

BENEDITO MONTEIRO E A *REVISTA DO NORTE*: REGIONALISMO E VANGUARDISMO
NO RECIFE DA DÉCADA DE 1920

BENEDITO MONTEIRO AND *REVISTA DO NORTE*:
REGIONALISM AND AVANT-GARDE IN RECIFE IN
THE 1920S

Elaine Cintra

Doutora em Letras pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – Brasil. Realizou estágio pós-doutoral em Letras na Universidade de São Paulo – Brasil. Realiza estágio pós-doutoral em Letras na Universidade do Estado do Rio de Janeiro – Brasil. Professora associada da Universidade Federal da Paraíba – Brasil.

E-mail: elcintra@gmail.com

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-5112-1377>

“Uma sequência ampla de vibrações. Sempre assim a vida de Benedito”.
(José Maria de Albuquerque e Melo, 1926).

RESUMO: O estudo que aqui se apresenta busca investigar a poesia de Benedito Monteiro, obra essa que possibilita revisitar algumas expressões e ocorrências na década de 20 em Recife, e, por conseguinte, provocar uma discussão sobre algumas formulações do regionalismo e seu impacto em grupos e autores dessa fase. A apresentação da poesia desse engenheiro-intelectual-poeta-ensaísta a partir de sua própria figura, destacada como polêmica e revolucionária, reflete as perspectivas ativadas em seu grupo para as expressões artísticas, especialmente nas diretrizes editoriais da *Revista do Norte*, que agregava autores de forte impacto na *intelligentsia* recifense da época, possibilitando revisar algumas notações generalistas que atribuem às manifestações regionalistas na região um caráter anti-modernista.

Palavras chave: Regionalismo; Modernismo; Benedito Monteiro; *Revista do Norte*

Abstract: The present essay aims to investigate the poetry of Benedito Monteiro, what makes it possible to revisit some expressions and occurrences in the 1920s in Recife, and, therefore, provokes a discussion about some formulations of the regionalism of Pernambuco and its impact on groups and authors in this moment. The presentation of the poetry of this engineer-intellectual-poet-essayist based on his own figure, highlighted as controversial and revolutionary, reflects the perspectives activated in his group for artistic expressions, especially in the editorial guidelines of *Revista do Norte*, periodic which publicized authors from strong impact on Recife intelligentsia at the time, making it possible to review some generalist notations that attribute an anti-modernist character to regionalist manifestations in the region.

Keywords: Regionalism; Modernism; Benedito Monteiro; *Revista do Norte*

1 UM POETA *BLAGUEUR*

A inevitável revisão dos movimentos modernistas no Brasil nos últimos anos, em especial aqueles ocorridos nas primeiras décadas do século XX, ocasionou a tentativa de atualização de determinados registros historiográficos e da crítica literária, ao deslocar alguns parâmetros de reflexão que por décadas foram considerados irrefutáveis, e que se mostram hoje insuficientes ou mesmo discutíveis para o entendimento dessas manifestações. No que se refere propriamente ditas às menções das manifestações artístico-intelectuais dessa fase em Pernambuco, é ainda oportuno revisar algumas notações generalistas que atribuem às tais expressões um caráter regionalista que seria sinônimo de “tradicionalista”, avesso a qualquer aproximação com o suposto processo de modernização, incluindo aí no âmbito artístico; nesse caso, ao mesmo tempo, preconiza-se a aderência irrestrita às vanguardas europeias do início do século, que estariam, supostamente, centralizadas na região Sudeste. Nesta contextura, a presunção de que no Nordeste, em oposição à linha progressista dos modernistas de São Paulo, teria se reiterado uma orientação presa a formulações sócio-políticas arcaicas, nada contribui para o entendimento dos significados impregnados na palavra “tradição”, palavra essa que efetivamente ressoou no local não somente como conceito, mas como a linha basilar de um programa, o qual veio a se constituir como o mais profícuo agregador de expressões artístico-culturais dessa região no período.

Diante de tais pressupostos, urge a reformulação de tais referências, não somente para aclarar a narrativa desse momento pernambucano, mas também para remir alguns casos que hoje nada ou pouco ressoam nos registros dessa época. Objetivamente, o estudo que aqui se apresenta busca acrescentar informações e formulações sobre a questão através da investigação de um caso particular, nomeadamente ao do poeta Benedito Monteiro, o qual pode ser algo elucidativo no que concerne ao reexame do debate na região, e que possibilita visitar algumas expressões e ocorrências na década de 20 em Recife, e, por conseguinte, provocar uma reconfiguração de algumas visões sobre as formulações do regionalismo e seu impacto em grupos e autores dessa fase. A apresentação da poesia desse engenheiro-intelectual-poeta-ensaísta a partir de sua própria figura, destacada como polêmica e revolucionária, parece-me uma boa medida, pois nos direciona para um projeto não necessariamente calculado, mas expressivo daquilo que ele considerava urgente tanto na arte, quanto no posicionamento do intelectual e artista em sua época, e reflete as perspectivas ativadas em seu grupo para as expressões artísticas.

Benedito Monteiro era filho de Joana Monteiro e de Honório Monteiro, e irmão dos poetas Honório Monteiro Filho e Raul Monteiro, com quem, em algumas ocasiões, manteve alguns projetos culturais. Engenheiro, presidiu a Associação Politécnica de Pernambuco, comissão que elaborou o estatuto dessa agremiação. Ainda atuou como professor do Ginásio Pernambucano e da Escola Politécnica de Recife, essa fundada em 1912, mas somente reconhecida em 1923, tendo sido Benedito Monteiro o encarregado de ir ao Rio de Janeiro, para pleitear o registro dos diplomas dessa escola.

