

“AS ALVARENGAS”: RELENDO OS PASSOS DE OUTRO MODERNISMO

Hermenegildo Bastos (UNB)¹

RESUMO

A partir da leitura do poema “As alvarengas” de Joaquim Cardozo, retomamos as discussões sobre as diferenças entre o modernismo de São Paulo e Rio e o modernismo nordestino, tachado de regionalista. Procuramos desenvolver a hipótese da existência na poesia brasileira de outro modernismo, diverso do dominante, mas também do regionalista.

Palavras-chave: Joaquim Cardozo. Poesia brasileira. Modernismo. Regionalismo.

RESUMEN

A partir de la lectura del poema “As alvarengas” de Joaquim Cardozo, retomamos las discusiones sobre las diferencias entre el modernismo de São Paulo y Rio, por un lado, y el modernismo nordestino, tildado de regionalista, por otro. Intentamos desarrollar la hipótesis de existencia en la poesía brasileña de otro modernismo, diverso del dominante, pero también del regionalista.

Palavras-clave: Joaquim Cardozo. Poesía brasileña. Modernismo. Regionalismo.

¹ Hermenegildo Bastos é professor titular de literatura brasileira da Universidade de Brasília, onde coordena grupo de pesquisa sobre história literária.

«As alvarengas », transcrito a seguir, é o poema que dá início ao livro *Poemas de 1947* de Joaquim Cardozo.

As alvarengas

“Tous les chemins vont vers la ville »

Verhaeren

1 As Alvarengas!

Ei-las que vão e vêm; outras paradas,
Imóveis. O ar silêncio. Azul céu, suavemente.

Na tarde sombra o velho cais do Apolo.

5 O sol das cinco acende um farol no zimbório

Da Assembléia.

As Alvarengas!

Madalena. Deus te guie. Flor de zongue.

Negros curvando os dorsos nus

10 Impelem-nas ligeiras.

Vêm de longe, dos campos saqueados

Onde é tenaz a luta entre o Homem e a Terra,

Trazendo, nos bojos negros,

Para a cidade,

15 A ignota riqueza que o solo vencido abandona,

O latente rumor das florestas despedaçadas.

A cidade voragem

É o Moloch, é o abismo, é a caldeira...

Além, pelo ar distante e sobre as casas,

20 As chaminés fumegam e o vento alonga

O passo de parafuso

Das hélices de fumo;

E lentas

Vão seguindo, negras, jogando, cansadas;

25 E seguindo-as também em curva n'água propagadas,

A dor da Terra, o clamor das raízes. (Cardozo, 2008, p. 151-2).

O poema não canta as tristezas e/ou alegrias de um eu, mas a admiração despertada por uma paisagem. Uma paisagem marinha? Um quadro em movimento, cinético. Como tal o poema projeta-se como um olho lançado para fora, para o mundo exterior onde há gente, barcas, ruas, negros, caldeiras, chaminés. Espaço e tempo da cidade, mas também do campo que ficou lá longe e de que apenas temos as notícias que as alvarengas nos trazem.

Notícias de uma destruição. Por um lado a luz, a clareza do sol; por outro os “bojos negros”, as “hélices de fumo”. “As alvarengas” são um poema de um tempo em que as marinhas e barcarolas já não são disponíveis. Aquilo que o poeta perscruta na margem é o campo saqueado, espoliado, cenário descomposto de uma marinha.

O que fica é o movimento do olho que capta as alvarengas no trajeto do campo para a cidade: “Ei-las que vão e vêm”, diz o poeta como se ordenasse que as vissemos. Portanto, um poema da cidade, como deixa claro a epígrafe de Verhaeren – “Tous les chemins vont vers la ville.”

Joaquim Cardozo é um poeta modernista cuja originalidade é tão forte que lhe impediu e ainda impede de ocupar o lugar que lhe pertence na história da moderna poesia brasileira. As dificuldades decorrem de que Cardozo é um poeta modernista, mas do modernismo pernambucano; mas isso não é tudo: é um poeta pernambucano ligado ao modernismo de Ascenso Ferreira, Jorge de Lima e Gilberto Freyre, mas não canta o exótico e o pitoresco; mas ainda não é tudo: é um poeta de uma região distante dos grandes centros, mas não é o poeta do mundo rural, sim das cidades.

