

UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
ESCUELA DE IDIOMAS MODERNOS

**INICIOS DEL MODERNISMO EN PORTUGAL Y BRASIL Y LA
BÚSQUEDA DE UNA INDEPENDENCIA DEL LENGUAJE LITERARIO
A TRAVÉS DE “MANUCURE” Y “PAULICÉIA DESVAIRADA”**

Allan G. Alvarez P.

Caracas, Mayo 2003

UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA

FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN

ESCUELA DE IDIOMAS MODERNOS

**INICIOS DEL MODERNISMO EN PORTUGAL Y BRASIL Y LA
BÚSQUEDA DE UNA INDEPENDENCIA DEL LENGUAJE LITERARIO
A TRAVÉS DE “MANUCURE” Y “PAULICÉIA DESVAIRADA”**

Allan G. Alvarez P.

**Trabajo que se presenta
para optar al grado
de Licenciado en
Idiomas Modernos**

**Tutor:
Maria Zelia de Camargo de Villegas**

Caracas, Mayo 2003

RESUMEN

Este estudio tiene como objetivo fundamental determinar si en los inicios del Modernismo en Portugal y en los inicios del Modernismo en Brasil hubo una búsqueda de un lenguaje literario más vinculado al sentir nacional en cada país, a través de la comparación de las dos obras más representativas de cada movimiento: “Manucure”, de Mário de Sá-Carneiro, en Portugal; y “Paulicéia Desvairada” de Mário de Andrade, en Brasil.

En primer lugar, presentamos un resumen de los acontecimientos que constituyeron la génesis de las primeras manifestaciones modernistas en Portugal y en Brasil respectivamente, con la finalidad de reconstruir el contexto que rodeó a las obras.

En segundo lugar, luego de una breve reseña sobre la literatura comparada y los modelos de análisis literario para abordar el “corpus”, planteamos la pertinencia de un estudio comparado entre los Modernismos en Portugal y Brasil, para después abordar el análisis de cada obra elegida para esta investigación.

En tercer lugar, establecemos las similitudes y las divergencias encontradas en los inicios del Modernismo en Portugal y los inicios del Modernismo en Brasil a través del análisis de “Manucure” y “Paulicéia Desvairada”

Finalmente, concluimos que si bien ambos movimientos estuvieron marcados por la vanguardia occidental de principios de siglo XX y lograron sacudir los modelos de producción literaria conocidos hasta entonces, el alcance que ambos tuvieron en la conciencia patria fue diferente: mientras el Modernismo Portugués en sus inicios quedó sumergido sin posibilidad de acción inmediata en el sentir portugués, los inicios del Modernismo Brasileño constituyeron entre otras cosas una búsqueda de un vehículo de expresión literaria más identificada con el sentir brasileño.

Quisiera agradecer a la profesora María Zelia de Camargo de Villegas por su colaboración incondicional con este trabajo. También agradezco el valioso aporte que hicieron las profesoras Rosario Alonso de De León, Aura Marina Boadas, Célia Méndes, Luz Marina Rivas, Myrna de León y una amiga oportuna, Belkis Javier.

**Dedicado
A mis padres y a Linsie, la luz de mis ojos.**

INDICE

Introducción.....	1
1. Modernismo y Vanguardia.....	6
1. 1. Los inicios del Modernismo en Portugal.....	8
1.1.1. Orpheu.....	10
1.1.2. Fernando Pessoa.....	18
1.1.3. José de Almada-Negreiros.....	19
1.1.4. Mário de Sá-Carneiro.....	20
1.1.5. Otros Autores.....	23
1. 2. Los inicios del Modernismo en Brasil.....	25
1.2.1. La Semana de Arte Moderna.....	27
1.2.2. Mário de Andrade.....	35
1.2.3. Oswald de Andrade.....	36
1.2.4. Anita Malfatti.....	37
1.2.5. Menotti del Picchia.....	38
1.2.6. Graça Aranha.....	38
1.2.7. Otros Autores.....	39
Notas.....	41
2. Literatura Comparada: Una Breve Reseña.....	42
2. 1. El Modernismo en Portugal y el Modernismo en Brasil: la pertinencia de un estudio de literatura comparada.....	53
2. 2. Presentación y Análisis de “Manucure”.....	55

2.2.1. Una lectura de “Manucure”.....	113
2. 3. Presentación y Análisis de “Paulicéia Desvairada”.....	119
2.3.1. Una lectura de “Paulicéia Desvairada”.....	232
Notas.....	239
3. Similitudes y Divergencias de los inicios del Modernismo en Portugal y los inicios del Modernismo en Brasil: Una Comparación a través de “Manucure” y “Paulicéia Desvairada”	240
Conclusiones.....	253
Bibliografía.....	262

INTRODUCCIÓN

Existe un espacio en el cual confluyen las expresiones literarias de distintos países cuya característica en común es hablar el mismo idioma que una vez hizo glorioso la poesía de Luis de Camões: la literatura en lengua portuguesa. Ese lugar, que hoy se alimenta de las manifestaciones culturales plasmadas en narrativa y poesía surgidas desde distintas localidades de los cinco continentes, a principio del siglo XX sólo reconocía los aportes literarios de Portugal y Brasil.

Los cambios y avances que trajo consigo la vigésima centuria en el mundo occidental, involucró la difusión de diversas ideas que ejercieron influencia en numerosas áreas. Una de estas nuevas propuestas, compuesta de múltiples corrientes y que penetró de manera particular en las artes y letras, se le denominó *Vanguardia*.

En el marco de las distintas corrientes vanguardistas, surgió en Portugal un movimiento compuesto por jóvenes escritores, poetas y pintores que, inspirados en las nuevas ideas, pretendían sacudir el cánón literario imperante en su país, el cual consideraban obsoleto, en las primeras décadas del siglo XX. Ese movimiento adquirió relevancia tras la aparición de *Orpheu* en 1915, una revista en la cual los jóvenes artistas expusieron sus innovadoras propuestas literarias.

Pocos años más tarde, en Brasil, otro grupo de artistas que había tenido contacto con las nuevas corrientes en los Estados Unidos y Europa, se reunieron

en torno a la pintora Anita Malfatti para apoyarla, luego que ésta recibió duras críticas de parte de las consideradas “voces oficiales” de las artes y letras brasileñas de principios de siglo XX, por una exposición de sus telas con un fuerte matiz vanguardista. A partir de ese momento, comenzó a cobrar fuerza un movimiento de renovación de los modelos de producción artística que dio origen en 1922 a la *Semana de Arte Moderna*, espacio en el cual fueron divulgadas las proposiciones de los jóvenes artistas.

Estos dos eventos surgieron como una necesidad de renovación de patrones literarios agotados y dieron inicio a lo que se conoce como el Modernismo en Portugal y el Modernismo en Brasil. Los artistas que impulsaron estos movimientos no solamente procuraron producir cambios profundos en la forma de hacer literatura en cada país sino que también aparentemente buscaron ejercer influencia en la conciencia y el sentir de sus respectivos pueblos a través del lenguaje literario, otorgándole un nuevo perfil a las letras en lengua portuguesa.

Esta investigación surgió para explorar los aspectos relacionados a la búsqueda de un lenguaje literario más vinculado al sentir nacional en los inicios del Modernismo en Portugal y los inicios del Modernismo en Brasil a través de un estudio de literatura comparada, basados en el enfoque comparatístico propuesto por Dowe Fokkema (1982).

En la primera parte, desarrollamos un resumen de los hechos que representaron los inicios del Modernismo en los dos países con el objeto de hacer

una reconstrucción del contexto o la situación de comunicación literaria, en función de su relación con los textos.

En la segunda parte, presentamos una breve reseña sobre la literatura comparada y la pertinencia de un estudio comparado sobre los movimientos modernistas portugués y brasileño. A la luz de estos conceptos, nos servimos del modelo de análisis semiótico del discurso lírico de François Rastier para abordar el “corpus” del presente trabajo: “Manucure”, obra representativa de los inicios del Modernismo Portugués y “Paulicéia Desvairada”, obra representativa de los inicios del Modernismo Brasileño.

En la tercera parte, desarrollamos una comparación entre los inicios del Modernismo en Portugal y los inicios del Modernismo en Brasil a través de los resultados del análisis de las obras abordadas en la segunda parte, con la finalidad de establecer las similitudes y divergencias entre los dos movimientos modernistas.

Para finalizar, exponemos nuestras conclusiones con relación al alcance que tuvieron los inicios del Modernismo Portugués y los inicios del Modernismo Brasileño, más allá de lo concerniente a los esquemas de producción literaria, en función de su contribución a la formación de un lenguaje literario más vinculado a un espíritu de conciencia nacional.

MODERNISMO Y VANGUARDIA

La *Vanguardia* ha sido en ocasiones definida como una fuerte oposición a ciertos valores y tendencias establecidas, una confrontación entre la innovación y la tradición. Si bien el concepto resulta amplio y puede ser aplicado a diversas escuelas literarias surgidas en diversas épocas del mundo occidental, sólo se le ha otorgado tal denominación a un conjunto de corrientes surgidas a principios de siglo XX.

El lenguaje artístico dio espacio a la proliferación de diversos movimientos que pregonaban una manera distinta de enfocar las artes, en particular, la pintura y la literatura. Nuevas propuestas poéticas y literarias surgieron casi paralelamente, como consecuencia de las transformaciones que el mundo experimentó en el marco de la Primera Guerra Mundial. Comenzaron a sonar los nombres de Marinetti y el Futurismo, Tzara y el Dadaísmo, Picasso y el Cubismo, Breton y el Surrealismo, etc. Estos movimientos tuvieron eco en diversos países del mundo occidental e impulsaron una búsqueda de la renovación de parámetros literarios entre los escritores.

La narrativa y la poesía en lengua portuguesa, en sus principales centros de producción, Portugal y Brasil, se habían adherido a diferentes corrientes que durante muchos años establecieron los parámetros de creación literaria: Romanticismo, Realismo, Simbolismo, Parnasianismo y Saudosismo. No obstante, a comienzos del siglo XX las letras lusófonas reclamaban una actualización acorde con las ideas vigentes en la época. Los modelos a los cuales

narradores y poetas se habían habituado estaban desgastados. Era la hora de un cambio.

De esta manera, apareció en Portugal la revista *Orpheu*, con la participación de un grupo de jóvenes artistas que proponían una renovación de la literatura portuguesa. Esa primera manifestación modernista se dio en 1915 y constituyó el primer “brote de vanguardia literária”. (Guimarães, 1982:17)

Al otro lado del Atlántico, en Brasil, otro grupo de jóvenes escritores, pintores, escultores irrumpió en el medio artístico organizando la *Semana de Arte Moderna*. En el marco de tal evento fueron presentadas una serie de exposiciones y declamaciones poéticas de tendencias novísimas durante una semana en el Teatro Municipal de São Paulo. Esta explosión modernista data de 1922 y representó una toma de posición colectiva de la nueva generación contra el culto del pasado.

Estos dos acontecimientos, ampliamente estudiados por críticos e historiadores, surgieron como una necesidad casi urgente de renovación de esquemas literarios agotados en ambos países los cuales registraron estos movimientos en sus respectivas historias bajo un mismo enunciado: Modernismo (como se puede ver claramente, este movimiento nada tiene que ver con el “Modernismo” de las letras hispanoamericanas).

Hay un fuerte vínculo cultural que ata a Brasil y Portugal: el idioma. Este hecho acerca irremediabilmente la producción literaria de ambos países. No

obstante, el Modernismo en estos países reclamó un rompimiento que no solamente significó una renovación de los esquemas literarios, sino que también supuso un alejamiento de ciertos cánones establecidos para formar un lenguaje literario que se identificara más con el sentir nacional en cada país.

De esta forma, tanto el movimiento de *Orpheu* en Portugal como la *Semana de Arte Moderna* en Brasil se convirtieron en el marco para la producción de diversas obras, cuyas propuestas rompieron con los esquemas literarios establecidos para ese entonces y llevaron a la práctica muchas de las ideas innovadoras de sus impulsores.

1.1. INICIOS DEL MODERNISMO EN PORTUGAL

En el siglo XIX, Portugal había conocido un movimiento de intelectuales, poetas, sociólogos, políticos, historiadores y críticos que intentó realizar una tarea de rescate intelectual de Portugal (Simoões, s/f:55), para que ésta cumpliera su papel de nación europea en diversos ámbitos. Este acontecimiento se conoció como la “Generación del 70”, década en la que este grupo se manifestó.