Sua atuação na Escola Politécnica incluiu conferências que foram republicadas na imprensa local, e que implicavam na defesa da arquitetura local. A defesa da tradição da região, aliás, também se anunciava em suas atividades de engenheiro, perspectiva que orientou todas as vertentes em que Monteiro atuou, e, em todas, de maneira passional e intensa. Em 1924, ano bastante profícuo em sua produção literária e em sua atuação como professor na engenharia e no ginásio, Benedito Monteiro utilizou-se do espaço da Escola Politécnica para reunir um grupo que fundou um núcleo com o objetivo de zelar pelo patrimônio artístico local, chamado “Núcleo de defesa artística”, como anuncia o *Diário de Pernambuco* em 20 de dezembro desse ano:

Em um dos salões da nossa Escola Politécnica, cedido pelo seu diretor o dr. Tavares Honorato, reuniram-se, anteontem, pelas 19 e ½ horas, conhecidos intelectuais, artistas e profissionais conterrâneos para fundar um núcleo com o fim de trabalhar em prol do nosso patrimônio artístico e zelar pelas artes em geral. Recebendo a novel instituição o nome de “Núcleo de defesa artística”.

O novo núcleo ficou subdividido em 5 seções de trabalho, denominadas de excursionismo, de arquivo, de estudos e pesquisas, de técnica e de propaganda.

[...]

Durante a reunião foram ventilados assuntos de valor no domínio das artes, falando os srs. Manoel Caetano Filho, Costa Monteiro, José Maria de Albuquerque, Paulo Pimentel e Manoel Parahim.

São fundadores da nova instituição os srs. Costa Monteiro, Manoel Caetano Filho, José Maria de Albuquerque, Benedito Monteiro, Paulo Pimentel, Bertholdo de Arruda, Luiz Soares, Jarbas Peixoto, Gerson Loreto, João Monteiro, Severino Lins, Honório Monteiro Filho, Manoel Parahim e Jayme de Oliveira.

(*Diário de Pernambuco*, 20 de dezembro de 1924, s/p.).

O núcleo teria sido, então, um dos desdobramentos das ideias que circulavam nesse grupo, podendo-se dizer que o Congresso do Regionalismo e todo o movimento que oficializou essa tendência sob a figura de Gilberto Freyre já se encontrava germinado e atuante em 1924, ou melhor, em 1923, quando da edição do primeiro número da *Revista do Norte*, importante veículo que ressoou tal direcionamento. É, aliás, interessante perceber no grupo descrito acima não somente a presença de personagens importantes da *Revista do Norte*, como seus editores José Maria de Albuquerque e Melo e João Monteiro, mas também como o foco de interesse coadunava-se com uma das diretrizes principais do periódico, como a defesa à tradição cultural.

Na *Revista do Norte*, a participação de Benedito Monteiro foi intensa e variada, tendo publicado nesse periódico cinco poemas: “Portão barroco” (n. 1, out. 1923), “*Knock out*” (sem título) (n. 5, out. 1924), “Os universos” (n. 7, nov. 1924), “O poema da bolsa” (n.1, 1925), “As pedras” (n. 1, jun. 1926) – póstumo. No que se refere aos ensaios, Monteiro publicou na *Revista do Norte* seis estudos: “Henrique Dias, escritor” (n. 2, jan. 1924), “Pereira da Costa” (n. 2, jan. 1924), “Sobre as casas” (n. 6, nov. 1924), “Um putici de Fradiques” (n. 2, 1925), “Bom senso contraditório” (n. 2, 1925), “Taboetas & dísticos” (n. 2, ago. 1926 – póstumo).

Para Benedito Coutinho, em texto em homenagem a esse poeta proposto no I Congresso de Poesia de Recife, publicado na revista *Renovação* em 1941, a obra de Monteiro publicada na *Revista do Norte* pode ser tomada como sua biografia:

A biografia de Benedito Monteiro é uma coletânea de revistas intitulada “Revista do Norte”. Ali podemos encontrar todos os seus passos na poesia para traçar o roteiro seguido pelo poeta nas diversas estradas do mundo. Mesmo de uma obra como foi a deste Benedito, que teve um só sentido, que foi o de evoluir constantemente, procurando sempre novas formas, novos caminhos que o levasse a satisfação plena da poesia. Já se pode notar o espírito de transição que vamos topar. É um homem que pretendeu até mudar a atitude vulgar. Até o que dizia no sentido mais comum, tinha qualquer coisa de novo e de incrível. O que levou a muitos chamarem Benedito, o poeta “*blagueur*”. (Coutinho, 1941, p. 10).

É válido, nesse ponto, reiterar que esse aspecto “*blagueur*”, aludido por Coutinho acima, e que muitos de seus contemporâneos lhe conferiram, foi mencionado de maneira mais expandida no texto que João Vasconcelos escreveu no volume em sua homenagem na *Revista do Norte*, editado em 1926, e que pode vir a nos instrumentalizar melhor para a leitura de seus textos nesse periódico:

Estou para ver ainda tipo mais perfeito de renovador de padrões.

Basta ver o que ele nos legou, pouco na quantidade e muito na qualidade: traz patente um cunho de transição e um movimento que atordoam e mostram como sentiu profundamente os anseios da época.

[...]

Tinha Benedito duas armas poderosas: o riso e o cachimbo. Eram armas simultâneas de defesa e ataque.

Dizia bem alto o seu cachimbo que não guardava preceitos idiotas e não temia o juízo burguês. Defendia-se com ele das posturas forçadas a que o meio obriga os acomodaticios.

E, se no calor duma polêmica desferia a sua risada jovial e escancarada, era ela o seu argumento atordoante. Ficava o interlocutor sem bem apreender a significação daquele riso franco: subterfúgio talvez, talvez uma ironia. E parava medroso de argumentar, por não saber se Benedito ironizava esgrimindo paradoxos por desfostos e ginástica mental, ou se defendia com amor e fé o ponto seu de vista.

Porque Benedito era um fino “*blaguer*”, muita mentalidade míope se escandalizava, levando a sério coisas que ele dizia por andar de humor prazenteiro e gostar de rir à custa alheia.

Mas, que querem? Era um visualista penetrante do cômico dos fatos e do grotesco dos homens. À primeira inspeção apanhava a nota alegre. Contaram-me que um engenheiro, a quem convidou para, d’improviso, arquitetarem juntos uma geometria não euclidiana, a m dimensões, passou a considerá-lo como louco. Nem todos entendiam o folgazão, bem poucos, o “*blaguer*”, e raros o intelectual (Vasconcelos, 1926, s/p.).