A propósito de outro nordestino, Antonio Candido numa mesa-redonda sobre Graciliano Ramos disse: “Quando a gente chega diante de um autor e diz que ele é o mais, e é o menos, que ele é, e ele não é, a gente pode ter certeza que é um grande escritor.” (GARBUGLIO, 1987, p. 430) Esta é mais ou menos a situação de Joaquim Cardozo. Como Graciliano, Cardozo embaralha as cartas da história da literatura moderna brasileira. Tão diferente de Bandeira, de Jorge de Lima, também grandes poetas nordestinos, cada qual com seu percurso próprio e intransferível. A

questão está em que o percurso próprio e intransferível de Cardozo não pôde ainda ser assimilado. Talvez não estejamos ainda maduros para ele.

Além do mais pouca importância Cardozo deu à divulgação da sua obra: começando a escrever ainda nos anos 20, só foi publicado em 47, e por insistência dos amigos e admiradores.

Em “As alvarengas” o primeiro verso tem o poder de uma imagem em que se alternam luz e sombra. O encantamento acentua-se com a exclamação que se segue à palavra e com a repetição da vogal *a*, que vai até ao segundo verso, até aí onde também se estende a aliteração do *v*. A exclamação não é um simples sinal de pontuação. É sinal de admiração, no sentido original de admirar, que é de mirar para frente, lançar o olhar à frente, ver além do que é dado, ou ainda, “movimento para aproximação” e “passagem para outro estado”.

A admiração do poeta chega ao leitor, o que é a maior prova de sua eficácia estética. O leitor se encanta com a sonoridade da palavra, mesmo quando não sabe o seu significado. *Admiratio* é admiração, mas também espanto e surpresa.

A surpresa se prolonga ainda nos versos seguintes nas expressões de que se suprimem os adjetivos (‘ar silêncio’, ‘azul céu’, ‘cidade voragem’) e no advérbio ‘suavemente’, que não modifica nenhum verbo e reforça, pelo contrário, a natureza nominal das frases. O jogo sonoro conseguido pela justaposição de ‘assembléia’ e ‘alvarengas’ é também outro fator do espanto poético. A força do poema está em pôr o leitor frente a um mundo que está já desaparecido e que estava já desaparecendo no momento em que o poeta o “pintou”.

Mas o “ar silêncio” e a “tarde sombra” pesam. Sombra e silêncio, mais do que fariam sombria e silenciosa, dão a sensação do peso que recai sobre a “cidade voragem”.

A força imagética não é de um quadro que apenas reproduzisse uma visão, mas de um quadro que se move, de um olho que se projeta para outra coisa, admirado. Todo o conjunto de recursos poéticos manejados com maestria nos leva a uma visão da cidade, do cais do Apolo, da Assembléia, no fim da tarde. Mas o que de fato se coloca aí é o olhar de quem vê o cenário e se admira, embora em nenhum

momento se enuncie a si mesmo. Mas se denuncia: ele, que vê, capta um movimento - o das alvarengas, que vão e voltam -, não se confunde com o que vê, mas pode ver o que o olhar automatizado não veria.

Os versos livres, mas cadenciados, não se confundem com a linha de prosa. A “luz Velásquez” (de que fala João Cabral de Melo Neto) acende o farol (o sol) das cinco. As alvarengas fazem a ponte entre o campo saqueado e a cidade voragem. Os seus nomes sugerem a cultura local popular. Algumas alvarengas estão paradas, ou ainda mais, imóveis. A imobilidade de umas e a mobilidade de outras apontam para um contraste que talvez nos ajude a ler o poema.

O poema pode ser dividido em três partes. A primeira apresenta-nos o quadro que vai do início até o verso 8. Aí já se coloca aquilo que está nos preocupando aqui e que é uma espécie de impasse entre a mobilidade e imobilidade. A partir do verso 9 entram em cena personagens, os “negros curvando os dorsos nus”, como bestas de carga. Os negros e os campos são saqueados. Assim, a partir do verso 9 o leitor acompanha o movimento da espoliação e do despojo.