La “Generación del 70” reaccionó en contra de la decadencia en la que, según ellos, la monarquíaⁱ había sumido al país. Estuvo compuesta por hombres como Antero de Quental, Eça de Queirós, Oliveira Martins, Ramalho Ortigão, Teófilo Braga y Guerra Junqueiro. Esta generación adoptó los cánones del Realismo, Naturalismo, Positivismo y Simbolismo en el ámbito literario. A principios del

siglo XX muchos escritores portugueses se ajustaban aun a los mismos modelos adoptados por los *setentistas*.

De esta manera, a partir de 1912 comenzaron a reunirse algunos jóvenes en los cafés lisboetas para discutir sobre la literatura portuguesa, su aparente estancamiento y la necesidad de romper viejos paradigmas y establecer nuevos cánones literarios. Para ellos, los modelos a los que estaba ceñida la literatura portuguesa ya no estaban vigentes. Se destacaban Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro, José de Almada-Negreiros, Armando Cortes Rodrigues y Alfredo Pedro Guisado, quienes habían tenido contacto con los movimientos de vanguardia que para entonces surgían en Europa, en contraste con la conservación de las viejas corrientes en Portugal (Fernando Pessoa se había formado en Sudáfrica, en contacto directo con la literatura anglo-sajona; Mário de Sá-Carneiro y Santa Rita Pintor habían ido a estudiar a París). Por lo tanto consideraban a Portugal estancada, “provinciana” como la calificó Fernando Pessoa. (Virella, 1998:9)

En torno a estas ideas, el grupo comenzó a hacerse más numeroso y a organizarse con la finalidad de “questionar os processos de expressão tradicionais, os quais se dirigiam a um público de gosto conservador, os ‘lepidópteros burgueses’ⁱⁱ, como os chamou Mário de Sá-Carneiro”. (Guimarães, 1982:17)

En 1914, Mário de Sá-Carneiro y Santa Rita Pintor regresaron de París y Fernando Pessoa publicó unos poemas bastante innovadores en la revista “Renascença”. En ese mismo año regresó de Brasil Luis da Silva Ramos, mejor conocido como el poeta Luis de Montalvor, quien había cumplido funciones

diplomáticas en el país suramericano. Fue él quien junto al brasileño Ronald de Carvalho concibió la idea de crear una revista literaria para los dos países con el objeto de exponer sus ideas como una propuesta y fustigar la sociedad conservadora burguesa.

Los proyectos comenzaron a discutirse en “A Brasileira” y “Irmaãos Unidos”, cafés lisboetas famosos por tener como asiduos clientes a intelectuales y escritores. Después de lograr el compromiso de la mayor parte de los integrantes del grupo para su colaboración con *Orpheu*, una revista de propuestas de vanguardia literaria, el proyecto empezó a convertirse en una realidad.

1.1.1. ORPHEU

Luego de enfrentar dificultades económicas solventadas por el padre de Mário de Sá-Carneiro para publicar la revista, nació a finales de Marzo de 1915 el primer número de *Orpheu*. Como directores de ese primer número aparecieron Luis de Montalvor y Ronald de Carvalho, con la estrecha colaboración de Fernando Pessoa y Mário de Sá-Carneiro. Allí se publicó una introducción “mucho más decadentista que modernista” (Apolinário, 2000:519) escrita por Luis de Montalvor; un conjunto de poemas escritos por Mário de Sá-Carneiro, “Indícios de Ouro”; un drama estático de Fernando Pessoa, “O Marinheiro”; un conjunto de poemas escritos por Ronald de Carvalho; trece sonetos de Alfredo Pedro Guisado; un conjunto de poemas en prosa escrito por José de Almada-Negreiros, “Frizos”; otros poemas de Armando Cortes Rodrigues y dos poemas

del heterónimo de Pessoa, Alvaro de Campos, “Opiário” y “Ode Triunfal”. (Galhoz, 1980:12)

Las reacciones en contra de *Orpheu* no se hicieron esperar: la sociedad burguesa, a través de revistas y principalmente de periódicos lisboetas como “O Mundo” y “A Capital”, manifestó su rechazo a la estridencia artística de estos muchachos contagiados de vanguardia a quienes les endilgaron numerosos calificativos: “Los locos con juicio”, “Literatura de manicomio”, “Rilhafollescamente”, etc.

Sin embargo, los ataques de los que fue objeto *Orpheu* favorecieron a la revista, que se mantuvo en la primera plana de los periódicos durante meses captando la atención de la sociedad portuguesa. La difusión que ésta tuvo, gracias a la crítica negativa “dividida entre la indignación y la burla” (Apolinário, 2000: 519), hizo que el grupo *orfista* y sus propuestas se dieran a conocer en el país, sentando un precedente modernista en las letras portuguesas.

El segundo número de *Orpheu* apareció en julio con Fernando Pessoa y Mário de Sá-Carneiro como directores. En esta ocasión se publicaron poemas con un cariz vanguardista más acentuado como los “poemas sem suporte” de Sá-Carneiro, entre los cuales se encontraban “Manucure” y “Chuva Oblíqua”, además de “Ode Marítima” de Álvaro de Campos. También colaboraron el brasileño Eduardo Guimaraes, Raul Leal, Luis de Montalvor, Armando Cortes Rodrigues (bajo el pseudónimo de Violante de Cysneiros), Angelo de Lima (quien se

encontraba recluido en el hospital psiquiátrico de Rilhafoles) y de forma gráfica, la colaboración del artista plástico Santa Rita Pintor. (Galhoz, 1980:13)

A partir del segundo número de *Orpheu* las críticas se acentuaron sobre todo por poemas como “Manucure” y “Chuva Oblíqua”, que llegaron a ser calificados de “pornográficos” (Galhoz, 1980:23). También este segundo número fortaleció el movimiento; sin embargo, las dificultades económicas impidieron la continuación de la revista y el tercer número fue organizado pero no pudo ser publicado.

El rechazo que *Orpheu* generó en buena parte de la sociedad portuguesa de principios de siglo XX encontró sus razones en motivos artísticos, sociales e incluso políticos. La difícil situaciónⁱⁱⁱ por la cual atravesaba Portugal en 1915 hacía lucir la discusión estética generada por los *orfistas* como algo bastante superfluo, sin importancia en comparación con los problemas que enfrentaba el país. Hasta fueron calificados de “criaturas de maus sentimientos” (Galhoz, 1980: 25). Sin embargo, estos jóvenes influenciados por las corrientes en boga en Europa difícilmente estaban “socialmente identificados” con el Portugal de esa época. De hecho el mensaje de los *orfistas* era el de la sublime brutalidad de la vida, condenando el miedo de la muerte y todo sentimiento regresivo (D’alge, 1989:179). En otras palabras, pregonaban una entrega total a la vida, sin preocupaciones. Los de *Orpheu* además se declararon monárquicos en una época en la cual el régimen republicano^{iv} recibía un amplio apoyo. En realidad, tal declaración, más que una verdadera creencia o convicción política, se trataba de una mera actitud de antipatía para escandalizar e irritar a los ‘lepidópteros’. Los

miembros de *Orpheu* simplemente habían decidido “pregonar a sua medular oposição” (Galhoz, 1980:18) a todo lo que se vinculaba e identificaba con la sociedad burguesa de principios de siglo.

En el plano artístico, diversos críticos han observado en *Orpheu* rasgos de “inspiración paúlca” (Apolinário, 2000:519). También se ha denunciado la presencia del futurismo y el cubismo en los poemas *orfistas*. Si bien el grupo se caracterizó por exponer ideas de tenor vanguardistas, no pudieron desvincularse por completo de los movimientos que le precedían. Pessoa lo definió en estos términos:

“...descemos de três movimentos mais antigos - o simbolismo francês, o panteísmo transcendental português e a miscelânea de coisas contraditórias e sem sentido das quais o futurismo, o cubismo e outras correntes afins são expressão ocasional, embora para sermos exactos, descemos mais do espírito do que a letra desses movimentos”
(Guimarães, 1982:35)

Los miembros de *Orpheu* difícilmente podían negar la influencia ejercida en ellos por los simbolistas franceses como Verlaine o Mallarmé^v, considerando que la mayoría de ellos había crecido en una atmósfera en la cual el simbolismo se mantenía como el “último grito” de la literatura. Esta situación era particularmente extensible a Mário de Sá-Carneiro, quien había tenido contacto con París desde temprana edad. El Panteísmo Trascendental, o Saudosismo, consiste en una correspondencia hombre-naturaleza en la cual el sujeto se deslinda y observa la naturaleza *saudosamente*^{vi}, en términos de recuerdo o memoria para descubrir el alma de las cosas (Saraiva, 1989:1032). Escritores portugueses como Teixeira de Pascoaes intentaron hacer del Saudosismo una

corriente literaria. Sin embargo, el Saudosismo no ha estado presente únicamente en la literatura, se trata de una característica intrínseca de la cultura portuguesa y los *orfistas* no fueron ajenos a ella.

El Futurismo y el Cubismo, cuyo espíritu fue heredado por el grupo *orfista*, constituyeron el elemento de vanguardia del primer movimiento modernista portugués. Tales corrientes eran dos de las principales de moda en Europa en las primeras dos décadas del siglo XX.

El Futurismo fue un movimiento surgido en 1909, promovido por un grupo de jóvenes artistas italianos entre los cuales se destacó como líder Filippo Tomasso Marinetti. Esta corriente, cuyo inicio lo marcó la aparición del *Manifiesto Futurista*, se caracterizó por la exaltación de lo material, lo mecánico, el culto a las máquinas y a las metrópolis, la admiración por la velocidad, el movimiento agresivo y la guerra (Teles, 1976:85). Vinculado al Fascismo, el Futurismo se difundió rápidamente por Europa y tuvo más valor por la influencia que ejerció en el ámbito cultural de muchos países y particularmente en Portugal. (Landa, 1998: para 3)

El *Manifiesto Futurista* fue conocido en Portugal el mismo año de su publicación. Traducido al portugués por el poeta Luis Francisco Bicudo, no es sino hasta la aparición de *Orpheu* que este se difundió realmente y se hizo del dominio público.

El Cubismo fue un movimiento primordialmente pictórico, pero ejerció una fuerte influencia en la poesía de Apollinaire y Max Jacob en 1907. Sus principales expositores fueron Picasso y Braque. Los principales postulados del Cubismo fueron aplicados a la poesía, entre los cuales se destaca la descripción de los objetos tal como los pensamos, no como los vemos. (Landa, 1998: para 6)

Las influencias a las que Fernando Pessoa hace referencia, el Simbolismo francés, el Saudosismo y las corrientes vanguardistas como el Futurismo y el Cubismo, constituyen la estética del *orfismo*^{vii} que a su vez se erige como el primer movimiento que “coloca a Portugal no trilha da modernidade” (D’alge, 1989:179). El Simbolismo representó las raíces ineludibles, el primer contacto que los *orfistas* tuvieron con la literatura, mientras que el Futurismo y el Cubismo fueron “la musa” de la innovación. El Saudosismo fue el elemento que le otorgó al movimiento una identidad más vinculada con la cultura portuguesa.

No obstante, el movimiento promovido por los *orfistas* no sólo representó el inicio del Modernismo^{viii} en Portugal, sino que también fue el espacio en el cual surgieron varios “ismos”, producto de la original combinación tradición/ identidad/ vanguardia. El “Paulismo” y el “Interseccionismo” fueron corrientes surgidas de los inicios del modernismo portugués. El Paulismo tomó su nombre del poema “Pauís”, escrito por Fernando Pessoa y publicado en 1914 por la revista “Renascença”. “Pauís” fue insólito y nuevo (Galhoz, 1980:9), por ello sirvió como punto de partida de uno de los “ismos” oficiales del Modernismo Portugués. El Paulismo ha sido definido como:

“...una especie de liberación de la imagen que prescinde del encadenamiento lógico-racional y de una decodificación más o menos precisa, y que viola las categorías morfológicas y la sintaxis, abusa de la frase nominal o infinitiva y (...) la jerarquización recíproca de los términos a través de un juego tipográfico de mayúsculas y minúsculas”
(Reis, 1999:182)

Esta corriente también se ha considerado como el producto de una “influência difusa” de los líricos y cuentistas portugueses afines (Galhoz, 1980: 36). Su presencia en *Orpheu* ha sido notada por diversos críticos, de hecho algunos catalogan al Paúlismo como la “primera hipótesis de construcción del Modernismo Portugués”. (Reis, 1999:183)

El Interseccionismo es un ajustamiento a una diferente exploración psíquica que se caracteriza por una “vaga aproximação à liberdade futurista e ao orphismo de Delaunay”^{ix} (Galhoz, 1980:36). Este estilo está particularmente representado en los poemas de Álvaro de Campos y Mário de Sá-Carneiro. Se caracteriza por desarrollar un camino en el cual se descubren y se visualizan los objetos a través de las vivencias, por lo tanto se conciben de manera subjetiva. El camino está marcado por “intersecções psíquicas de tempos e espaços” (Galhoz, 1980:32), de allí su nombre. Este “ismo” ha sido comparado con el Cubismo y se ha llegado a afirmar que fue el aporte de Portugal a la vanguardia europea. (Virella, 1998:10)

Algunos críticos señalan una tercera corriente: el Sensacionismo. No obstante, este término ha sido utilizado de manera general para designar todo estilo presente en los *orfistas* que denuncie y describa las sensaciones producidas por la percepción de los objetos a través de todos los sentidos. De esta forma, casi

todo lo realizado por los miembros de *Orpheu* podría ser catalogado de “Sensacionista”, dado lo ambiguo del concepto. (Galhoz, 1980:37)

La aparición de poemas tan originales como “Pauís” de Fernando Pessoa, “Ode Triunfal” de Alvaro de Campos y “Manucure” de Mário de Sá-Carneiro marcaron el inicio de corrientes como el “Paulismo” y el “Interseccionismo”, dándoles un perfil y una vigencia afianzadas por otros poemas que mantuvieron la misma línea. Estos “ismos” fueron, sin duda alguna, una de las consecuencias de *Orpheu*. “Todos os críticos e estudiosos da literatura portuguesa” reconocen que el grupo *orfista* “sacudiu o sopor no qual modorrava a sociedade lisboeta e o meio académico” (D’alge, 1989:178), marcando de esta manera el inicio del Modernismo en Portugal.