Outro retrato que confirma alguns desses aspectos, em linhas esfumadas mas nítidas, se encontra nesse mesmo número da *Revista do Norte*, por Joaquim Cardozo, amigo de infância do poeta e grande parceiro nas aventuras literárias desde o tempo do colégio, que publicou o seguinte desenho em vermelho, no qual a vasta cabeleira ao vento e o cachimbo, marcas registradas de Monteiro, compunham um perfil de um rosto jovem, com os olhos delimitados por uma pálpebra fechada, a sonhar e a imaginar.

Figura 1: “Benedito Monteiro”, gravura de Joaquim Cardozo



Fonte: *Revista do Norte*, n. 1, junho de 1926

Tal figuração, de fato, é bastante representativa de Monteiro, que, como se vê acima, era figura controversa e impressionou seus contemporâneos pela sua intensidade, inteligência e tenacidade, sua “índole boêmia”, “voltada para torneios de ironia e do paradoxo”, como anunciou a nota de pesar publicada em 18 de julho de 1925 no *Diário de Pernambuco*. Na ocasião, Cardozo homenageará o amigo com um poema, “Elegia para Benedito Nunes”, que somente virá a lume em seu primeiro livro, *Poemas*, 22 anos após sua escrita.¹

É, pois, na *Revista do Norte*, que Benedito Monteiro irá publicar sua principal obra, obra bissexta, certamente, devido a sua morte precoce em 1925, quando estava no auge de sua produção literária e intelectual, e apresentava uma influência impactante em

¹ Esse poema foi analisado por mim e por Maxwell Amorim dos Santos no artigo “Duas elegias de Joaquim Cardozo”, publicado na revista *Texto poético*, volume 15, n. 28, em 2019. DOI: <http://dx.doi.org/10.25094/rtp.2019n28a593>

seus contemporâneos. Monteiro seria um dos principais articuladores dessa revista, e representaria com bastante justeza a perfeita congregação entre a valorização da tradição local e a adesão às estéticas novas, além de alargar esses horizontes com seu pensamento controverso, afeito a provocações e ao cultivo das contradições.

Dessa maneira, mais do que sublinhar essa figura notável, a recorrência a sua obra permite colocar em perspectiva tópicos fundamentais que estiveram em pauta em seu grupo, maiormente naquele que se inscrevia nas páginas da *Revista do Norte*, onde ele publicizou a maior parte de seus textos literários e ensaísticos, e que são representativos das principais linhas de pensamento da época naquela região.

2 O “BOM REGIONALISMO”

As publicações de Benedito Monteiro na *Revista do Norte* no período de 1923 a 1925 oportunizam ampliar o repertório das discussões a respeito do que teria sido o eventual momento em Recife, especificamente nesse periódico que se propunha “inconformista”, ou como o poeta Joaquim Cardozo, um de seus editores, apresenta em depoimento, ligada às “manifestações livres do espírito” (Cardozo *apud* Barros, 2015, p. 164), e, por isso, não se constituiu exatamente em um movimento, ou teve a preocupação de lançar manifestos ou palavras de ordem. Da mesma forma, a revista não seguia uma linha editorial única específica, mas apresentava ao menos três diretrizes, a saber, os “aspectos da

vida regional”, que propunha a defesa da tradição local, enfatizando elementos da cultura, da História e das artes regionais em defesa do elemento nacional; a “valorização do novo”, que divulgava expressões afinadas com as estéticas do início do século, ensaios sobre tais movimentos; e, não menos importante, o cuidado artesanal da tipografia, que lhe fez ser conhecida em todo o país pelo preciosismo em suas composições.

A orientação explícita aos aspectos regionais, marcada, inclusive, no subtítulo da revista, não implicava em uma oposição às novidades que, vindas da Europa, chegavam ao Brasil no início do século, os “ismos” das vanguardas, conhecidos largamente pelos recifenses não somente pelas publicações estrangeiras as quais eram frequentadores assíduos, e discutiam em grupos, como o Cenáculo da Lafayette, mas pelos convivas que haviam se estabelecido no Velho Mundo, e que atualizavam a cena intelectual pernambucana. A *Revista do Norte* retratou essas abordagens em vários segmentos, como

na publicação de três poemas então inéditos de Manuel Bandeira, “A virgem Maria”, “Andorinha” e “Madrigal tão engraçadinho”, que viriam a ser recolhidos em 1930, em *Libertinagem*; além de estudos sobre artistas modernistas como Georges Bernanos; e até mesmo obras inéditas, como um desenho de De Garo e discussões sobre as vanguardas europeias.

Tal abertura para o novo, todavia, não implicava no antagonismo ao velho, ou seja, no apagamento da tradição cultural da região, e a convivência das duas linhas se entremeavam numa tentativa de atualização e revigoração do regionalismo, como o depoimento de Cardozo no livro de Souza Barros pode elucidar:

A orientação da *Revista do Norte* não foi a de um Movimento; era, antes, a de uma Escola, e, aliás, 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.

Gilberto Freyre, que colaborou na *Revista do Norte*, contribuiu para um renascimento do regionalismo dando-lhe caráter não apenas poético ou literário, mas também vivencial e científico. O regionalismo era uma ordem de coisas sempre sujeita a renovações, desde Natividade Saldanha, desde Juvenal Galeno. [...]. A força das influências externas estava exausta, não só no parnasianismo ou simbolismo, mas também em todos os “ismos”. Bem razão tem Parineau quando escreve, num dos números da *Galerie des Arts*: ‘A arte moderna acabou em 1920, depois disso o que tem aparecido são artistas de gênio’. (Cardozo *apud* Barros, 2015, p. 169).

Evidencia-se no trecho acima a busca por uma redescoberta da região em seus aspectos geográficos, históricos, culturais, e nesse gesto incide a confluência com o pensamento de Gilberto Freyre, em que a defesa da tradição e do regionalismo se ajustava a um movimento de renovação, o qual, como explica Cardozo, buscava diminuir a força das influências externas. A adesão às ideias regionalistas e tradicionalistas de Freyre, que se dedicava a perscrutar as nuances mais cotidianas e medulares da cultura regional, é notada em várias expressões da revista, não somente na menção às paisagens pernambucanas, à discussão de aspectos urbanísticos de Recife, à menção a figuras políticas e históricas do estado, como no resgate de expressões históricas, literárias ou plásticas da tradição cultural local. Não foi por acaso que nas oficinas dessa revista Ascenso Ferreira

publicou uma das obras mais notável da poesia pernambucana regionalista, *Catimbó*.

