema.

A sonoridade líquida do ritmo introduz um encantamento sonoro que conduz o leitor a um universo memorialístico, assinalado pelos navios a vela, configuração naval do passado, e que hoje são a imagem dos fantasmas a assombrar o espaço. Consequentemente o verso a seguir, ao introduzir a repetição do fonema /v/, reproduz os ruídos dos ventos em: “**Ventos/velas/vêm**”, assim exprimindo os ventos da antiga capital pernambucana; ventos estes que impulsionaram as velas dos barcos antigos, que agora são velas fantasmas perdidas em alto mar. O afastamento desta primeira estrofe das demais já sugere que estes versos representam um passado distante.

A segunda estrofe é marcada por apenas um verso, “A noite faz muito tarde.” (CARDOZO, 1947, p. 27), assim separando o passado do presente, ao mesmo tempo em que aponta para um sentimento de desolação o qual implica que já é tarde para uma suposta salvação, anunciando a descrição que virá na estrofe seguinte dos motivos que motivaram essa reflexão.

É a partir da terceira estrofe que o eu-lírico vai demonstrar a imigração em larga escala que aconteceu na cidade do Recife e suas consequências para a população mais desprotegidas, os “pobres ventos”:

Pobres ventos sem trabalho,  
Expulsos dos moinhos, dos navios,  
Desembarcados no primeiro porto,  
E que vão pelas ruas vazias

Batendo às portas num clamor de rajada,  
De lamento e revolta. (CARDOZO, 1947, p. 27).

Agora sem trabalho, os “pobres ventos” movem-se à deriva, “desembarcados no primeiro porto”. Tais “ventos” foram “expulsos dos moinhos”, os quais representam a zona rural da região, os tradicionais moinhos da economia canavieira, e “dos navios”, que caracterizam imigrantes de outras regiões do Nordeste, e que, por falta de oportunidades, acabam vagando sem destino pela cidade, pelas ruas vazias, “batendo às portas num clamor de rajada”.

Os ventos, então, neste poema metaforizam as pessoas que saíram das suas regiões em busca de melhora de sua situação financeira e acabaram ficando à margem da sociedade, sem nenhuma garantia de sobrevivência. Da mesma forma, outra série de imagens aproximam aos fantasmas dos navios os cidadãos que se perderam na cidade modernizada, transformando-os em espectros da sociedade. Tal processo imagístico corrobora para dar visibilidade ao problema dos “descartáveis”, ou seja, aqueles indivíduos que migraram para a cidade do Recife para trabalhar na expansão das indústrias e na reformulação estrutural da cidade, e que acabaram sendo descartados.

A situação se revela insolúvel: o anoitecer reaparece na quarta estrofe e silencia todos aqueles que reivindicavam seus direitos: “A noite ressuscita o silêncio em todos os rumores”, ao mesmo tempo em que prepara para a chegada do inverno, palavra que, após o título, surge no poema pela primeira vez somente no décimo primeiro verso, na quinta estrofe, terceto que intermedia as duas partes do poema:

Inverno!  
Água que canta nas sarjetas,  
Perdoe, água mendiga. (CARDOZO, 1947, p. 27).

“Inverno” vem acompanhada do enfático ponto de exclamação e se constitui no clímax do poema, abrindo espaço no poema para a voz dos atribulados: a assonância pela repetição da vogal /a/ no verso: “**Água que canta nas sarjetas**” desencadeia o cantar destas águas (pessoas) mendigas. A sarjeta, escoador de água das chuvas que beira a calçada das ruas, evidencia o estado de abandono dos indivíduos que vivem na rua sem trabalho, figurativa e literalmente na sarjeta.

Na ampliação do dramatismo instituído nessa estrofe, no verso 13, a voz do eu-lírico usa o imperativo “perdoe” para suplicar perdão para a “água mendiga”, em uma explícita referência à condição de mendicância, degrau mais desolador da organização social humana. Este pedido de perdão é enunciado não somente pelo indivíduo figurativizado pelo eu lírico, mas também pelo lugar social que ele representa, antecipando a descrição de sua situação social, a qual será melhor desenrolada a partir da sexta estrofe, que volta o foco para um espaço mais privado, íntimo, contrastante daquele lugar de carência e frio:

No **meu** quarto sem conforto  
Penso nas horas que passaram,  
Abro um livro sobre **meus** joelhos.