Los miembros de *Orpheu* tuvieron un genio excepcional. Esto queda en evidencia al estudiar las características del movimiento del que fueron protagonistas y lo que esto representó para la historia de la literatura portuguesa. David Mourão-Ferreira dice:

“Muitas poucas pessoas, certamente, haverão sequer suspeitado que esse primeiro número da revista ORPHEU marcava o início duma nova época na história da poesia portuguesa e que pelo menos três dos seus colaboradores viriam ser as figuras tutelares da poesia do futuro - Esse futuro de então é nosso presente”

(D’alge, 1989: 179)

Cuando Mourão-Ferreira habla de figuras titulares en el movimiento *orfista*, se refiere a Fernando Pessoa, José de Almada-Negreiros y Mário de Sá-Carneiro.

Estos tres artistas (quienes, como dato curioso, sufrieron una orfandad temprana) fueron los más destacados por su genio y brillantez incomparables.

1.1.2. Fernando Pessoa

Nacido en Lisboa el 13 de junio de 1888, fue quizá, de todos los *orfistas*, quien tuvo más proyección, opacando a sus compañeros. Criado en Durban, Sudáfrica, inició su actividad literaria desde temprana edad y en lengua inglesa; sin embargo, es en 1912 cuando apareció al público con tres ensayos sobre la literatura portuguesa en la revista “A Águia”. En ese mismo año conoció a Mário Sá-Carneiro quien, además de ser compañero artístico, se convirtió en su mejor amigo. En 1914 publicó varios poemas en la revista “Renascença” (entre los cuales está “Pauís”) y en 1915 fue uno de los principales mentores de *Orpheu*.

Tal vez el aspecto más destacado de Fernando Pessoa fue la creación de los “heterónimos” o “personajes apócrifos” (Apolinário, 2000:522). Los más conocidos fueron Alberto Caeiro, Alvaro de Campos y Ricardo Reis. Fernando Pessoa fue capaz de escribir poemas de diversas características, firmados por él o sus “heterónimos”, como si se multiplicara (Moises, 1998:465) y como si de verdad tales personajes existieran y hubiesen escrito tales obras.

1.1.3. José de Almada-Negreiros

Nació en la isla africana de São Tomé, antigua colonia portuguesa, el 7 de abril de 1893. Creció en Portugal y vivió algunas temporadas en París. Fue uno de

los artistas más polifacéticos de *Orpheu*, pues se destacó en la narrativa con romances como “A Engomadeira”, publicado en 1915, y “Nome de Guerra”, publicado en 1938; en la poesía con “Frisos”, publicado en el primer número de *Orpheu*; en el teatro con “Antes de Começar” o “Deseja-se Mulher” y en la pintura, con numerosas exposiciones presentadas en diversos salones de Portugal, España y Francia. También se desempeñó como ensayista, crítico y caricaturista, pintor, diseñador gráfico, constituyéndose en un “caso único del arte mundial” (Apolinário, 2000:538). José de Almada-Negreiros supo incorporar con originalidad los movimientos de vanguardia en los ámbitos en los que desarrolló su obra artística.

1.1.4. Mário de Sá-Carneiro

Fue tal vez el más enigmático y misterioso de los artistas de *Orpheu*. Desarrolló su obra principalmente en la poesía, aunque también publicó algunas novelas y una obra de teatro. Nació en Lisboa el 19 de mayo de 1890, hijo de una familia adinerada. Su padre era ingeniero militar y debía viajar mucho, por lo tanto Mário de Sá-Carneiro compartía muy poco con su padre. Su madre murió cuando él tenía dos años de edad. Pasaba la mayor parte del tiempo con las criadas o con sus abuelos. Su infancia se convirtió en una “dorada prisión que se verá reflejada en su vida y obra” (Virella, 1998:11). Su capacidad artística se reveló desde muy temprana edad: ya a los 12 años había escrito algunos poemas a los que se les ha restado importancia. Entre 1908 y 1909 publicó algunos cuentos en la revista “Azulejos” y escribió la pieza de teatro “Amizade”, en colaboración

con Tomas Cabreira Jr., quien se suicidó poco tiempo después. No obstante, Mário de Sá-Carneiro alcanzó la madurez literaria en 1912 con la publicación de “Principio”, un libro de novelas cortas. En prosa, publicó “A confissão de Lúcio” (1914) y “Céu em Fogo” (1915). En la poesía, publicó “Dispersão” (1914), “Indícios de Ouro” (1915) y otros poemas que aparecieron en *Orpheu* y otras revistas.

Uno de los aspectos más interesantes de la obra de Mário de Sá-Carneiro, más allá de las influencias y tendencias estéticas de la época que sin duda él asimiló y supo darles forma, es la sorprendente relación que guardan su vida, y obra, dándole cabida a temas como la locura, la pasión desenfrenada, la sensación extremadamente sentida, el suicidio, la exploración psíquica, la frustración y la muerte. El poeta, carente de amor y colmado de cuidados excesivos, se convirtió en una persona insegura, tímida e incapaz de relacionarse socialmente de manera normal. Como consecuencia, se rechazaba a sí mismo, como lo podemos ver en algunos poemas como “Aquele Outro”, escrito meses antes de su muerte: “O corrido, o raimoso, o desleal/ o balofo arrotando imperio astral/ o mago sem condão o esfinge gorda” (Guedes, 1985:157). Tal negación de sí mismo lo “fracturó” en dos: un yo ideal imaginario inalcanzable y otro real pero indeseable. Sá-Carneiro se mantuvo en “zonas intermédias” (Guedes, 1985:20), y al final acaba no siendo “ni uno ni el otro” como él mismo lo dijo en su poema “7” (Guedes, 1985:83). Alberto Virella nos dice:

“(…) en Sá- Carneiro, y esta es una importante razón de su modernidad, se expresa de forma dramática el problema de la unidad del hombre contemporáneo. Él cuestiona su identidad, su subconsciente, y descubre cómo se rompe la imagen sólida del individuo”
(Virella, 1982:12-13)

Es curioso que algunos críticos señalen esa ruptura del yo como causa que condujo a Mário de Sá-Carneiro al suicidio (Virella, 1998:13), aunque otros lo atribuyen a una incapacidad de amar (Guedes, 1985:17) que naturalmente lo hizo infeliz durante su corta vida y hasta se ha llegado a afirmar que había en él un germen innato del suicidio (Apolinário, 2000:533). En todo caso, el poeta pareció jugar con la muerte literariamente, antes de que muriera realmente, como si ya hubiese estado muerto antes de morir. En el poema “Fim” hace varias peticiones para su hora póstuma y concluye diciendo “a um morto nada se recusa” (Guedes, 1985:146). De hecho, parece anunciar su suicidio en París el 26 de Abril de 1916 en el poema “Dispersão”: “E sinto que a minha morte -/ minha dispersão total -/ existe lá longe ao norte/ numa grande capital” (Guedes, 1985:64). Si hay algo que no deja lugar a dudas es que su dilema de personalidad, que se convirtió en una fragmentación del yo, supuso un recorrido psíquico que reveló en forma de poesía las sensaciones producidas por la percepción a través de los sentidos. Por ello, Alvaro de Campos escribió que ningún sensacionista fue más allá que Sá-Carneiro (D’alge, 1989:88) y así se le ha calificado (Galhoz, 1980; Guedes, 1985; D’alge, 1989). Incluso ha sido comparado con Apollinaire^x. Estas características también lo acercaron al Interseccionismo debido a “sus exploraciones psíquicas” y su estilo tipográfico lo convirtió en un “poeta integrado (...) en la corriente paulica”. (Apolinário, 2000:534)

Mário de Sá-Carneiro recorrió todos los “ismos” que surgieron gracias a *Orpheu*. “Su originalidad e innovación serían determinantes” (Reis, 1999: 179);

por lo tanto es considerado uno de los artistas más representativos de los inicios del Modernismo Portugués.

1.1.5. Otros Autores

Alfredo Pedro Guisado nació en Portugal en 1891, pero era de ascendencia gallega. Su primera publicación fue “Rimas da Noite e da Tristeza”, en 1913. Estuvo desde muy temprano vinculado al grupo *orfista*, aunque se distanció de él en 1915 luego de un incidente entre Fernando Pessoa / Alvaro de Campos y un periódico lisboeta. Alfredo Pedro Guisado, quien también publicó bajo el pseudónimo de Pedro de Meneses, fue el autor de “Elogio da Paisagem” (1915), “As treze baladas das maãos frias” (1916), “Mar Alto” (1917), “A Anfora” (1918) y “Xente de Aldea” (1921), esta última en lengua gallega. Durante mucho tiempo se dedicó a la actividad política y al periodismo. Murió en 1975.

Armando Cortes-Rodrigues nació en 1891 en Vila Franca de Campo, en la isla de São Miguel, en las Azores. Se integró a *Orpheu* mientras estudiaba en la Facultad de Letras de la Universidad de Lisboa y por ello debió aparecer en la revista bajo el pseudónimo de Violante de Cysneiros para así evitar que en él se descargara el odio que algunos profesores de la facultad sentían por los *orfistas*. Su obra se caracterizó por “la introducción de registros semánticos que reflejan la ruralidad isleña” (Apolinário, 2000:544). Publicó “Em louvor da humildade. Poemas da terra e dos pobres” (1924); “Cânticos das fontes” (1934); “Cantares da

Noite” (1942); “Horto Fechado e outros poemas” (1953); además de dos piezas de teatro “O Milhafre” (1927) y “Quando o mar galgou a terra” (1938).

Santa Rita Pintor nació en Portugal en 1890. Su obra, más bien corta, se compone de mosaicos, caricaturas, dibujos y tres cuadros. Fue un artista “blaguer, histriónico, vaidoso, snob, intolerável...” (D’alge, 1989:98). Su personalidad controversial lo llevó a tener constantemente problemas con Mário de Sá-Carneiro y, curiosamente, terminó como él, suicidándose en 1917. No sin razón, Miguel de Unamuno afirmó que Portugal era “un pueblo suicida”. (Saraiva, 1989: 1035)

Luis de Montalvor o Luis Felipe da Silva Ramos nació en Portugal en 1891. Su obra poética ha sido frecuentemente calificada de decadentista (Saraiva, 1989:1065). Su vida estuvo compartida entre la política y la poesía. Cumplía funciones diplomáticas en Brasil cuando junto a Ronald de Carvalho tuvo la idea de crear una revista de vanguardia literaria que luego sería *Orpheu*. Después de los incidentes que la aparición de *Orpheu* provocó, decidió alejarse de la revista (Galhoz, 1980:32) aunque mantuvo el contacto con el grupo. Fue el responsable de la publicación de la 1ra edición de “Obras Completas” de Fernando Pessoa y Mário de Sá-Carneiro. (Saraiva, 1989:1065)

Ronald de Carvalho nació en Río de Janeiro en 1883. Se formó en Ciencias Jurídicas y Sociales. En 1913 partió a París a estudiar Filosofía y Sociología y allí escribió su primer compendio de poemas “Luz Gloriosa”. En 1914 se estableció

en Lisboa y participó en *Orpheu*. En 1919 publicó “Poemas e Sonetos”. Poco tiempo después regresó a Brasil y en 1922 participó de la *Semana de Arte Moderna* en São Paulo, marco del inicio del Modernismo en Brasil. Ese mismo año publicó “Epigramas irónicos e sentimentos”. Ronald de Carvalho también se dedicó a la política. Murió en un accidente de tránsito en su ciudad natal en 1935.