Freyre, aliás, chegou a publicar alguns ensaios na revista, como “Do bom e do mau regionalismo”, que se constitui fundamentalmente aquele que mais nos propicia a entender a relação entre Freyre e esse grupo, além de ter sido um dos textos desse autor que mais confluuiu para uma leitura bastante equivocada e descontextualizada de suas orientações políticas. Nesse ensaio, Freyre inicia comentando a figura de Lafcadio Hearn, jornalista e escritor do final do século XIX, que teria afirmado que “o interesse pelas coisas estava na razão inversa de sua proximidade. A ilha pouco os interessava e menos ainda o povoado que habitavam”. Esse tipo de perspectiva que torna o olhar para a região como pitoresco, será afrontado por Freyre (1924).

Freyre, na sequência, alerta para a “tirania mística do exótico, em prejuízo ou com sacrifício, às vezes, de tão boas tradições locais, de tão boa prata de casa”. (Freyre, 1924). A seguir, comenta que alguns grupos do Nordeste realizavam esse ideal estético, o “absorvente prestígio místico da distância”. A reação regionalista em Pernambuco, oposta a essa inclinação, é tida, pois, como positiva para Freyre, que a vê como discrepante ao movimento de modernização urbanística que ocorria no Rio de Janeiro, que ele debita a um certo “haussamannismo”. Para Freyre:

O Rio, no conjunto de suas avenidas novas e dos seus palácios cosmopolitas, não passará dum amontoado inexpressivo de construções: imitá-lo será para o Recife o sacrifício da personalidade própria e um modelo que já em si é incolor, indistinto, inexpressivo (Freyre, 1924).

Freyre defende, na sequência, as tradições e valores locais “contra o furor imitativo”, ou seja, de diferenciações regionais, como uma possibilidade de “condição para uma pátria interdependente na suficiência econômica e moral do seu todo” (FREYRE, 1924), e cita Sívio Romero para validar seus argumentos, intelectual recifense que defendia o desenvolvimento autônomo das províncias como essencial para a consolidação do país. Para Freyre, Romero seria a melhor interpretação do bom regionalismo, pois a defesa da região permitiria a diversidade. Assim, Freyre diferencia o bom e o mau regionalismo por ser o último separatista, o que, na ocasião, seria a nota dominante na política e na economia. O sociólogo vai além, e afirma ser Pernambuco o lugar onde o bom regionalismo poderia melhor se expressar:

Pernambuco ou, antes, o Nordeste, deve trazer à cultura brasileira uma nota distinta, um impulso original, uma criação sua. Aqui, é a própria paisagem, nos seus valores naturais, que é decorativa ao seu jeito; e a arquitetura portuguesa adquiriu entre nós, nas “casas grandes” e nas “casas fortes” dos engenhos, com a necessidade de defesa e a complexidade do domínio semi-feudal, um ar próprio e inconfundível. Numa casa de engenho pernambucano encontrou o arquiteto brasileiro sr. Armando de Oliveira – que é um tão alto e belo talento – inspiração para o Pavilhão de Caça e Pesca na Exposição do Centenário (Freyre, 1924).

É nesse “bom regionalismo”, que valoriza os aspectos locais e evidencia a tradição que o constituiu, proveniente de um olhar de dentro, e que, ao mesmo tempo, abre-se para a originalidade das expressões, é ali que se insere a poética de Benedito Monteiro publicada na *Revista do Norte*.

3 UM POETA EXPERIMENTALISTA

Na poesia, Benedito Monteiro se fazia conhecer pelas experimentações que realizava no verso, os quais ora assumiam um aspecto mais tradicional, com um absoluto domínio da versificação tradicional, ora propunham exercícios em que conjecturavam o domínio das técnicas vanguardistas, o que levou alguns estudiosos de sua poesia a reclamá-lo como herdeiro das linhagens vanguardistas. Da mesma forma, o assunto poderia ser um detalhe arquitetônico tradicional da cidade, ou um mote radicalmente antipoético, como as questões financeiras da época, aberto às prescrições futuristas. Os procedimentos poéticos iam também de um extremo ao outro, ora evocavam ritmos e vocabulários em tom sublime, ora se dedicavam à velocidade nervosa dos processos modernizantes.

Efetivamente, o registro que se tem nos depoimentos de seus contemporâneos é que Benedito Monteiro era leitor assíduo de revistas europeias que circulavam em Recife na ocasião, e que se confessava herdeiro poético de Apollinaire e Walt Whitman, como a maior parte dos poetas recifenses de sua época. De qualquer forma, é importante registrar o impacto que sua figura teve no grupo, como atesta Ascenso Ferreira, em depoimento a Edgard Cavalheiro: “Formara-se o grupo da *Revista do Norte*. Aproximara-me de seus componentes mais como boêmio do que como poeta... Benedito Monteiro foi quem maior

influência exerceu na minha transformação” (apud Azevedo, 1996, p. 122).²

O caráter movente e experimentalista de sua proposta poética o afastaria de qualquer catalogação, o que, talvez, seja hoje um dos motivos que explicariam o apagamento de sua obra nos registros historiográficos, tão afeitos a quadros sintéticos. Na nota de seu passamento publicada no *Diário de Pernambuco* acima citada, o caráter da poesia de Benedito Monteiro é mencionado da seguinte forma: “Benedito era, quando o queria e entendia, um poeta bem apreciável, sem pelas de escola, sem rigores de forma, mas um poeta ele: nervoso, ardente, pessoal” (*Diário de Pernambuco*, 1925). Tais questões podem ser melhor apreciadas nos cinco poemas publicados na *Revista do Norte*, como podemos verificar abaixo.