A alma de **meu** avô vem pela sala deserta  
Senta-se ao pé de mim sobre o **meu** leito

O **meu** bonito avô Manuel Antônio.  
(CARDOZO, 1947, p. 28. Grifos nossos).

Nesta segunda parte do poema, composta pelas três últimas estrofes, a repetição do pronome possessivo “meu” presente nos versos 14, 16, 17, 18 e 19 opõe-se à total destituição dos “pobres ventos” e das “águas mendigas” que foram descritos na primeira parte do poema. O eu lírico aponta para seu quarto, seus joelhos que sustentam um livro que se pode inferir também ser seu, para seu leito, e para seu avô, que aparece duas vezes, baluarte da tradição. Assim, infere-se que ele provém de uma situação social que possibilita que tenha casa, cultura, e tradição.

Nesta parte, o poema se volta para a ressonância da situação apresentada na primeira parte no indivíduo e em sua subjetividade. Desencadeia-se no eu lírico suas reminiscências mais íntimas, atreladas às imagens de seu avô. O quarto sem conforto não se refere ao sentido material, mas ao desconforto impregnado nas lembranças dos fatos anteriormente narrados. A literatura serve, nesse sentido, como meio de fuga para um mundo irreal: “Abro um livro sobre meus joelhos”. Segundo Bergson (2011), a literatura é um dos desencadeadores de um estado reminescente que habita o mundo oculto em nosso espírito. Dessa forma, o livro é um portal para outro universo dos sonhos, onde surge o fantasma, dessa vez, não mais da cidade, representado pelas figuras esvoaçantes dos pobres, que foram descritas na primeira parte do poema, mas do seu passado genealógico, a alma de seu avô, “O meu bonito avô Manuel Antônio”. Esta figura “bonita” do avô, ou seja do passado, traz o dado que falta ao presente, a harmonia e aponta para a transfiguração do presente. É interessante notar que a penúltima estrofe é a única que não termina em ponto final, procedimento que a vincula ao último verso e que sugere uma gradação do elemento emotivo na fala do eu lírico. Assim, é por meio da figura do seu avô, sua ancestralidade, seu passado pessoal, pela questão afetiva, que o poeta transita da memória coletiva para a íntima, inserindo uma na outra, e mostrando o quanto uma interfere na constituição da outra.

Ainda cabe notar que o único adjetivo de teor positivo que aparece no poema é justamente o que qualifica seu avô, ou seja, seu passado pessoal como “bonito”, em um momento em que o poema toma um tom de nostalgia suave, leve, confortadora. O passado, neste caso, é um fantasma camarada, que o visita em ato de consolação em um mundo no qual o progresso o extirpou, sem, no entanto, poder diluí-lo por completo.

## Considerações Finais

“Inverno” é um poema que evidencia as transformações estruturais, culturais e principalmente sociais do Recife no início do século XX. O quadro imagético expõe duas temáticas distintas. Primeiro, o eu lírico demonstra a situação deplorável daqueles sujeitos que, em busca de melhores condições de

vida, acabam saindo de sua terra natal para conseguir uma nova perspectiva de vida. No entanto, após tais reformas, estes indivíduos não conseguem outro emprego ou até mesmo regressar para suas terras, gerando, dessa forma, novos moradores de rua. O segundo momento descreve o reencontro mnemônico entre o eu lírico e seu avô. Tal encontro é desencadeado pelo estopim literário que provoca uma sensação de tranquilidade e bem-estar no sujeito, o qual, horas antes, estava a se debater com as cenas lastimáveis da injustiça social.