1.2. INICIOS DEL MODERNISMO EN BRASIL

Para mediados de la segunda década del siglo XX, Brasil experimentaba un desarrollo industrial y urbano acelerado sustentado en la industria cafetera; sin embargo, ese crecimiento se manifestaba sólo en algunos estados. São Paulo por ejemplo, albergaba la mayor parte del parque industrial del país, manteniendo, por lo tanto, un contacto directo con las principales metrópolis del mundo.

En contraste con este avance, el medio artístico se mantenía fiel a los modelos estéticos adoptados a finales del siglo XIX. La mentalidad conservadora de los académicos de entonces, quienes estaban ajustados a las viejas escuelas realistas, simbolistas y parnasianas, dominaba el gusto artístico de la época.

En medio de este ambiente, la pintora Anita Malfatti al regresar de los Estados Unidos realizó una exposición de sus telas con un “fuerte tenor *Fauve*^{xi}” (Amaral, 1978:4). Lo innovador e irreverente de lo allí expuesto provocó una reacción violenta en el medio académico cuya repuesta se concretó con la aparición del artículo “Paranóia ou Mixtificação?” de Monteiro Lobato, en una sección de arte

del periódico *O Estado de São Paulo*. Dicho artículo atacaba fuertemente las corrientes vanguardistas de las que Anita Malfatti se hacía eco en su exposición, ridiculizándolas al compararlas con las caricaturas que los locos dibujan en las paredes del manicomio y poniendo en duda su validez como corrientes. (Amaral, 1978:179)

La crítica de Lobato tuvo repercusiones importantes que afectaron a la pintora. Sin embargo, este hecho fue también la causa que logró unir un grupo de jóvenes artistas que habían estado en Europa conociendo de cerca las principales corrientes vanguardistas de la época: Cubismo, Surrealismo, Impresionismo, etc. Estos jóvenes, quienes en principio se reunieron en torno a Anita Malfatti para apoyarla, conformaron un equipo que inició la lucha por la renovación de las artes y letras brasileñas^{xii}. Entre estos artistas se encontraban: Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Menotti del Picchia, Emiliano Di Cavalcanti, Vitor Brecheret, Tarsila do Amaral, Sergio Buarque de Holanda, Rubens Borba de Moraes y Guilherme de Almeida. (Bosi, 1998:33)

A partir de allí y durante los años siguientes, el grupo cobró fuerza y comenzó a hacerse sentir con mayor frecuencia mediante publicaciones y artículos en los periódicos. Los jóvenes artistas acentuaron su presencia en 1921, con la aparición de textos como los de Menotti del Picchia en el *Correio Paulistano*, órgano oficial del partido de gobierno, en los cuales exponía los principios de los nuevos artistas: rompimiento con el pasado, independencia del lenguaje artístico brasileño, una nueva técnica para la representación de la vida y otra expresión verbal para la

creación literaria (Nogueira, 1999: para 2). Hubo también otros artículos como la serie de estudios críticos titulados “Mestres do Passado”, escritos por Mário de Andrade y en los cuales disertaba sobre las características de los principales poetas brasileños parnasianos (Raimundo Correia, Olavo Bilac, Alberto de Oliveira, Francisca Julia y Vicente de Carvalho) concluyendo que los modelos artísticos adoptados por ellos estaban vencidos. Por lo tanto, era la hora de un cambio.

A fines de 1921, el consagrado escritor Graça Aranha, al llegar de Europa, se unió al movimiento y lo puso en contacto con personas pertenecientes a los más altos sectores económicos de la sociedad paulistana, entre los cuales se destacaban Paulo Prado y Olívia Guedes Penteado. El grupo consiguió así el apoyo económico que requería para llevar a cabo una idea que venían acariciando desde hacía algún tiempo: una semana de exposiciones sobre el arte moderno, como la “semana de elegancia de Deauville^{xiii}” (Coutinho, 1975:264). Nació entonces la *Semana de Arte Moderna*, un espacio para la presentación de pinturas, declamaciones poéticas, conferencias y piezas musicales vinculadas a las ideas de vanguardia.

1.2.1. LA SEMANA DE ARTE MODERNA

El lugar escogido para la *Semana de Arte Moderna* fue el Teatro Municipal de São Paulo^{xiv}. Hubo un amplio despliegue publicitario ejecutado por los periódicos, algunos apoyando la idea como el *Correio Paulistano*, gracias a la influencia de

Menotti del Picchia; otros refiriéndose a ella con sorna. Finalmente se prepararon tres espectáculos para los días 13, 15 y 17 de Febrero. En diversas salas del teatro fueron instaladas exposiciones de los artistas Anita Malfatti, Vitor Brecheret, Emiliano Di Cavalcanti y Vicente Rego Monteiro.

El 13 de Febrero se dio inicio a la semana con una charla dictada por Graça Aranha titulada “Emoção estética na obra de arte”. En ella, el escritor proponía la renovación de las artes y letras brasileñas. Hubo luego declamaciones poéticas a cargo de Guilherme de Almeida y Ronald de Carvalho. Este último dictó la conferencia “A pintura e a escultura moderna no Brasil”. La noche cerró con música de Ernâni Braga y Heitor Vila-Lobos. (Bosi, 1998:337)

El 15 de Febrero fue la noche más agitada de la semana. El espectáculo se inició con una desafiante conferencia de Menotti del Picchia. En ella afirmaba que “nossa estética é de reacção. Como tal, é guerreira”. Agregaba igualmente que “a nosso individualismo estético, repugnava a jaula duma escola” (Bosi, 1998:338). No obstante, lo que generó la mayor perturbación en la audiencia fue el afirmar que el grupo modernista pretendía hacer nacer un arte genuinamente brasileño, hijo del cielo y la tierra, del hombre y del misterio (Bosi, 1998:338). En medio del alboroto, Mário de Andrade leyó algunos poemas modernos. Veinte años más tarde, confesaría que no sabía cómo había tenido el valor para declamar versos delante de una audiencia tan virulenta y bulliciosa (Andrade, in Amaral, 1978: 182). Luego, circularon por el escenario Oswald de Andrade, Sergio Millet, Ronald de Carvalho y Agenor Barbosa. El caldeado ambiente sólo pudo ser

tranquilizado por la ejecución de piezas musicales que estuvieron a cargo de Heitor Vila-Lobos y Guiomar Novais.

El 17 de Febrero cerró la semana con la presentación musical de Heitor Vila-Lobos. Hubo un poco de agitación causada por la ropa que vistió el compositor: traje y chancletas. El público conservador allí presente llegó a pensar que se trataba de una moda que los modernistas pretendían imponer cuando en realidad se debía a un problema que el compositor tenía con un callo. (Bosi, 1998:337)

La *Semana de Arte Moderna* se convirtió en una referencia en la renovación de los modelos de producción artística brasileña. Los modernistas consiguieron imponerse frente a los académicos que ellos calificaban de *pasatistas*. El movimiento aglutinó a jóvenes con múltiples influencias vanguardistas entre los cuales se destacaban el Impresionismo, el Dadaísmo, el Surrealismo y el Cubismo. Rubens Borba de Morães explicaba que los autores que leían eran “Apollinaire, Proust, Blaise Cendrars, Cocteau, André Salmon, Gide, Claudel, Aragón, Carco, Péguy, Max Jacob, etc.” Los pintores que admiraban eran: “Lhote, Picasso, Modigliani, Juan Gris, Léger, Braque, Matisse, etc.” y su música era la de “Satie y Stravinski” (Morais, in Amaral, 1978:167). Sin embargo, el carácter heterogéneo del movimiento no lo debilitó; por el contrario, lo fortaleció porque como explicaba Mário de Andrade:

“(...) ya un autor escribió, como conclusión condenatoria, que “la estética del modernismo permaneció indefinida”... ¡Pues ése es el mayor logro del modernismo! (...)”

(Andrade, in Amaral, 1978: 198)

El Modernismo Brasileño no estuvo basado en una teoría estética específica, ni los modernistas eran seguidores de una escuela o de una corriente en particular. Se trató de un estado, un espíritu de revolución y destrucción de viejas estructuras, de modelos caducos para establecer nuevos principios que fueron resumidos por Mário de Andrade de la siguiente forma:

“(...) los elementos que caracterizan esa realidad que el movimiento modernista impuso es, a mi ver, la fusión de tres principios fundamentales: el derecho permanente a la investigación estética; la actualización de la inteligencia artística brasileña; y la estabilización de una conciencia creadora nacional (...)”

(Andrade, in Amaral, 1978:191)

El derecho permanente a la investigación estética implicaba la emancipación de la academia. Era necesario permitir que el artista se desarrollase según sus gustos, tendencias y apreciaciones dentro de la más arrojada sinceridad (Bosi, 1998:338) y esto era lo que Menotti del Picchia llamaba individualismo estético (Bosi, 1998:338) y para ello el seguir los lineamientos de una escuela representaba limitaciones. Lo importante no era ser nuevo, sino actual (Nogueira, 1999: para 8) para mantenerse en sincronía con los avances que iban surgiendo en el ámbito internacional y ello sólo era posible con una búsqueda estética permanente. Estas afirmaciones anti-escuela les valieron a los modernistas el mote de “futuristas”, en alusión al movimiento de Filippo Tomasso Marinetti, muy conocido en São Paulo por la gran cantidad de inmigrantes italianos. No obstante, el calificativo siempre fue rechazado por los jóvenes artistas. Rubens Borba de Moraes aclaró ese problema 48 años más tarde en un artículo que publicó en el *Correio Brasiliense* titulado “Recuerdos de un sobreviviente de la *Semana de Arte Moderno*”:

“(…) no hay futurismo en la generación de 1922. Se trató sólo de un apelativo impropio que le endilgaron los periodistas. Futuristas, insisto, significaba en São Paulo y en el Brasil última moda, extravagancia. Hoy (olvidado el sentido de la actitud de la época), los historiadores interpretan equivocadamente tal denominación”

(Amaral, 1978:167)

La actualización de la inteligencia artística brasileña representó uno de los aspectos más duros de la lucha por la modernización estética, ya que no era fácil romper con una tradición artística que llevaba años, que tenía acostumbrado al lector medio y que estaba “institucionalizada”. Los modernistas rechazaban el patrimonio artístico *pasatista*, representado en el énfasis oratorio, la elocuencia, el hieratismo parnasiano, el culto a las rimas ricas, al metro perfecto y convencional (Coutinho, 1975:269) igualmente se oponían a los postulados realistas naturalistas que planteaban la representación fiel de la naturaleza, “conservando los eternos ritmos de la vida”, en palabras de Monteiro Lobato (Lobato, in Amaral, 1978:177). Las propuestas para reemplazar definitivamente estas técnicas de producción artística contemplaban el verso libre, la rima variada, imprevista y regular. Además proponían la sustitución del orden intelectual por el orden subconsciente (Teles, 1976:246). No obstante, estos principios establecían apenas un marco general para la creación artística, otorgándole al artista la libertad de escoger su mejor forma de expresión, reafirmando la condición anti-académica del movimiento.

El establecimiento de una conciencia creadora nacional es un principio sumamente llamativo del modernismo brasileño. Sin ser “patrioteros” (Amaral, 1978:169), el grupo buscaba una especie de “nacionalismo estético” (Cándido,

1978:61) que debía expresarse en diversos aspectos: la adopción de un vanguardismo artístico al contexto brasileño, la inclusión de temas y elementos vinculados a Brasil y el empleo de un lenguaje artístico más identificado con la realidad brasileña. Antonio Cândido nos dice:

“(...) (o modernismo) ensaiava uma exploração mais honda e profunda de nossos componentes primitivos, baseada, não numa idealização previa, senão numa exploração autêntica da sua realidade. E, ao mesmo tempo, o reconhecimento franco dos valores universais, o que permitiu a adaptação construtiva das sugestões europeias (...)”
(Cândido, 1978:63)

El grupo modernista no pretendió en ningún momento copiar fielmente en Brasil los principios y postulados establecidos por las corrientes vanguardistas europeas que sus miembros conocieron en sus lugares de origen, esto hubiese contradicho su propia prédica y, por lo tanto, como dijo Rubens Borba de Moraes, “no merecerían recordarse” (Moraes, in Amaral 1978:168). Por el contrario, digirieron lo aprendido en Europa y lo adaptaron a la situación brasileña para lograr un movimiento de vanguardia que modernizara al país y se identificara con él.

Como resultado obvio, un vanguardismo brasileño involucró algunos temas relacionados con Brasil y esto no fue difícil para el grupo modernista porque el carácter multirracial de la sociedad brasileña se compaginaba con el mosaico de ideas que los jóvenes artistas ostentaban.