“PORTÃO BARROCO”

O primeiro poema de Benedito Monteiro publicado na *Revista do Norte*, “Portão barroco”, assume plenamente o aspecto do projeto editorial do periódico que buscava valorizar a tradição cultural pernambucana, como descrito acima, e como Neroaldo Azevedo acentua ao mencionar o texto: “[...] mostra consonância com uma das linhas fundamentais de preocupação do periódico. Em versos dodecassílabos, de linguagem eloquente, o poeta compartilha o sofrimento do velho portão, de glórias no passado e de “futuro triste” (AZEVEDO, 1996, p. 121):

Figura 2: “Portão barroco”, Benedito Monteiro



Fonte: *Revista do Norte*, ano I, 8 de outubro de 1923.³

O poema, que foi publicado no primeiro número da revista em outubro de 1923, é ilustrado na página por um desenho de um portão. Torna-se, então, imprescindível para a leitura do poema, a visualização gráfica do poema como foi publicado em 1923, uma vez que, sendo parte de um projeto editorial, tal aspecto é peça que se completa em sua expressão, como podemos observar na figura da página do poema. Os desenhos, as caricaturas, as fotografias, ou os clichês tão

² Trata-se da transformação de poeta parnasianista a poeta com uma proposta mais regionalista.

³ Optamos por transcrever diretamente da *Revista do Norte* os poemas diretamente da revista, uma vez que tanto na republicação do poema em Souza Barros (2015) quanto em Neroaldo Pontes de Azevedo (1996) há variações editoriais de proporções substanciais. Como é sabido que o poeta, morto em 1925, não teve tempo de republicar seus textos, consideramos a primeira publicação na revista o texto a ser considerado nesse estudo.

afagados por José Maria, eram na *Revista do Norte* um dos principais motes de configuração da realidade local, resgatando casas, ruas, locais, paisagens que, de alguma forma, poderiam ser representativos da região. No caso, um portão em um formato curvo é emoldurado por muretas que se posicionam à frente na tela, e iluminam com cores mais claras e em degradê, variações que sugerem o envelhecimento da construção. Nesse jogo, o portão de ferro e a paisagem que o acompanha em perspectiva contrastam, em seu tom escuro com a luz de sua moldura e do céu que o cobre. Ao fundo, a paisagem com coqueiros indica a flora local e prenunciam o mar, como recorrentemente é possível visualizar na região.

O poema transcreve essa paisagem na forma tradicional do soneto dodecassílabo, sempre marcado pela cesura na sexta sílaba, formando, de fato, dois hemistíquios hexassilábicos, como normatizava a tradição poética. As rimas externas também acompanham tais regras, os quartetos apresentam rimas interpoladas abba, e os tercetos misturam a rima paralela cc com a interpolada dccd. Possivelmente essa configuração, bem como o vocabulário descritivo bastante apurado, levaram Benedito Coutinho a outorgar-lhe a “com elegância e maestria de um parnasiano” (Coutinho, 1941, p. 10). De fato, era recorrente e natural que os poetas que se iniciaram nas primeiras décadas do século XX, houvessem vivido seus aprendizados poéticos nas rigorosas leis parnasianas, e dominassem bem esse exercício, o que não ocorreu somente no Nordeste.⁴ Essa primeira impressão, no

entanto, pode ser fragilizada ao percebermos que, apesar da proposta de assinalar como tema do exercício lírico um objeto em contemplação, o poema se desdobra em outras direções que se afastam do rótulo imediato de “parnasiano”, e já no título, o adjetivo “barroco” injeta uma perspectiva diversa. A proposta de valoração da tradição ia além da evocação do século anterior, mas implicava em rememorar as raízes culturais da região, as expressões que formaram e alimentaram sua identidade. Nesse sentido, especialmente no que se refere aos aspectos arquitetônicos da cidade, o grupo propunha uma revalorização do barroco, estética que assinala importantes monumentos da região, e que o texto vai evocar, não somente na descrição das linhas curvas do portão, como nas elisões e nas inversões frasais, como poderemos observar abaixo.

Dentro dessa proposta de leitura, ressalta-se também a menção ao movimento, que além de reiterar o adjetivo do objeto, é previsto em algumas outras palavras tornam a descrição inicial imprecisa, até mesmo impressionista, que o verbo “lembra” e a expressão formada pelo pronome indefinido “alguma coisa”, tanto um termo quanto outro reverenciando a alusão, ou seja, algo que não se deixa transparecer objetivamente. Da mesma forma, as repetições dos vocábulos, como nos poliptotos “curvo/curvatura (v. 1 e v.2), “velho/velhice” (v. 3), “sofro/“sofres” (v. 13 e 14); na epanalepse “coisa/coisa” (v. 3); e na enadiplose “triste/triste” (v. 13) na última estrofe,

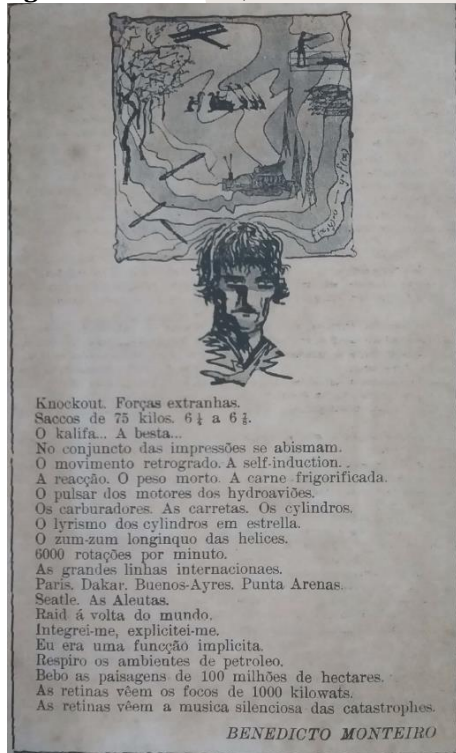
⁴ No *Livro do Nordeste*, esse assunto é discutido por França Pereira, que expõe a convivência simultânea no início do século XX das novas estéticas e da “velha guarda”, o que provaria um espírito de independência que marcaria sempre a literatura pernambucana: “Em questões de escolas, Pernambuco teve sempre o cuidado de manter intactas as suas tradições de independência e sua liberdade de agir”. (PEREIRA, 1979, p. 110).

imprimem esse movimento circular recorrente na estética barroca.