Bojo (do verso 13) também é uma palavra que se pode entender tanto com relação aos negros (as costadas ou dorsos curvados) quanto às embarcações (parte arredonda da carena entre o fundo e o costado vertical do navio, segundo o Houaiss). Os negros e as embarcações se igualam na condição de coisas que funcionam como meios de transportes. Coisificação.

A luta entre o Homem e a Terra é a luta da espécie humana no mundo das necessidades. A natureza espoliada, “solo vencido”, as “florestas despedaçadas” não devem nos fazer pensar em nenhuma forma hoje em moda de ambientalismo, porque vencidos e despedaçados são também os negros. Na luta contra a terra os homens subjugam outros homens. Saqueados são os negros e os campos.

No verso 17 tem início a terceira e última parte. O saqueio dos campos e dos negros é feito pela “cidade voragem”. É digno de registro que um poema escrito em 1925, do “modernismo nordestino”, que se concentrou em cantar a cultura brasileira, a tradição popular etc., tenha colocado de maneira tão clara a dimensão política do despojo e da coisificação. Deve-se registrar também que tampouco o modernismo paulista pôde chegar perto de tamanha força poética.

O modernismo paulista cantou a cidade, os bondes, os arranha-céus, a gente da rua, a língua coloquial, as novas máquinas, mas sempre (ou quase sempre) embevecido com a modernização brasileira. O modernismo nordestino, opondo-se ao paulista, cantou a riqueza da cultura popular, rural. “As alvarengas” é muito mais do que tudo isso. Quem sabe aí esteja a razão do seu desconhecimento.

A cidade é o Moloch, a divindade que exigia sacrifícios humanos. É curioso que Marx em *O Capital* tenha chamado o capitalismo de Moloch. Seguramente Cardozo não está repetindo Marx, mas é mais do que uma simples coincidência.

Na terceira e última parte, o “vento alonga” ou propaga uma cadência, a do parafuso. O quadro se move, mas de modo perverso. Passamos rapidamente (como as alvarengas?) da visão quase bucólica para a ação dos negros que se curvam e impelem-nas. A ligeireza é dos negros, mas se propaga às embarcações. As alvarengas transportam o que é saqueado no campo para a voracidade urbana.

Mas há aí um não-movimento, uma imobilidade: a intensa circulação do capital deixa, ou melhor, imobiliza vários setores e camadas sociais. Dos negros de dorsos nus (escravos até bem pouco) que impelem as alvarengas é retirada a força de trabalho que agora se volta contra eles mesmos. A modernização aí é uma modernização à brasileira, que não modifica as estruturas econômicas e sociais.

Os negros que impelem as alvarengas, escravos até bem pouco, alimentam a cidade moderna onde se formará o trabalhador assalariado. Os ex-escravos não serão os novos trabalhadores, mas trazem para a cidade a matéria-prima sem a qual as fábricas não funcionam. No poema coexistem o trabalho escravo e o trabalho assalariado das fábricas. O capitalismo reinventou a escravidão nas colônias.

O quadro se move para estampar a cidade caldeira, das fábricas e chaminés. O parafuso é a metonímia da fábrica moderna, mas, fazendo ressaltar as contradições, é a metáfora de um movimento circular que pode se repetir exaustivamente (“o passo de parafuso”). Parafuso, alvarengas, máquinas do movimento, mas também da imobilidade.

Parece ser uma constante em Cardozo os meios de transportes como meios de transmissão de mensagens. “As alvarengas” é de 1925, mas nas “Canções som-

brias”, escritas no final dos anos de 1970 e de publicação póstuma, vemos também as aeronaves, os trens, os navios, que trazem notícias.

Na segunda das “Canções sombrias”, a “Canção de uma espera sem fim”, o poeta fala de uma espera que se fez estátua, mas que ainda assim pode ser “a mancha-sombra de um navio” ou um “trem que se aproxima/ Trazendo uma notícia, uma lembrança”, ou ainda, “Avião que lento passa” (Cardozo 2008, p. 358). Meios de transporte que trazem mensagens de outros lugares. As alvarengas também são transportes e trazem também mensagens. No caso, as mensagens são as cargas que vêm dos campos saqueados.

Os barcos, como meios de transportes, são a encarnação da metáfora. Lançam significados de um lugar para outro. Mas alvarengas, que pesam e curvam de tanta carga, são também os negros.