Quizá el aspecto más complejo lo representaba la implementación de un lenguaje artístico más brasileño. Las artes y letras estaban subyugadas a un estilo

y a una gramática portuguesa que no se correspondía con la realidad de su habla.

Mário de Andrade decía que:

“El espíritu modernista reconoció que si vivíamos ya de nuestra realidad brasileña, era indispensable evaluar nuevamente nuestro instrumento de trabajo para que nos expresásemos con identidad”

(Andrade, in Amaral, 1978: 193)

En efecto, el grupo modernista rechazaba el lenguaje “lusitanizante” (Coutinho, 1975:269), tal como lo reconoció Rubens Borba de Moraes: “La lengua portuguesa era un bozal que amarraba, sofocaba la expresión genuina de los brasileños. (...) No sólo queríamos el verso libre, queríamos una *lengua libre*^{xv}” (Amaral, 1978:170). Por lo tanto, el grupo comenzó a plasmar en la escritura la forma de hablar del brasileño. Solamente un lenguaje más identificado con la realidad brasileña podía expresar acertadamente una manifestación artística con un matiz tan nativista. El artista más destacado en ese aspecto fue sin duda alguna Mário de Andrade, a quien se le atribuye ser el “creador de la lengua brasileña escrita”. (Amaral, 1978:170)

Con la búsqueda de un lenguaje más identificado con el contexto y la realidad que vivían, los modernistas desarrollaron un concepto que Guilherme de Almeida definió como la “Brasilianidad” (Almeida, in Amaral, 1978:151). Se trataba de un sentimiento de identificación con lo “mais brasileiro” (Cándido, 1978:63), y fue ese el impulso que condujo a la búsqueda de un “arte en el Brasil, arte puro” (Amaral, 1978:152), en combinación con las “sugestões culturais europeias” (Cándido, 1978:67) o corrientes de vanguardia que los modernistas habían aprendido.

La *Semana de Arte Moderna* fue sin duda un movimiento que estremeció las bases de la literatura brasileña, haciéndole dar un giro porque renovaba la mentalidad nacional, pugnaba por la autonomía artística y literaria brasileña y descubría (para el Brasil) el siglo XX (Bosi, 1998:339). Aunque después de la semana los artistas se fueron fragmentando en pequeños grupos, siguiendo las líneas del “individualismo estético” que ellos mismos se habían trazado pero manteniendo todos su carácter nativista, el movimiento mantuvo su fuerza y representó el marco para alcanzar una madurez artística y literaria como nunca antes había sido vista en el Brasil y cuyas consecuencias trascendieron ese ámbito “salpicando también con violencia las costumbres sociales y políticas” (Amaral, 1978:181). Esto explica por qué algunos de los grupos artísticos surgidos después de la semana se convirtieron años más tarde en partidos políticos. Algunos de los participantes de la semana abandonaron la vida artística incursionando en la política, otros se preocuparon por hacer madurar su arte; algunos quisieron desarrollarse en los dos ámbitos mientras que otros desaparecieron dejando muy pocas señales. Sin duda hubo un grupo que se destacó por su obra decisiva y protagónica participación en el impulso de las primeras manifestaciones modernistas brasileñas. En ese grupo cabe mencionar a Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Anita Malfatti, Menotti del Pichia y Graça Aranha.

1.2.2. Mário de Andrade

Es para muchos la figura central del modernismo brasileño (Cándido, 1978:69). Nació en São Paulo en 1893. Desde temprana edad demostró tener gusto por la poesía y ya a los 11 años escribía algunos poemas. Su hermano murió en 1913, hecho que lo afectó profundamente. Se inclinó por los estudios musicales convirtiéndose en pianista profesional en el conservatorio para luego dedicarse a trabajar como profesor de música.

En 1918 Mário se inició en la aventura modernista uniéndose al grupo que apoyó a Anita Malfatti, dándose a conocer con el pseudónimo de “Mário Sobral”, con el cual publicó la plaquette “Há uma gota de sangue em cada poema” (1920). En 1921 escribió algunos artículos en los periódicos que sirvieron como espacio de difusión de las ideas de los modernistas brasileños. Fue uno de los organizadores más activos de la *Semana de Arte Moderna* en 1922, año de publicación de una de sus más importantes obras: “Paulicéia Desvairada”. Fue también fundador de la revista “Klaxon”. Los años siguientes publicó el romance “Amar Verbo intransitivo” (1925) y “Macunaíma” (1926), una especie de rapsodia. A partir de 1928 se incorporó a la actividad política como miembro del Partido Democrático. En 1930 apoyó la revolución de Getúlio Vargas, lo cual los condujo a ocupar varios puestos en el Departamento de Cultura hasta 1938. Durante ese período publicó el libro de cuentos “Belazarte” (1933). Poco antes de morir de un infarto en São Paulo en 1945, dejó publicados varios cuentos y ensayos que reflexionaban sobre el Modernismo Brasileño.

Una de las características que destacó a Mário de Andrade fue su lucidez para debatir y proponer dentro del marco del movimiento modernista. Desarrolló una disciplina que le permitió trabajar bajo ciertos principios: modelos vanguardistas, independencia de creación y un lenguaje literario nuevo más brasileño, aproximando el habla común al habla escrita. Recurrió frecuentemente a la sátira, la ironía y la parodia. Su “don de comunicar” lo convirtió en “uno de los mayores escritores” que el Brasil ha tenido (Cándido, 1978:70).

1.2.3 Oswald de Andrade

Nació en São Paulo en 1890. Se destacó por su irreverencia y su espíritu combativo, lo que le permitió propagar ampliamente las ideas de los modernistas. En 1910 viajó a Europa y palpó el surgimiento de diversos vanguardistas. Al llegar al Brasil se incorporó al grupo modernista participando activamente junto con su primera esposa Pagú en la organización de la *Semana de Arte Moderna*. El año de la semana publicó “Os Condenados”, luego publicó una de sus principales obras: “Memórias Sentimentais de João Miramar” (1924). En 1925 dio a conocer el “Manifesto Poesia Pau-Brasil” y en 1928 el “Manifesto Antropófago”. Son también de su autoría los romances “Estrela de Absinto” (1927), “A Escada” (1934), “Marco Zero I” (1943), “Marco Zero II” (1945); escribió las piezas de teatro “O homem e o cavalo” (1934), “A Morta” (1937) y “O Rei da vela” (1937); y publicó los poemas “Serafím Ponte Grande” (1933) y “Poesias Reunidas” (1945). Murió en São Paulo en 1955.

1.2.4 Anita Malfatti

Nació en 1889 en São Paulo de padre italiano y madre norteamericana, pero pasó parte de su niñez en Italia. Por un problema congénito, debió aprender a ser zurda, pues tenía dificultades motrices en su mano derecha. Se formó como profesora en el Mackenzie College y luego estudió en Alemania, donde entró en contacto con el arte vanguardista. De 1914 a 1916 estuvo en la “Art Students League” en los Estados Unidos. En 1917 presentó su exposición de arte innovador que inició la gran controversia entre los *pasatistas* y los modernistas. Una de sus obras más destacadas fue “O Homem Amarelo”, presentada en esa exposición. Su vocación artística fue estremecida por el artículo de Monteiro Lobato, lo que limitó el desarrollo de su gran talento. Su vida sentimental también la afectó porque su amor por Mário de Andrade jamás fue correspondido. Al abandonar su carrera de pintora se retiró a la ciudad de Diadema en el estado São Paulo donde murió en 1964.

1.2.5. Menotti del Picchia

Nació en São Paulo en 1892 pero se crió en Pouso Alegre, en el estado de Minas Gerais. Desde joven fue un ávido lector que tuvo acceso al conocimiento de las vanguardias europeas, aunque algunos lo acusan de haber mantenido un estilo decadente que arrastraba muchos vicios de los *pasatistas*. No obstante, a Menotti del Picchia se le reconoce su papel fundamental de propagandista de la

Semana de Arte Moderna. Su obra principal fue “Juca Mulato” (1919). Fue también procurador general de São Paulo, editor, director de Banco, diputado estadual y federal. Murió en 1961 en su ciudad natal.

1.2.6. Graça Aranha

Nació en São Luís de Maranhão en 1868 en una familia opulenta que le proporcionó el medio propicio para el crecimiento de su espíritu de artista. Estudió Derecho en Recife y en 1886 continuó su formación para ser magistrado. Cuando se estableció la República, Graça Aranha ya era juez. En 1894 publicó su romance “Canaã” y escribió el prefacio del libro “Concepção Monística do Direito”, de Fausto Cardoso. Esto le valió el ingreso a la recién fundada Academia Brasileña de Letras. A partir del año 1900 formó parte de diversas misiones diplomáticas viajando por numerosos países europeos. Ello le permitió el contacto con las nuevas corrientes que allá surgían y fue su motivación para escribir “A Estética da Vida” (1921) y adherirse al grupo modernista que lo recibió con recelo. Publicó “Espírito Moderno” (1925), “A Viagem Maravilhosa” (1929) y “O Meu Próprio Romance” (1930). Murió en Río de Janeiro en 1931.

1.2.7. Otros Autores

Vitor Brecheret nació en São Paulo en 1899. Desde temprana edad tuvo contacto con el arte. En 1913 fue a París y luego a Roma, conociendo de cerca el vanguardismo europeo. Regresó a Brasil en 1919, iniciando su trabajo de escultor

en el país. Al ser descubierto por los modernistas, se dieron a conocer sus obras. Generalmente era bastante inhibido y se aislaba de todo y todos. Los modernistas lo consideraban un gran maestro y su apreciación no fue errada: Vitor Brecheret dejó como legado diversas esculturas que aun hoy en día pueden apreciarse en São Paulo, tales como: “Monumento às bandeiras”, en el Parque Ibirapuera; “Eva” en Anhangabaú; “Duque de Caixas” en la Plaza Isabel; etc. Murió en 1955.

Emiliano Di Calvancanti nació en Río de Janeiro en 1897. Abandonó su carrera de Derecho en 1917 para dedicarse al arte. Es considerado autodidacta. Se mudó a São Paulo para participar de la *Semana de Arte Moderna*. En 1923 se fue a París y volvió a Brasil en 1925. Formó parte del Partido Comunista. En 1937 retornó a París y estuvo allí hasta 1940. En 1954 obtuvo el premio al mejor pintor nacional. Murió en su ciudad natal en 1976.

Tarsila do Amaral nació en 1886 en Capivari. En 1902 se fue a Barcelona a estudiar, regresando en 1904. Comenzó a desarrollar su arte discretamente dándose a conocer entre pequeños grupos vanguardistas. En 1920 se fue a París y regresó en 1922 para participar en la *Semana de Arte Moderna*. En 1925 se casó con Oswald de Andrade, matrimonio que duró sólo 4 años. No participó de la política, aunque en 1932 fue acusada de participar en una conspiración contra Getúlio Vargas. Entre sus principales obras se encuentran “Estudo”, “Féria II”, “A Lua”, “Morro de Favela”, etc. Murió en São Paulo en 1973.

Sergio Buarque de Holanda nació en Liberdade en 1902. Era agnóstico y se caracterizó por su buen humor y su inquietud intelectual. Dejó como legado numerosos poemas y ensayos, pero su actividad política fue aun más intensa. Fundó la Izquierda Democrática en 1945 y fue miembro fundador del Partido de los Trabajadores. Murió en São Paulo en 1982.

Rubens Borba de Morães nació en São Paulo en 1899. Participó activamente en la *Semana de Arte Moderna*, pero su actividad artística fue más bien discreta. Fue uno de los mejores historiadores de la semana y se destacó como bibliógrafo y crítico. Fue autor y organizador del “Manual Bibliográfico de Estudos Brasileiros”. Murió en São Paulo en 1986.

LITERATURA COMPARADA: UNA BREVE RESEÑA

La producción literaria de un pueblo o un país es un vehículo de expresión cultural que además de constituir una manifestación artística, revela aspectos transliterarios vinculados al sentir de ese pueblo. Los estudios de la literatura abordan tales aspectos y suelen tomar “como base de clasificación el criterio lingüístico cultural y nacional” (Alonso de León, 1999:20). No obstante, la investigación literaria dentro de un sólo contexto cultural y nacional puede ser, en algunos casos, insuficiente. El vacío que deja tal insuficiencia puede ser eficazmente llenado por la literatura comparada.

Definir la literatura comparada, disciplina cuyo estudio se asienta en la “pluralidad metodológica” (Romero Lopez, 1998:10), puede no ser sencillo. Sin embargo, el concepto ofrecido por *The yearbook of Comparative and General literature* (XV, 1966:63) es amplio y da cabida a la diversidad metodológica que caracteriza a esta disciplina: “(la literatura comparada es) el estudio de las relaciones entre las literaturas nacionales” (Prawer, 1973:23).