Mais do que isso, no decorrer do poema, a aproximação entre o portão e o eu lírico reforçam esse sentimento de desajuste com seu próprio tempo, tempo esse que ignora o velho, “modernismo vil nem ao menos te nota/ a graça natural que a tua forma exprime”. A chave de ouro depreende um tom afetivo e melancólico, aliás, um tom que irá se manifestar em inúmeras outras expressões literárias ou pictóricas na revista, e já nesse poema se consolida como uma remissão às perdas que os tempos modernos impunham, ao tentarem apagar o passado: “E eu triste sofro ao ver o teu futuro triste/ E tu sofres também imerso no teu sonho”.

“KNOCK OUT”

Figura 3: “Knock out”, Benedito Monteiro



Fonte: *Revista do Norte*, ano II, n. 5, outubro de 1924
Se “Portão barroco” coaduna-se com a proposta de valorização da tradição regional, o próximo poema, publicado na *Revista do Norte* por Benedito Monteiro, por sua vez, reafirma a outra orientação editorial do periódico, a adesão ao novo, ou seja, as experimentações que se compatilizavam com estéticas vanguardas europeias, ou outros exercícios que se denominaram “modernistas” ou “vanguardistas” nessa fase. O poema sem título, geralmente referenciado como “*Knock out*”, a primeira palavra do texto, mas que João Vasconcelos chamou de “Poema da força”, sem dúvida apresenta uma orientação poética totalmente diversa do primeiro, demonstrando uma alta capacidade de experimentalismo do autor, em sua realização ousada, nos moldes de um futurismo, mas de um futurismo à Monteiro, com suas blagues e suas ironias afiadas, como um espadachim a rir enquanto golpeia seus adversários.

Construído em versos livres, com enumerações velozes, vocabulário que acusam a presença maciça e invencível da máquina, além do uso de números e símbolos monetários, o poema impõe um ritmo em que a poesia se realiza pelo quadro repleto de dissonâncias na descrição das impressões modernas, sem, no entanto, que o eu lírico se dissolva nessa cena caótica, pois é a partir de sua figura centralizadora que esse “mundo moderno” se apresenta. Com efeito, Monteiro apresenta nesse poema, com a mesma intensidade do soneto anterior mas em direção diversa, uma habilidade para construir um poema bastante aproximado das direções futuristas, e anota uma paisagem urbana com máquinas, velocidade brutal, e a subjugação do sujeito a esse mundo moderno: “Integrei-me, explicitai-me. / Eu era uma função implícita”. Da mesma forma, o desenho que acompanha o poema traz a figura de um homem, como se ele saísse do quadro, sendo parte do mesmo,

quadro este que, apesar de várias figuras da modernidade, máquinas, hélices, e até mesmo uma fórmula onde deveria haver uma assinatura, mantém no centro acima uma cena mitológica. Numa manufatura poética radicalmente diversa de “Portão barroco”, o poema ainda evoca as “forças estranhas” provenientes de um tempo de perdas dos elementos sublimes e humanitários, mas, aqui, estruturadas em imagens e recursos poéticos entranhados nas ciências matemáticas e comerciais, atividades, aliás, que lhe eram inerentes:

O poema ressoou como um *knock out* naquele grupo, e a nova face da poesia de Benedito Monteiro será a prova de que ele sabia administrar novas orientações poéticas de maneira ímpar e original, como diz João Vasconcelos em sua homenagem ao autor:

Nesta época de renovações em que tentam refazer as gramáticas, ainda não vi quem com tanta graça e melhor desarticulasse as frases. É um estilo nervoso e móbil, ainda nebuloso que se ia condensar, ainda no período de formação, parecendo por ser pessoal e novo mais nebuloso e vago do que é na realidade. (Vasconcelos, 1926).

Iniciando-se com essa palavra de combate, golpe decisivo, é de uma força imensurável que o poema trata, “forças estranhas”, “o kalifa”, “a besta”, que contaminarão os versos seguintes, e as quais o eu lírico irá se submeter, como se anuncia nos versos 4 e 5, uma “*self-induction*”. No entanto, o movimento que provém desse golpe é retrógrado, e há no processo de adjetivação um duelo entre a máquina e o elemento humano, que se intercambiam: “A carne frigorificada” (v. 6), “O pulsar dos motores dos hidroaviões” (v. 7). No verso 8,

porém, a enumeração pausada de elementos das máquinas se impõe ao elemento humano; no entanto, em outra reviravolta, o verso 9 resgata um índice de humanidade na máquina, a beleza: “o lirismo dos cilindros em estrela”, verso que não somente evoca na assonância do “i” o recurso poético, mas também articula a imagem da estrela à máquina. É sabido que “estrela” se inseriu no universo imagístico da lírica em quase todos os tempos, aqui, no entanto, a imagem é evocada em paridade aos motores em estrela, nome com que são conhecidos os motores radiais, de combustão interna, utilizados especialmente nos motores aeronáuticos. A partir de então, dos versos 10 ao 15, o poema dará uma volta ao mundo, chegando até mesmo nos Aleutas, ilhas vulcânicas no Alasca, em uma velocidade futurista.

O eu, no entanto, não desaparece nessa travessia, pois ele se integrou a essa velocidade, pois, definido em termos matemáticos, ele se tornou uma “função implícita”, função essa que é definida em duas variáveis. Diante de tal amplitude, o eu se coloca como um observador, que vê “os focos de 1000 kilowats”, em retinas que “veem a música silenciosa da catástrofe”. A euforia aqui também é disfórica, pois a intensidade, a velocidade, e o assombroso ritmo vertiginoso da modernidade são fatidicamente índices da destruição. Contrário ao futurismo, então, apesar da configuração futurista do poema, com poucos versos, quase nenhum de ação, construções frasais elípticas, favorecendo massivamente a presença do substantivo, entre outros processos, não há aqui o enaltecimento dos tempos modernos. Não é de se estranhar, nesse ponto, que Coutinho atribui a esse poema um caráter biográfico:

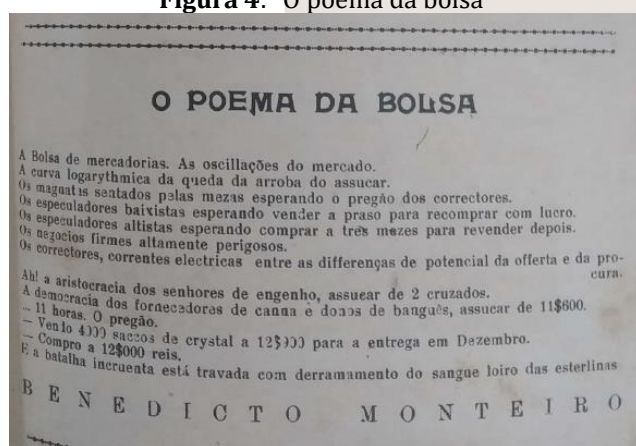
É uma autobiografia em poesia. Uma estranha biografia, que ficou como testemunho do que

poderia ter feito esse Benedito se tivesse continuado sua vida por muitos anos. Integrado ao sentimento da época, ele não viveu para o sacrifício artístico de uma escola poética. Preferiu ser um misto de todas elas, temperando-as com o que tinha de próprio e original (Coutinho, 1941, p. 11).