É um poema sobre um espaço, o da cidade e outro que ficou lá longe, o do campo. As alvarengas participam da ocupação da terra. A seu modo também o poema ocupa um espaço, que não é o mesmo das alvarengas porque é capaz de potencializar as contradições que elas, por si mesmas, tendem a neutralizar. Entretanto, há alguma ameaça nos negros e nas alvarengas, assim como na “dor da terra” e no “clamor das raízes”.

As contradições são explosivas. Ou podem sê-lo. O campo saqueado é uma ameaça já em ação: “O latente rumor da floresta despedaçada” (v. 16) Rumor que se ouve na cidade, na caldeira, nas hélices e chaminés. A cidade é o abismo onde se sacrificam pessoas ao deus Moloch.

O movimento admirável é na verdade o da circulação do capital numa época (lembre-se: o poema é de 1925) de urbanização acelerada no Nordeste brasileiro. “Negras” do verso 24 é tanto das alvarengas quanto das chaminés. As alvarengas vão lentas, jogando, cansadas. Observe-se a força metafórica do “jogando” do 25. O peso das mercadorias faz as barcas jogarem, o peso físico capaz de ser traduzido em quilos ou toneladas, mas também o peso do despojo. Afinal elas transportam “A dor da terra, o clamor das raízes”. As curvas propagadas na água são pegadas do movimento que se faz a custo da imobilidade.

O que se move é o parafuso, ou o seu passo. O movimento fabril traz a modernidade Moloch, que se dá com o sacrifício de tantos.

Assim, dividido em três partes – para efeitos de análise simplesmente -, o poema muda de tom na passagem da primeira (que termina com os nomes das embarcações, com sabor popular e beirando perigosamente o pitoresco) para a segunda quando entram em cena os negros representados como bestas de carga, representação que expulsa qualquer possibilidade de exotismo e que se agrava na terceira e última parte.

Nenhum exotismo, nenhuma negra feliz lavando as roupas da sinhá, nenhum ex-dono de engenho prisioneiro das suas próprias lembranças, nenhum cangaceiro; também nenhum júbilo com os bondes, as máquinas Kodak e outras. Uma poesia da radicalidade que abre outro caminho da poesia moderna brasileira. Uma poesia do despojo da modernização. Se todos os caminhos vão para a cidade, como está na epígrafe, são os caminhos do verso, mas também das cargas despojadas: “A dor da terra, o clamor das raízes” (v. 26)

Compare-se “Alvarengas” com alguns poemas do Jorge de Lima da mesma época, do livro *Poemas* que é de 1927 e trazia prefácio de José Lins do Rego. Em *Poemas* predomina o encantamento com a terra, a religiosidade popular, a pureza da infância, o lirismo. “Mundo do menino impossível” inicia com os seguintes versos:

Fim da tarde, boquinha da noite
Com as primeira estrelas
E os derradeiros sinos.
Entre as estrelas e lá detrás da igreja,
Surge a lua cheia para chorar com os poetas.
E vão dormir as duas coisas novas deste mundo:
O sol e os meninos.
Mas ainda vela
O menino impossível
Aí do lado
Enquanto todas as crianças mansas

Dormem

Acalentadas

Por Mãe-negra noite. (Lima, 1959, p. 225)

Poemas marca a passagem do parnasianismo para o modernismo na obra de Jorge de Lima, fato sublinhado por José Lins do Rego no prefácio. Os poemas vêm agora escritos em versos livres, uma nova cadência para uma nova postura. A cultura popular pitoresca é a marca do modernismo nordestino. O mundo natural ou, dizendo mais claramente, rural é povoado pelas estrelas, pela lua e também pela igreja: paisagem rural brasileira. O sol e os meninos (as crianças mansas) vão dormir. Mas a lua cheia surge para chorar com os poetas. Os poetas que choram são meninos impossíveis que não se satisfazem como as “crianças mansas”. Insatisfeitos, mas sem saber bem por que. O menino impossível, o poeta, recusa os brinquedos importados que lhe deram os avós, preferindo os brinquedos não fabricados, naturais, como os sabugos de milho, as pedras, os tacos (que são cangaceiros de chapéu de couro). Depois que todos dormem, o poeta sonha “dentro da noite quieta/ da lâmpada apagada/ com o mundo maravilhoso/ que ele tirou do nada”. Ao final o poema glosa uma música de roda, pedindo ao pavão que deixe o menino dormir “Seu soninho sossegado”.