La literatura comparada, al propiciar la confrontación entre las literaturas nacionales y abrir un espacio para el intercambio cultural permite descubrir, interpretar y analizar aspectos que pasarían desapercibidos si el estudio literario se resignara a convivir dentro de los límites de lo nacional.

Si bien la comparación siempre ha sido una herramienta del análisis literario, es sólo a comienzos del siglo XIX, tras la fundación de un curso en la Universidad de Sorbona, en 1816, cuando la literatura comparada se convirtió en una

disciplina “cuya finalidad es describir y comprender mejor los hechos y textos literarios, mediante la investigación de vínculos de analogía, de parentesco y de influencia” (Brunel, Pichois y Rosseau, 1983:50, in Alonso de León, 1999:21). No obstante, esta disciplina joven se encontró con un problema: su contigüidad con otras disciplinas (historia de la literatura, crítica y teoría literaria) le hizo entrar en una discusión metodológica permanente, característica de las ciencias literarias.

La discusión cobró particular importancia a mediados del siglo XX. La disputa era esencialmente metodológica, y más particularmente sobre el hecho de la aceptación o no de los estudios de literatura comparada dentro de los límites de lo nacional. Tal discusión era protagonizada por la “escuela americana” (Wellek, 1953) y la “escuela francesa” (Guyard, 1950).

No obstante, a partir de los años 60, las proposiciones de los formalistas rusos que desarrollaron las escuelas estructuralistas que forman parte de la teoría literaria, no sólo aportaron otras visiones metodológicas sino que además propiciaron la coexistencia e interrelación de diversos enfoques. De esta forma, se dio el antagonismo metodológico para dar lugar a la consolidación de la literatura comparada, como una disciplina con múltiples opciones metodológicas.

Este avance continuó paralelo a eventos como el desarrollo de los medios de comunicación y de conceptos como integración y globalización, además de la incorporación de nuevas comunidades culturales al quehacer mundial, lo que

obligó a “reflexionar acerca de la coexistencia de sistemas culturales diferentes” (Alonso de De León, 1999:22).

La diversidad metodológica dentro de la literatura comparada se hace necesaria para poder abordar la realidad multicultural mundial. En los últimos años, los estudios de literatura comparada han permitido la difusión de profundas investigaciones en espacios pluriculturales, abarcando diversos aspectos gracias a la diversidad de enfoques que esta disciplina puede adoptar.

Hoy en día, existen diversas propuestas en los estudios de literatura comparada que le dan preferencia a diversas áreas, tales como el estudio de las influencias, las formas, fuentes y temas, la imagen de lo extranjero, las reflexiones sobre la traducción, la relación entre ciertos textos recibidos como literatura y el contexto que los rodea, etc. Pierre Swiggers (1982) ha agrupado estas propuestas en torno a dos vertientes principales a las cuales ha llamado la “teoría antigua” y la “nueva teoría” de la literatura comparada.

La “teoría antigua” privilegia el estudio de las relaciones de influencia, parentesco, herencia entre autores y/o obras, limitándose en algunos casos a describir estas relaciones en función de las “bellas letras”.

La “nueva teoría” estudia las relaciones y la función de los textos dentro un polisistema literario, es decir, estableciendo las relaciones entre los sistemas en los cuales se dan los textos abordados, describiendo y explicando tales relaciones.

Mientras la teoría antigua estudia las relaciones, las influencias y la imagen de lo extranjero, analizando aspectos estéticos y formales a través de los modelos de análisis tradicionales de la teoría y la crítica literaria, la nueva teoría profundiza el estudio de otros aspectos (psicológicos, ideológicos, políticos), incorporando al análisis literario otros elementos metodológicos que permitan explicar los hechos que estudia. Su alcance es, por lo tanto, más profundo.

Dowe Fokkema (1982) hace una propuesta de acuerdo con el nuevo enfoque de la literatura comparada; en su artículo “La literatura comparada y el nuevo paradigma” (1982). Los principales aportes de esta propuesta consisten en: 1) La inclusión del estudio de “los aspectos de la situación de comunicación literaria”, es decir, el contexto y las condiciones que rodean a las obras. Se hace necesario describir y explicar la relación de los textos abordados con el momento histórico que los recibe como literatura para comprender aspectos importantes como el alcance de la obra o la presencia de ciertos elementos en ella que sólo se explican comprendiendo el contexto que los rodea; 2) la “introducción de nuevos métodos”, de acuerdo con la inclusión de enfoques psicológicos, antropológicos, históricos, etc. y el uso del análisis semiótico como instrumento capaz de descubrir los códigos de la literatura. El estudio de otras áreas requeriría en algunos casos el uso de aparatos metodológicos diferentes a los empleados en teoría y crítica literaria. Para abordar el objeto literario, la semiótica se perfila como la disciplina más apropiada de acuerdo a este enfoque comparatístico; y 3) la formación de un nuevo enfoque sobre “la pertinencia científica de la literatura”, dando cabida a diversas “relecturas” de los textos analizados, de acuerdo con los

intereses trazados en la investigación. La pertinencia científica de la literatura comparada reside “en la descripción y explicación de los fenómenos que ocurren en más de una literatura y que no se pueden explicar refiriéndose exclusivamente a una de las literaturas nacionales” (Fokkema, 1982:153).

Hemos considerado oportuno acogernos a la propuesta de Dowe Fokkema, en vista de que los aspectos que conciernen a esta investigación pueden ser abordados de acuerdo con los postulados de este enfoque. En primer lugar, permite describir y reconstruir el contexto que rodea a las obras de los inicios del Modernismo en Portugal y los inicios del Modernismo en Brasil, para luego abordar los textos mediante el análisis semiótico y por último, encontrar las similitudes y las divergencias entre ambos movimientos a través del análisis de las obras y descubrir aquellos elementos que sólo encuentran explicación mediante la confrontación de las realidades literarias.

La propuesta Dowe Fokkema privilegia la *semiótica* para el análisis de los textos literarios porque se ajusta a un enfoque comparatístico orientado hacia el nuevo paradigma. Según Saussure, la semiótica es una ciencia que estudia “la vida de los signos en el marco de la vida social” (Casetti, 1980:34).

Esta disciplina se ocupa de la descripción científica de todo objeto perceptible que de alguna manera remita a otro objeto (el signo), y de los procesos de producción social del sentido de los diferentes textos que circulan en la sociedad (sistemas de significación).

La semiótica puede centrar su estudio en las estrategias y la intención de un emisor para transmitir una idea determinada a un receptor o puede abocarse a analizar el proceso de significación más allá de la intención del emisor. Ella nos ofrece el marco para abordar el ámbito del lenguaje en su condición de signo de la comunicación y de la “situación de comunicación literaria” (Fokkema, 1982:166) o el contexto que lo rodea y por ende su influencia sobre él. Es decir, provee las herramientas para analizar el lenguaje como un fenómeno comunicacional que transmite sentido en función de las características que lo rodea.

El análisis semiótico considera el texto como un objeto que transmite sentido, estudiando los procesos que producen ese sentido, el sentido producido y las condiciones bajo las cuales se produce. Dependiendo de los objetivos del estudio a realizar, existen varios modelos de análisis semiótico para enfrentar los textos y sus realidades significantes. Cada modelo debe adaptarse a las características que ofrece cada texto (textos narrativos, poéticos, argumentativos, publicitarios, etc.).

El texto poético ha sido históricamente considerado como bastante complejo, calificación basada en su condición multidiscursiva. En relación a este tipo de texto, Vilma Vargas nos dice:

“El obstáculo inicial con el que se tropieza todo instrumento analítico, que trata de adentrarse en el estudio del texto poético es la capacidad que tiene la poesía de ofrecernos una multiplicidad de posibles lecturas que dependen en mucho de la actuación lingüística de los lectores” (Vargas, 1989:95)

El cuidado de las formas, la intención de transmitir mensajes a través de un lenguaje artístico que se alimenta de múltiples recursos retóricos hacen del texto poético un objeto de estudio que genera diversas posiciones en la medida que este es abordado desde las numerosas ópticas de cada lector.

En ese sentido, François Rastier, discípulo de la escuela de Algirdas J. Greimas, ha diseñado un modelo de análisis semiótico del discurso lírico que permite hacer “diferentes lecturas del discurso considerado” (Rastier, in Pires, 1981:252) para obtener una relectura del mismo y, de esta forma, proveer de sustento científico una posible interpretación de un discurso poético determinado.

El modelo de François Rastier, el cual hemos seleccionado para esta investigación, consiste en identificar y extraer las isotopías semiológicas en el texto para conocer las posibles lecturas que el discurso puede tener. Estas isotopías deben luego relacionarse entre sí para transmitir un sentido que cobra forma en la medida que se construye una relectura del texto abordado (Rastier, 1976:122).

Para una mejor comprensión del proceso de identificación e interrelación de las isotopías de acuerdo con el modelo de François Rastier, es necesario revisar los siguientes conceptos:

Una isotopía es una iteración de una unidad lingüística con definición sintagmática y sin un orden preestablecido. No tiene definición sintáctica, puede

aparecer en cualquier nivel del texto y su dimensión puede ser inferior, igual o superior a la de la oración, “podemos decir que los sistemas semiolingüísticos que intervienen en la manifestación producen redundancias que la convierten en discursos” (Rastier, 1976:110). El discurso producido es una isotopía.

Las isotopías semiológicas se definen como una serie de sememas constituidos por una relación conjuntiva en la medida que esos sememas se vinculen al mismo campo semémico. Ellas conforman una línea de discurso o lectura coherente identificable a través de elementos reiterativos que mantienen esa coherencia y que se relacionan unos con otros por su coincidencia en un mismo campo semémico.

Las isotopías semiológicas pueden ser de dos tipos: sintagmática, semémica u horizontal y paradigmática, metafórica o vertical. La primera la compone una serie de sememas relacionados entre sí por un sema común. Cada isotopía sintagmática es una línea de lectura ubicada en un campo semémico determinado porque los sememas que la conforman poseen un sema que los relaciona a todos entre sí. La segunda la componen sememas pertenecientes a campos semémicos diferentes pero relacionados entre sí por semas nucleares periféricos. Estas aparecen en el texto cuando encontramos varias isotopías sintagmáticas (lo que usualmente acontece) y estas pueden entrecruzarse mediante la coincidencia semémica de los sememas.

Un texto poético puede contener diversas isotopías semiológicas en la medida que éstas sean identificadas (algunas son bastante obvias, otras pueden estar “enmascaradas”) y sostenidas según el inventario de los sememas que la constituyan.

El semema, el cual ha sido definido como un efecto de sentido, está conformado por un sema o grupo sémico que lo ubica en un campo semémico determinado. Un semema es una unidad lingüística que puede estar constituido por una palabra, una frase o una oración con un sentido determinado por un sema.

La aplicación del modelo de François Rastier requiere, en primer lugar, la identificación de las posibles isotopías sintagmáticas presentes en el texto. Para ello, es necesario encontrar los sememas que las conformen. La identificación de los sememas puede hacerse de distintas formas: a) se puede proponer la identificación previa de un campo semémico para encontrar los sememas que pertenezcan a ese campo; b) la lectura del poema nos puede indicar rápidamente la presencia de al menos una isotopía presente en el texto. Los sememas que resaltan nos muestran esa isotopía presente. A través de estos mismos sememas y los semas que los conforman se pueden ubicar otras isotopías. Esta última estrategia ha sido la que hemos empleado para la identificación de las isotopías presentes en el corpus de este trabajo.

La lectura de los semas que constituyen un semema se puede hacer tomando en cuenta los siguientes elementos:

- Más allá de la definición o el significado de las palabras que constituyen un semema, es necesario descubrir su significado en función del contexto de la obra. Esto implica el estudio de las condiciones históricas que rodearon la aparición del texto. También es importante conocer al autor, su producción, su vida, coherencia interna de sus textos, etc.

- Se debe estudiar la posibilidad de que el autor, “aprovechando la arbitrariedad del signo” (Vargas, 1989:57), cree expresiones e incluso palabras que transmitan de forma más precisa la idea que pretende expresar. La simbología también constituye una herramienta bastante útil para la identificación de algunos semas.

Después de haber encontrado las isotopías sintagmáticas, se hace el inventario de los sememas de cada uno (señalar la cantidad de sememas en una isotopía adquiere importancia en la medida que permita demostrar la presencia real de isotopía). Esto nos permite relacionar las isotopías sintagmáticas entre sí para encontrar las paradigmáticas. Para ello, encontramos los semas redundantes presentes en los sememas que constituyen las diferentes isotopías sintagmáticas (y que, por lo tanto, pertenecen a campos semémicos diferentes).