“O POEMA DA BOLSA”

“O poema da bolsa”, publicado em 1925, retoma essa orientação mais vanguardista, dessa vez, indicando notadamente imagens do mundo mercantil, mundo esse que, como consta, Benedito acompanhava de perto em suas aulas na Faculdade de Comércio de Pernambuco:

Figura 4: “O poema da bolsa”



Fonte: Revista do Norte, ano III, n. 1, 1925

A construção de uma cena do mercado financeiro, em que a especulação domina os valores das mercadorias, é exemplar no que se refere à realidade econômica de uma região que se formara e vivia ainda sob a égide do açúcar, e que, no poema, aponta para as questões sociais que constituem segmentos bastante definidos na hora de se dar valor a seu produto. Efetivamente, como esclarece Souza

Barros (2015, p. 42), apesar do *crash* de 1919, no período de 1920 a 1930, a produção de açúcar em Pernambuco permanecia como altamente lucrativa, pouco tendo sido afetada com a situação mundial.

O poema apresenta paridades com a estrutura formal de “*Knock out*”. Escrito em versos livres, em sua maioria, bárbaros, com o acúmulo enumerativo elucidando uma cena, aqui, inclusive, com a inserção de vozes através do discurso direto. Se o vocabulário acompanha o tópico das transações comerciais da bolsa de valores, há ainda a modalização do discurso comercial com a inserção de números representando preços ou quantidades, terminando na moeda corrente da negociação, a libra esterlina.

Tal procedimento poderia distanciar-se de qualquer traço de poeticidade, no entanto, alguns procedimentos garantem ao poema tensões e ambiguidades formais que exigem do leitor um olhar mais atento do que teria em uma mera crônica do cotidiano do mercado de bolsas. Já no primeiro verso, por exemplo, a “bolsa de mercadorias” é apresentada pela enumeração em um binômio com “oscilações do mercado”, o que antecipa alguns confrontos os quais o texto transcreve em relação à comercialização do açúcar, produto enfatizado aqui não somente pela sua importância comercial, mas pela força da representação do produto na configuração das relações sociais em toda a história de Pernambuco.

Os versos seguintes irão descrever gradativamente as condições com que alguns figurantes do setor açucareiro irão participar dessa cena, a saber, os magnatas, os especuladores baixistas, e os especuladores altistas. O verso 5 eleva a voltagem da tensão, apresentando o paradoxo de tais operações, “os negócios firmes altamente perigosos”. A

estrofe seguinte se inicia, da mesma forma, com a contraposição de segmentos opostos, “a aristocracia dos senhores de engenho”, anunciada exclamativamente, o que amplia sua importância, em detrimento à “democracia dos fornecedores de cana e donos de banguês”, que, em contraponto ao alto preço dos primeiros, negociam seu açúcar a preço módico. As vozes do pregão também reforçam a ideia de que o mercado sempre vence, e a batalha se encerra com o derramamento das libras esterlinas, tingindo de vermelho o cenário.

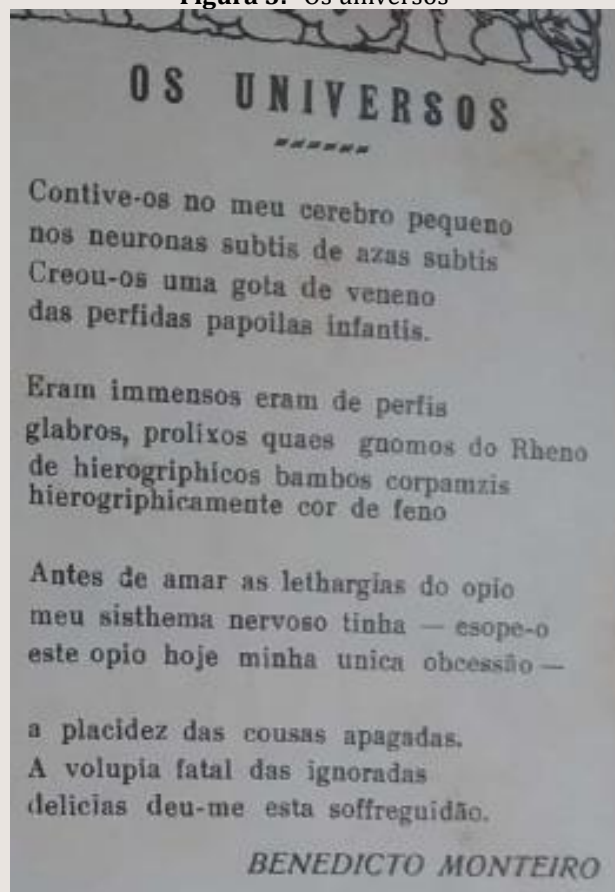
“OS UNIVERSOS”

Com esses dois poemas, Monteiro certamente demonstra o quanto já dominava, mesmo com a pouca produção poética, a arte de fazer poemas de qualquer natureza, outorgando-lhe a agudeza de uma inteligência que colocava em perspectiva as questões mais tangentes de sua época. Vale, porém, fazer uma nota. Entre esses dois poemas, Monteiro voltou ao soneto, o que demonstra que não se trata de uma evolução do estilo velho ao novo, mas de experimentações concomitantes. “Os universos”, publicado em novembro de 1924, constitui uma expressão bastante diversa das anteriores, a qual, segundo Azevedo, apresenta “[...] tom neonaturalista, em torno das reações do sistema nervoso do próprio poeta” (Azevedo, 1996, p. 121).