Pode-se dizer que o poema cardoziano se dá através do acolhimento intersubjetivo entre sociedade e indivíduo. É nesta perspectiva que Joaquim Cardozo vai explorar acontecimentos históricos que modificaram tanto uma localidade (Recife) como uma população, que, por meio do advento do capitalismo no início do século XX, sofreu modificações viscerais. O poeta evidenciará um Nordeste que, longe de ser pitoresco e exótico, apresenta um panorama social e político problemático e perpassa por graves mutilações sociais, assim demonstrando um povo sem voz. Interessa perceber que a poesia cardoziana dessa fase não se abstém de, ao assumir uma postura regionalista, reivindicar um olhar para este segmento que foi esquecido.

Da mesma forma, neste trânsito entre o eu e o espaço, o registro deste momento histórico no poema não se restringiu a descrever diretamente as imagens chocantes e deprimentes que povoaram e assombraram a dita Veneza brasileira, porém, em sua elaboração complexa, a memória em Cardozo, memória antes de tudo lírica, ou seja, íntima, subjetiva, pessoal e com uma tessitura estética, abrigada na constelação familiar, mais diretamente na figura de seu avô Manuel Antônio, transitou entre um passado pessoal, corroído pela força do presente que tudo levou e deixou o sujeito perplexo em sua melancólica solidão, e o passado social, com seus espectros clamando pelas ruas de Recife o vácuo de sua perdida existência.

## Notas

<sup>1</sup> Essa expressão refere-se ao seguinte trecho do prefácio de Drummond: “A província aparece a Joaquim Cardozo, nos idos de 1925, revestida daquela realidade pitoresca que se diria o único elemento, na massa das coisas, suscetível de interessar a visão modernista, então vigente.” (DRUMMOND, 1947, p. 7).

<sup>2</sup> Em 1946, antes da publicação do primeiro livro de Cardozo, Manuel Bandeira incluiu o poeta em sua *Antologia dos poetas bissextos contemporâneos*. Em 1964, todavia, na ocasião da publicação da segunda edição desse livro, Bandeira excluiu Cardozo, por considerar que o poeta, “como os boxadores que mudam de categoria” (BANDEIRA, 1964, p. 11), transitara da categoria “bissextos” para “contumazes”, por já ter publicado livros e aparecer em várias antologias.

<sup>3</sup> Como dito, Carlos Drummond de Andrade foi o responsável pelo prefácio do primeiro livro de Joaquim Cardozo, *Poemas*, publicado em 1947, obra em homenagem ao autor pelos seus cinquenta anos. Manuel Bandeira, poeta conterrâneo de Cardozo, aliás, recebeu deste uma crítica publicada em 1925 no *Livro do Nordeste*, que muito o impressionou, tendo registrado, na ocasião, em uma carta a Gilberto Freyre, sua admiração pelo autor de “Recife morto”. Todavia, o poeta moderno que mais reverenciou Cardozo, foi sem dúvida, João Cabral de Melo

Neto, que não somente confessou sua admiração pela mestria na arte poética de seu conterrâneo, mas lhe dedicou vários poemas, além de ter sido aquele que teve a iniciativa de reunir seus poemas para a publicação de seu primeiro livro, conforme esclarece Souza Barros:

Cardozo continuaria quase desconhecido, apenas aparecendo a contragosto nas colunas da imprensa, às vezes, em colaborações arrancadas a custo. Continuou bissexto até os fins da década de 40 (1947), quando, por iniciativa de João Cabral de Melo Neto, foi publicado o seu livro *Poemas* pela AGIR. João Cabral pediu a Cardozo as poesias para organização do livro e ele respondeu simplesmente que não as tinha. Jamais guardava o que fazia.

Aconselhou então que se dirigisse a mim (e creio que também a José Maria) pois sabia que eu as colecionava. Como não tinha todos os poemas, socorri-me de Edmundo Celso, que também os guardava. Assim, pude remeter cerca de dois terços do que tinha sido publicado no Recife e no Rio. Esse acervo foi reunido ao texto do livro então aparecido. (BARROS, 1972, p.158-159).