La interrelación de las isotopías identificadas en el texto nos permite abrir o decodificar el poema y construir una lectura (o el sentido que transmite) del mismo. La descripción y lectura de una única isotopía sería una elemental “técnica interpretativa” (Rastier, 1976: 130), por lo tanto, la importancia de relacionar entre sí las isotopías semiológicas encontradas radica en la necesidad

de explicar las condiciones estructurales en las que el texto produce el sentido (Rastier, 1976: 131).

2.1 EL MODERNISMO EN PORTUGAL Y EL MODERNISMO EN BRASIL: LA PERTINENCIA DE UN ESTUDIO DE LITERATURA COMPARADA

El Modernismo en Portugal y el Modernismo en Brasil han sido ampliamente estudiados en los dos países y parece no haber lugar a dudas que en ambos casos, los movimientos aparecieron como la búsqueda de una ruptura con los movimientos que le precedieron (Parnasianismo, Simbolismo y Realismo). No obstante, toda ruptura con las corrientes no sólo implica una búsqueda de lo nuevo: la liberación, la búsqueda de autonomía también motiva los rompimientos. Pocos autores parecen haberse interesado en lo que la relación “ruptura / independencia” podría representar para los movimientos modernistas portugueses y brasileño.

La confrontación de los inicios del Modernismo en Portugal y los inicios del Modernismo en Brasil resulta útil para el estudio de diversos aspectos en la literatura de cada país que trascienden las cuestiones puramente formales; porque como dice Reinaldo Marques:

“(...) uma literatura particular, nacional ou regional, só se afirma como tal confrontando-se com outras literaturas, articulando com elas um movimento complexo de semelhanças e continuidades ou de diferenças e descontinuidades” (Marques, 1998:53)

Por ello hemos considerado pertinente llevar a cabo un estudio comparado, tomando como muestra dos obras que, por exponer características que van de acuerdo con las propuestas de los modernistas, han sido consideradas obras representativas de los movimientos: “Manucure”, del Modernismo Portugués y “Paulicéia Desvairada” del Modernismo Brasileño.

Hacer literatura comparada con obras pertenecientes a las manifestaciones modernistas correspondientes a cada país puede echar luces sobre aspectos tan importantes como: una nueva visión del movimiento modernista, considerando que suele atribuírsele un carácter de renovación de la estética, pero además tomando en cuenta que más allá de los esquemas y modelos de producción literaria, hay también sentimientos y pensamientos que están vinculados a patrones culturales e ideas sociales y políticas.

2. 3. PRESENTACIÓN Y ANÁLISIS DE “MANUCURE”:

Corría el mes de Mayo de 1915, el escándalo generado por el primer número de *Orpheu* estaba en pleno apogeo cuando Mário de Sá-Carneiro decidió escribir este poema calificado por algunos como “blague” (Reis, 1999:191), pero que en realidad se erigió como una de las obras más representativas del movimiento impulsado por los *orfistas* (Apolinário, 2000:535). “Manucure” se publicó por primera vez en el segundo número de *Orpheu*, en Junio del mismo año, generando reacciones de rechazo por su carácter irreverente e innovador. Desde esa primera aparición, no ha sufrido revisiones ni modificaciones.

Aunque algunos críticos han recibido el poema como si fueran dos obras distintas (“Manucure” y “Apoteose”), en realidad se trata de una sola. “Manucure” fue escrito en versos libres y en algunos casos se intenta crear un efecto visual alusivo a los temas presentes en la obra a través de un juego tipográfico y la disposición arbitraria de las letras en el espacio.

Para abordar mejor el análisis de “Manucure”, hemos seccionado la obra en doce partes. La lectura de los poemas nos ha indicado la presencia de diversas isotopías que hemos identificado y extraído. Por ejemplo, en el primer poema, hemos encontrado tres isotopías sintagmáticas que hemos denominado “sentimiento”, “encuentro” y “pátria”. Para una mejor comprensión del desarrollo del análisis, hemos empleado la nomenclatura “Is” para indicar cada isotopía. De esta forma, Is1 equivale a decir “Isotopía uno” (en el primer poema, Is1 es “sentimiento”, Is2 es “encuentro” e Is3 es “pátria”).

Los sememas que componen las isotopías están en bastardillas (hemos incluído una traducción al español de cada semema entre corchetes) y a la derecha de cada semema podemos leer los semas que los ubican en el campo semémico que le da nombre a la isotopía. Luego, a través de un cuadro, hemos hecho el inventario de los sememas para ubicar las isotopías paradigmáticas mediante la relación de las diferentes isotopías sintagmáticas. Esto nos ha permitido construir una relectura del poema y la hemos colocado después del cuadro. Hemos aplicado este procedimiento para los once poemas restantes, encontrando dos isotopías en

los poemas dos, tres, seis, siete, y nueve, y tres isotopías en los poemas cuatro, cinco, ocho, diez, once y doce.

Finalmente hemos hecho una relectura completa de “Manucure” recogiendo toda la información que hemos obtenido mediante la aplicación del modelo del análisis de François Rastier a cada poema abordado, en función del contexto bajo el cual apareció la obra. Hemos tomado la edición publicada en “Mário de Sá-Carneiro”, de María Estela Guedes, Lisboa, 1985, presença.

MANUCURE

1

Na sensação de estar polindo as minhas unhas,
Súbita sensação inexplicável de ternura,
Todo me incluo em Mim — piedosamente.
Entanto eis-me sozinho no Café:
De manhã, como sempre, em bocejos amarelos.
De volta, as mesas apenas — ingratas
E duras, esquinadas na sua desgraciosidade
Boçal, quadrangular e livre-pensadora...
Fora: dia de Maio em luz
E sol — dia brutal, provinciano e democrático
Que os meus olhos delicados, refinados, esguios e citadinos
Não podem tolerar — e apenas forçados
Suportam em náuseas. Toda a minha sensibilidade
Se ofende com este dia que há-de ter cantores
Entre os amigos com quem ando às vezes —
Trigueiros, naturais, de bigodes fartos —
Que escrevem, mas têm partido político
E assistem a congressos republicanos,
Vão às mulheres, gostam de vinho tinto,
De peros ou de sardinhas fritas...

2

E eu sempre na sensação de polir as minhas unhas
E de as pintar com um verniz parisiense,
Vou-me mais e mais enternecendo

Até chorar por Mim...
Mil cores no Ar, mil vibrações latejantes,
Brumosos planos desviados
Abatendo flechas, listas volúveis, discos flexíveis,
Chegam tenuemente a perfilar-me.
Toda a ternura que eu pudera ter vivido,
Toda a grandeza que eu pudera ter sentido,
Todos os cenários que entretanto Fui...
Eis como, pouco a pouco, se me foca
A obsessão débil dum sorriso
Que espelhos vagos reflectiram...
Leve inflexão a sinusar...
Fino arrepio cristalizado...
Inatingível deslocamento...
Veloz faúlha atmosférica...
E tudo, tudo assim me é conduzido no espaço
Por inúmeras intersecções de planos
Múltiplos, livres, resvalantes.
É lá, no grande Espelho de fantasmas
Que ondula e se entregolfa todo o meu passado,
Se desmorona o meu presente,
E o meu futuro é já poeira...

3

Deponho então as minhas limas,
As minhas tesouras, os meus godets de verniz,
Os polidores da minha sensação —
E solto meus olhos a enlouquecerem de Ar!
Oh! Poder exaurir tudo quanto nele se incrusta,
Varar a sua Beleza – sem suporte, enfim! —

Cantar o que ele revolve, e amolda, impregna,
Alastra e expande em vibrações:
Subtilizado, sucessivo — perpétuo ao Infinito!...
Que calotes suspensas entre ogivas de ruínas,
Que triângulos sólidos pelas naves partidos!
Que hélices atrás dum voo vertical!
Que esferas graciosas sucedendo a uma bola de ténis! —
Que loiras oscilações se ri a boca da jogadora...
Que grinaldas vermelhas, que leques, se a dançarina russa,
Meia nua, agita as mãos pintadas da Salomé
Num grande palco a Ouro!
— Que rendas outros bailados!
Ah! mas que inflexões de precipício, estridentes, cegantes,

Que vértices brutais a divergir, a ranger,
Se facas de apache se entrecruzam
Altas madrugadas frias...

4

E pelas estações e cais de embarque,
Os grandes caixotes acumulados,
As malas, os fardos — pêle-mêlé...
Tudo inserto em Ar,
Afeiçoado por ele, separado por ele
Em múltiplos interstícios
Por onde eu sinto a minh' Alma a divagar!...

— Ó beleza futurista das mercadorias!

— Serapilheira dos fardos,
Como eu quisera togar-me de Ti!
— Madeira dos caixotes,
Como eu ansiara cravar os dentes em Ti!
E os pregos, as cordas, os aros... —
Mas, acima de tudo, como bailam faiscantes
A meus olhos audazes de beleza,
As inscrições de todos esses fardos —
Negras, vermelhas, azuis ou verdes —
Gritos de actual e Comércio & Industria
Em trânsito cosmopolita:

FRAGILI FRAGIL

843—AG LISBON

492—WR MADRID

5

Ávido, em sucessão da nova Beleza atmosférica,
O meu olhar coleia sempre em frenesis de absorvê-la
Á minha volta. E a que mágicas, em verdade, tudo baldeado
Pelo grande fluido insidioso,
Se volve, de grotesco — célere,
Imponderável, esbelto, leviano...
— Olha as mesas... Eia! Eia!
Lá vão todas no Ar às cabriolas,
Em séries instantâneas de quadrados

Ali — mas já, mais longe, em losangos desviados...
E entregolfam-se as filas indestrinçavelmente,
E misturam-se às mesas as insinuações berrantes
Das bancadas de veludo vermelho
Que, ladeando-o, correm todo o Café...
E, mais alto, em planos oblíquos,
Simbolismos aéreos de heráldicas ténues
Deslumbram os xadrezes dos fundos de palhinha
Das cadeiras que, estremunhadas em seu sono horizontal,
Vá lá, se erguem também na sarabanda...

6

Meus olhos ungidos de Novo,
Sim! — meus olhos futuristas, meus olhos cubistas, meus olhos interseccionistas

Não param de fremir, de sorver e faiscar
Toda a beleza espectral, transferida, sucedânea,
Toda essa Beleza-sem-Suporte,
Desconjuntada, emersa, variável sempre
E livre — em mutações contínuas,
Em insondáveis divergências...

— Quanto à minha chávena banal de porcelana?
Ah, essa esgota-se em curvas gregas de ânfora,
Ascende num vértice de espiras
Que o seu rebordo frisado a ouro emite...

É no ar que ondeia tudo! É lá que tudo existe!...

...Dos longos vidros polidos que deitam sobre a rua,
Agora chegam teorias de vértices hialinos
A latejar cristalizações neoadas e difusas.
Como um raio de sol atravessa a vitrine maior,
Bailam no espaço a tingi-lo em fantasias,
Laços, grifos, setas, ases — na poeira multicolor —.

APOTEOSE

7

Junto de mim ressoa um timbre:
Laivos sonoros!
Era o que faltava na paisagem...
As ondas acústicas ainda mais a subtilizam:
Lá vão! Lá vão! Lá correm ágeis,
Lá se esgueiram gentis, franzinas corças d'Alma...
Pede uma voz um número ao telefone:
Norte — 2, 0, 5, 7...
E no Ar eis que se cravam moldes de algarismos:

ASSUNÇÃO DA BELEZA NUMÉRICA!

1.3.4.5.6 7 7 7 8 8 4 1 4 5 9 6 1 1 1 1 5 5 0 0 ∞ ∞ ∞
 2 0 13

Mais longe um criado deixa cair una bandeja...
Não tem fim a maravilha!
Um novo turbilhão de ondas prateadas
Se alarga em ecos circulares, rútilos, farfalhantes
Como água fria a salpicar e a refrescar o ambiente..

— Meus olhos extenuaram de Beleza!

Inefável devaneio penumbroso —
Descem-me as pálpebras vislumbradamente...

8

...Começam-me a lembrar anéis de jade
De certas mãos que um dia possuí —
E ei-los, de sortilégio, já enroscando o Ar...
Lembram-me beijos — e sobem
Marchetações a carmim...
Divergem hélices lantejoulares...
Abrem-se cristas, fendem-se gumes...
Pequenos timbres d'ouro se enclavinham...

Alçam-se espiras, travam-se cruzetas...
Quebram-se estrelas, sossobram plumas...
Dorido, para roubar meus olhos à riqueza,
Fincadamente os cerro...

Embalde! Não há defesa:
Zurzem-se planos a meus ouvidos, em catadupas,
Durante a escuridão —
Planos, intervalos, quebras, saltos, declives...