O soneto em decassílabos rimados em rimas alternadas abab, e misturadas nas paralelas cc e ee, e interpoladas deed, retorna a um vocabulário mais tradicional, sem as grandes manobras vanguardistas, com citações inclusive de figuras e cenas mitológicas. Por outro lado, o andamento do poema é gradativo no que se refere a um estado de sôfrego torpor, o qual aponta para um crescente enevoar da

consciência que a narrativa demonstra ser proveniente de uma atitude de extrema sofreguidão e excitação em suas buscas:

Figura 5: “Os universos”



Fonte: Revista do Norte, ano II, n.6, novembro 1924

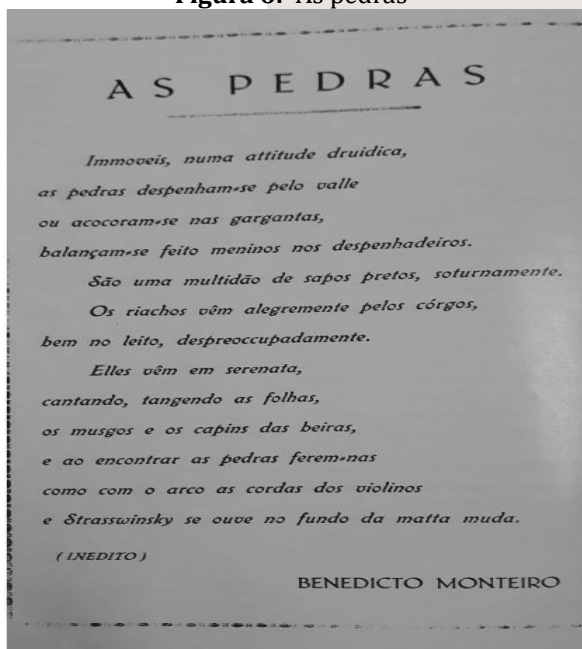
Esse estado insolúvel de desmantelamento pode permitir que o poema seja lido como uma biografia mental do autor, que, como Barros aponta, esteve internado algumas vezes em clínicas, tido como louco. Mas essa leitura simplificadora, não leva em conta alguns fatores importantes, como a construção extremamente calculada, na qual as repetições sonoras enredam o assunto no jogo “palavra puxa palavra”, como cérebro/ neuronais/ sistema nervoso, Reno /hierográficos/ hierogriphicamente, letargias/ placidez/

obsessão; além da implosão final, causada pela rima obsessão-sofreguidão, que, na placidez do estado sob o ópio, revela de maneira intensa e expressiva o estado fremente do eu lírico.

“AS PEDRAS”

O último poema de Benedito Monteiro a ser publicado pela *Revista do Norte*, o inédito “As pedras”, o que ocorreu após sua morte, no volume dedicado a ele, em 1926:

Figura 6: “As pedras”



Fonte: *Revista do Norte*, número especial dedicado a Benedito Monteiro, 1926

Esse poema uma vez mais atesta o caráter variegado da poesia de Benedito Monteiro, sendo possível afirmar que afora os dois poemas mais próximos dos procedimentos vanguardistas, “*Knock out*” e “*O poema da bolsa*”, os três restantes representam cada qual uma feição própria, tendo em comum apenas a constatação da habilidade incontestada do autor

nessa arte em todas as expressões a que se dispunham.

“As pedras”, poema de 13 versos em métrica diversa, em rimas toantes, apresenta uma rede de imagens em tensão, em que um grupo se desprende das pedras, e outro dos riachos, ou seja, aqui é cogitado a popular oposição água/pedra, seguida de seus adjetivos mole/dura. De uma certa forma, a caracterização opositiva se repete no poema, uma vez que as pedras são “imóveis”, em atitude “druídica”, que perpetuam a imagem de imobilidade, contraposta à fluidez das águas, que nas idas e vindas dos versos, trazem esse movimento num recurso icônico. A pedra dura é furada pela água mole, e as águas cantantes, que tangem folhas, musgos e capins das beiras, formam a perfeita música com suas opositoras. Nada mais emblemático de Benedito Monteiro: os opostos, os antagonismos, em sua luta entre si, se transformando em harmonias perfeitas, como expresso em um de seus ensaios de 1925, “*Bom senso contraditório*”, no qual preconiza a possibilidade de se pensar e viver em direções opostas.

Referências

AZEVEDO, Neroaldo Pontes. **Modernismo e regionalismo**. Os anos 20 em Pernambuco. 2ª edição. João Pessoa, PB: Editora da Universidade Federal da Paraíba; Recife, PE: Editora da Universidade Federal de Pernambuco, 1996.

CARDOZO, Joaquim. Testemunho dos aspectos sócio-culturais. SOUZA, Barros. **A década de 20 em Pernambuco** (uma interpretação). 3. ed. Recife: CEPE, 2015. p. 155-171.

COUTINHO, Benedito. Benedito, o que era poeta... **Renovação**, número especial sobre o 1º

Congresso de Poesia do Recife. Ano III, n. 3, junho de 1941, p. 10-11.

FREYRE, Gilberto. O bom e o mau regionalismo. **Revista do Norte**. Recife, ano II, n. 5, 2ª quinzena 1924.

MELO, José Maria de Albuquerque e. Benedito Monteiro. **Revista do Norte**, ano III, n. 1, jun. 1926.

PEREIRA, França. Um século de vida literária em Pernambuco. FREYRE, Gilberto (org.). **Livro do Nordeste**. Edição fac-similada. Recife: Arquivo público estadual, 1979.

Revista do Norte, ano I, n. 1, out. 1923.

Revista do Norte, ano II, n. 5, out. 1924.

Revista do Norte, ano II, n. 6, nov. 1924.

Revista do Norte, ano III, n. 1, 1925.

Revista do Norte, ano IV, n. 1, jun. 1926.

SOUZA, Barros. **A década de 20 em Pernambuco** (uma interpretação). 3. ed. Recife: CEPE, 2015. 381p.

VASCONCELOS, João. Benedito Monteiro. **Revista do Norte**, ano III, n. 1, jun. 1926.