Será de todo injustificada a comparação? Cremos que não. “O mundo do menino impossível” e “Alvarengas” falam da percepção de mundo em que convivem a cultura popular (em “Alvarengas” nos nomes das embarcações) e o cosmopolitismo (dos brinquedos importados em Lima, da epígrafe francesa em Cardozo). A paisagem rural em que se compraz o eu lírico do “Mundo do menino impossível” também está presente em “Alvarengas”, mas neste último é de fato impossível, é resíduo de um desastre. Nos dois poemas a modernização é um problema, não é algo positivo – este é um ponto comum que permite a aproximação. A diferença está em que Lima se refugia no mundo da cultura popular, um refúgio reacionário, para fazer frente à modernização, enquanto Cardozo capta o movimento da caldeira e das hélices. Os campos estão saqueados, não podem mais ser o lugar do refúgio para os poetas ou os meninos impossíveis.

Filia-se normalmente Cardozo à poesia francesa, a Baudelaire, donde o canto das cidades modernas, das caldeiras e das hélices de fumo. Mas em termos do sistema literário brasileiro a que (ou a quem) se filia Cardozo? O poeta bissexto, como lhe chamou inicialmente Manuel Bandeira, teve, entretanto, uma produção regular, e atravessou os vários momentos de evolução da poesia moderna brasileira com uma voz própria e original. Foi modernista nordestino, mas sem exotismo; fez poesia experimental, mas de modo tão pessoal que é difícil ligá-lo seja ao concretismo, seja à poesia práxis. Cardozo é um problema para a história da poesia brasileira.

Na já citada mesa-redonda sobre Graciliano, Antonio Candido formulou em tom de brincadeira uma lei da evolução literária brasileira a que deu o nome de “lei ática” (em alusão ao nome da editora que patrocinara a mesa redonda e a publicação). Diz Candido, sempre em tom de brincadeira: “Na ficção brasileira não há grandes escritores que não pressuponham atrás de si a germinação de uma certa tradição. Mas que são grandes na medida em que se desvinculam totalmente dela a ponto de parecerem independentes. *Verbi gratia*, permitam: *verbi gratia*, Machado de Assis, Graciliano Ramos, Guimarães Rosa” (In: Garbuglio, 1987, p. 444)

Apesar do tom de brincadeira, aí está um programa de investigação, com a única ressalva de que a “lei ática” possa ser estendida à poesia. Acho mesmo que a investigação poderá nos levar a entender melhor a ponte que liga Graciliano a João Cabral, via Joaquim Cardozo.

Nos poemas lidos se inscreve a história do Brasil, mais especificamente do Nordeste brasileiro, pelo processo que Candido chamou “redução estrutural”. Em entrevista de 1996, Candido diz

O que me interessa é o que acontece quando o escritor pega um dado da sociedade e o transforma em algo autônomo, que tem existência no livro, não na sociedade. São duas coisas diferentes. Neste processo, o real transforma-se em estrutura literária. É um processo de redução, você reduz a multiplicidade do real a uma certa simplicidade. (...) O que me interessa não é tanto a relação do texto com a sociedade, é a transformação da sociedade em texto, devida ao processo de “redução estrutural” (JACKSON, 2002, p. 169-70).

“Alvarengas” é exatamente isto – um quadro em movimento que dá a ver a imobilidade da história brasileira.

REFERÊNCIAS

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

GARBUGLIO, José Carlos; BOSI, Alfredo; FACIOLI, Valentim. *Graciliano Ramos*. São Paulo: Ática, 1987.

JACKSON, Luiz Carlos. *A tradição esquecida. Os parceiros do Rio Bonito e a sociologia de Antonio Candido*. Belo Horizonte: Editoria UFMG, São Paulo: FAPESP, 2002.

LIMA, Jorge de. *Obra completa*, vol. 1. Rio de Janeiro: Editora José Aguilar LTDA, 1958.