<sup>4</sup> Em 1939, convidado a ser paraninfo em uma turma da Escola de Engenharia do Recife, Joaquim Cardozo realizou um discurso que provoca uma perseguição política. O autor foi, então, forçado a assinar um termo em que “confessava” sua incompetência profissional e consequente demissão supostamente voluntária “a bem do serviço público”. Em 1940, pressionado, Cardozo mudou-se para o Rio de Janeiro, onde foi acolhido por Rodrigo Melo Franco de Andrade, que o empregou no IPHAN.

<sup>5</sup> Vários são os livros que se dedicaram a historicizar esses movimentos de modernização urbanística que se pautavam no modelo parisiense, na passagem do Império para a República, deformando as identidades nacionais no esforço de excluir qualquer traço arcaico. Em *Literatura como missão*, Sevcenko (2003) detalha essa situação no Rio de Janeiro; mas outras capitais brasileiras, como Recife, seguirão o exemplo da então sede da República.

<sup>6</sup> Em 1947, ano em que *Poemas* é lançado, a *Revista do Norte* republica o poema em edição comemorativa do cinquentenário de Cardozo no volume 3, número 3, às páginas 21 e 22.

<sup>7</sup> Cópia digitalizada do número 3, de novembro de 1926 da *Revista do Norte*, acessada no site da Fundação Joaquim Nabuco, Recife: <https://www.fundaj.gov.br/index.php/publicacoes-digitalizadas/10034-revista-do-norte>

<sup>8</sup> Esta versão do poema será adotada a partir daí em todas as outras publicações subsequentes.

---

## Referências

---

ANDRADE, Carlos Drummond. In: CARDOZO, Joaquim. *Poemas*. Rio de Janeiro: Agir, 1947. p.7-13. (Prefácio).

ARRAIS, Raimundo. *A Capital da Saudade: destruição e reconstrução do Recife em Freyre, Bandeira, Cardozo e Austragésilo*. Recife: Bagaço, 2006.

BANDEIRA, Manuel. *Antologia de poetas bissextos contemporâneos*. 2. edição revista e aumentada. Rio de Janeiro: Organizações Simões, 1964.

BARROS, Sousa. *A década de 20 em Pernambuco*. Rio de Janeiro: Paralelo, 1972.

BERGSON, Henri. *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. Trad. Paulo Neves. 4. edição. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

CARDOZO, Joaquim. *Poemas*. Ilustrações de Luís Jardim. Rio de Janeiro: Agir, 1947.

D'ANDREA, Moema Selma. *A cidade poética de Joaquim Cardozo (elegia de uma modernidade)*. Recife: Xerox, 1998.

FREYRE, Gilberto. Joaquim Cardozo e o Recife. *Jornal do Commercio*, Recife, 10 set. 1967. Caderno 4, p. 5.

\_\_\_\_\_. *Manifesto regionalista*. 7. ed. Recife: Massangana, 1996.

HOUAISS, Antônio. *Seis poetas e um problema*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Serviço de Documentação, 1960.

LUBAMBO, Cátia Wanderley. *O bairro do Recife: entre o corpo Santo e o Marco Zero*. Recife: CEPE/Fundação de Cultura Cidade do Recife, 1991.

REZENDE, Antonio Paulo. *(Des)Encantos modernos da cidade do Recife na década de 20*. Recife: FUNDARPE, 1997.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão*. Tensões sociais e criação cultural na Primeira República. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. 420 p.

---

## Para citar este artigo

---

SANTOS, Maxwell Amorim dos; CINTRA, Elaine Cristina. "Inverno": uma leitura do êxodo rural na poesia de Joaquim Cardozo. *Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli*, Crato, v. 8, n. 2, p. 213-230, maio-ago. 2019.

---

## Os autores

---

**Maxwell Amorim dos Santos** é graduado em Letras pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB)

**Elaine Cristina Cintra** é doutora em Teoria Literária. Professora associada do Departamento de Letras do CCAE-UFPB; docente do Programa de pós-graduação em Letras - UFPB; e do Programa de Estudos Literários - UFU.