— Ó mágica teatral da atmosfera,
— Ó mágica contemporânea — pois só nós,
Os de Hoje, te dobrámos e fremimos!

9

Eia! Eia!
Singra o tropel das vibrações
Como nunca a esgotar-se em ritmos iriados!
Eu próprio sinto-me ir transmitido pelo ar, aos novelos!
Eia! Eia! Eia!...

(Como tudo é diferente
Irrealizado a gás:
De livres pensadoras, as mesas fluídicas,
Diluídas,
São já como eu católicas, e são como eu monárquicas!...)

10

Sereno.
Em Minha face assenta-se um estrangeiro
Que desdobra o «Matin».
Meus olhos, já tranquilos de espaço,
Ei-los que, ao entrever de longe os caracteres,
Começam a vibrar
Toda a nova sensibilidade tipográfica.

Eh-lá! Grosso normando das manchettes em sensação!
Itálico afilado das crónicas diárias!
Corpo-12 romano, instalado, burguês e confortável!

Góticos, cursivos, rondas, inglesas, capitais!
 Tipo miudinho dos pequenos anúncios!
 Meu elzevir de curvas pederastas!...
 E os ornamentos tipográficos, as vinhetas,
 As grossas tarjas negras,
 Os «puzzle» frívolos da pontuação,
 Os asteriscos — e as aspas... os acentos...
 Eh-lá! Eh-lá! Eh-lá!...

T S A b c ÿ Æ (q) Y ! Z o A w Δ ũ Ω
 o . α q ē < • . . & ; * ē θ - > ũ ~ — ã §
 P W s β ~ ^ “ ” O ≈ ? ó x Φ F i & Π

— Abecedários antigos e modernos,
 Gregos, góticos,
 Eslavos, árabes, latinos —,
 Eia-hô! Eia-hô! Eia-hô!...

(Hip! Hip-lá! nova simpatia onomatopaica,
 Rescendente da beleza alfabética pura:
 Uu-um... Kess-Kresss... vliim... tlin... blong... flong...flack...
 Pâ-am-pam! Pam...pam...pum...pum...Hurrah!)

Mas o estrangeiro vira a página,
 Lê os telegramas da Última-Hora;
 Tão leve como a folha do jornal,
 Num rodopio de letras,
 Todo o mundo repousa em suas mãos!
 — Hurrah! por vós, indústria tipográfica!
 — Hurrah! por vós, empresas jornalísticas!

MARINONI LINOTYPE

O SEculo BERLINER TAGEBLATT

LE JOURNAL LA PRENSA

CORRIERE DELLA SERA THE TIMES

NOVOIE. VREMIÁ

Por último desdobra-se a folha os anúncios...

— Ó emotividade zebrante do Reclamo,
— Ó estética futurista — *up-to-date* das marcas comerciais,
Das firmas e das tabuletas!...

LE BOUILLON KUB
VIN DÉSILES
BELLE JARDINIÈRE
FONSECAS, SANTOS & VIANNA HUNTLEY & PALMERS "RODDY"
Joseph Paquin, Bertholle & C.^{te}
LES PARFUMS DE COTY
SOCIÉTÉ GÉNÉRALE
CRÉDIT LYONNAIS
BOOTH LINE NORDDEUTSCHER LLOYD
COMPAGNIE INTERNATIONALE DES WAGONS LITS
ET DES GRANDS EXPRESS EUROPÉENS

E a esbelta singeleza das firmas, LIMITADA

11

Tudo isto, porém, tudo isto, de novo eu refiro ao Ar
Pois toda esta Beleza ondeia lá também:
Números e letras, firmas e cartazes —
Altos- revelos, ornamentação!...—
Palavras em liberdade, sons sem-fio,

MARINETTI + PICASSO = PARIS < SANTA RITA PIN
TOR + FERNANDO PESSOA
ALVARO DE CAMPOS
!!!!

Antes de me erguer lembra-me ainda
A maravilha parisiense dos bacões de zinco,

Nos bares... não sei porquê...

— *Un vermouth-cassis... Un Pernod à l'eau...*
Un amer-citron... une grenadine...

.....
.....
.....

12

Levanto-me...

— Derrota!

Ao fundo, em maior excesso, há espelhos que reflectem

Tudo quanto oscila pero Ar:

Mais belo através deles,

A mais subtil destaque...

— Ó sonho desprendido, ó luar errado,

Nunca em meus versos poderei cantar,

Como ansiara, até ao espasmo e ao Oiro,

Toda essa Beleza inatingível,

Essa Beleza pura!

Rola de mim por uma escada abaixo...

Minhas mãos aperreio,

Esqueço-me de todo da ideia de que as pintava...

E os dentes a ranger, os olhos desviados,

Sem chapéu, como um possessor:

Decido-me!

Corro então para a rua aos pinotes e aos gritos:

— Hilá! Hilá! Hilá-hô! Eh! Eh!...

Tum... tum... tum... tum tum tum tum...

YLIHIMIIIM...

BRÁ-ÔH... BRÁ-ÔH... BRÁ-ÔH!...

FUTSCH! FUTSCH!...

ZING-TANG... ZING-TANG...

TANG... TANG... TANG...

PRÁ A K K!...

- / sensação / [sensación]: percepción que genera el sentimiento.
- / ternura / [ternura]: la que siente el hablante por sí mismo.
- / piedosamente / [piadosamente]: como se siente el hablante por su condición.
- sozinho / [solo]: condición del hablante.
- / bocejos / [bostezos]: los del hablante (por el aburrimiento de estar solo).
- / sol, dia / [sol, día]: alusión a las circunstancias en las que está el hablante.
- / $\left. \begin{array}{l} \text{delicados, refinados,} \\ \text{esguios, citadinos} \end{array} \right/ \left[\begin{array}{l} \text{delicados, refinados,} \\ \text{sutiles, citadinos} \end{array} \right] \bullet \text{ los ojos, la visión del hablante.}$
- / tolerar / [tolerar]: esfuerzo por soportar algo.
- / forçados / [forzados]: esfuerzo.
- / suportar / [soportar]: idem.
- / náuseas / [nauseas] : sensación generada por lo que se percibe o se intenta tolerar.
- / sensibilidade / [sensibilidad]: la del hablante.
- / cantores / [cantores]: que manifiestan sensibilidad.

Is2. :

Encontro

Primer Poema

- / sozinho / [solo]: como se siente el hablante.
- / café / [café]: lugar de encuentro.
- / mesas / [mesas]: las del café.
- / desgraçiosidade boçal, quadrangular / [inelegancia bozal, cuadrangular]:

estilo, descripción de las mesas

- / livre-pensadora / [libre pensadora]: (se refiere a la libertad que ofrece el sentarse en una mesa a charlar de lo que sea).
- / sol, día / [sol, día]: alusión a las circunstancias del encuentro.
- / olhos / [ojos]: con los que se observa el encuentro. Visión.
- / $\left. \begin{array}{l} \text{delicados, refinados,} \\ \text{esguios, citadinos} \end{array} \right/ \left[\begin{array}{l} \text{delicados, refinados,} \\ \text{sutiles, citadinos} \end{array} \right] \begin{array}{l} \bullet \\ \bullet \end{array} \text{visión del hablante.}$
- / dia / [día]: momento.
- / cantores / [cantores]: otros poetas.
- / amigos / [amigos]: otros poetas.
- / andar às vezes / [encontrarse a veces]: con los otros poetas.
- / trigueiros, naturais, de bigodes fardos / [trigueños, naturales, de gruesos bigotes]: descripción de los otros.
- / congressos republicanos / [congresos republicanos]: actividad de los otros.
- / ir às mulheres / [ir de mujeres]: actividad de los otros (se refiere a que frecuentan prostíbulos).
- / vinho tinto, de peros, de sardinhas fritas / [el vino tinto, las manzanas y las sardinas fritas]: gusto de los otros.

Is3. :

Patria

Primer Poema

- / sozinho / [solo]: como se siente el hablante en Portugal.
- / café / [café]: típico lugar de encuentro portugués.
- / mesas / [mesas]: las del café.

- / desgraçiosidade boçal, quadrangular / [inelegancia bozal, cuadrangular]:
estilo, descripción de las mesas,
típicas en los cafés portugueses.
- / livre-pensadora / [libre pensadora]: (el Portugal de entonces {segunda década
del siglo XX} era republicana).
- / sol, dia / [sol, día]: alusión a un día de la primavera en Portugal (el texto fue
escrito en Mayo de 1915).
- / provinciano / [provinciano]: (los orfistas consideraban que Portugal era
“provinciana”, es decir, que estaba atrasada.
- / democrático / [democrático]: (el Portugal de entonces era republicana,
“democrática”).
- / olhos / [ojos]: los del autor.
- / $\left[\begin{array}{l} \text{delicados, refinados,} \\ \text{esguios, citadinos} \end{array} \right] / \left[\begin{array}{l} \text{delicados, refinados,} \\ \text{sutiles, citadinos} \end{array} \right] : \begin{array}{l} \bullet \text{ (dada la formación de los } orfistas \\ \bullet \text{ en los más importantes centros} \\ \text{cosmopolitas del mundo} \\ \text{occidental \{París\}; se} \\ \text{consideraban “refinados,} \\ \text{urbanos”).} \end{array}$
- / dia / [día]: ambiente.
- / cantores / [cantores]: poetas portugueses.
- / amigos / [amigos]: los poetas (se utiliza el término “amigo” de forma un
poco irónica).
- / andar às vezes / [encontrase a veces]: con los poetas portugueses.
- / trigueiros, naturais, de bigodes fartos / [trigueños, naturales, de gruesos
bigotes]: descripción del típico
hombre portugués de la época.

- / congressos republicanos / [congresos republicanos]: actividad de muchos intelectuales portugueses de la época (era la “fiebre” del naciente republicanismo).
- / ir às mulheres / [ir de mujeres]: actividad de algunos hombres portugueses de la época.
- / vinho tinto, de peros, de sadinhas fritas / [vino tinto, las manzanas y las sardinas fritas]: el gusto de esos típicos hombres portugueses de la época (se trata de víveres consumidos por el hombre portugués común de la época).

Primer Poema

	Is1	Is2	Is3
	sensação		
	ternura		
	piedosamente		
	sozinho	sozinho	sozinho
	bocejos		
		café	Café
		mesas	Mesas
	sol, dia	sol, dia	sol, dia
	olhos	olhos	Olhos
	delicados, refinados, esguíos, cidadinos.	delicados, refinados, esguíos, cidadinos.	delicados, refinados, esguíos, cidadinos.
	tolerar		
	forçados		
	suportar		
	náuseas		
	sensibilidade		
		dia	Dia

	cantores	cantores	cantores
		amigos	Amigos
		andar	Andar
		trigueiros, naturais, de bigudes fartos.	trigueiros, naturais, de bigodes fartos.
		congressos republicanos	congressos republicanos
		ir às mulheres	ir às mulheres
		vinho tinto, de peros, de sardinhas fritas.	vinho tinto, de peros de sardinhas fritas
TOTALES	14 SEMEMAS	14 SEMEMAS	14 SEMEMAS

Lectura del primer poema:

En este poema presenciamos un encuentro (Is2) entre el hablante y su patria (Is3), en el cual hay un profundo contraste entre la condición sentimental y/o espiritual del hablante y lo material, lo superficial del ambiente que le rodea. Hay un claro enfrentamiento entre sentimientos (Is1) y comportamientos. Mientras el hablante siente ternura y piedad, el ambiente que le rodea es duro, común. El siente soledad en su patria porque no “encaja” en ese medio. El hablante es “delicado, refinado, sutil y ciudadano” (p. 147), es un personaje elitesco en medio de un ambiente provinciano, ordinario, “democrático” (p.147), que le da cabida a todo el mundo, incluso a aquellos que frecuentan prostíbulos y comen sardinas fritas. El hablante siente repulsión por lo que le rodea, ya que el se considera distinto y superior frente a esa escena de retraso.

Hemos podido identificar tres isotopías en este primer poema con igual número de sememas, siendo Is1 la más aparente. Is2 se nos presenta como una

suerte de conexión entre Is1 e Is3. A su vez, las realizaciones semiológicas (Vargas, 1989: 102) engendradas en Is3 son posibles considerando las condiciones de la época en la que “Manucure” fue escrita y la posición de los *orfistas* frente al Portugal de entonces.

Is1. :

Auto-cotemplação

Segundo Poema

- / sensação / [sensación]: la generada por la “autocontemplación”.
- / enternecer-se / [enternecerse]: sentimiento que el autor siente por sí mismo al “autocontemplarse”.
- / chorar / [llorar]: manifestación de pena o nostalgia al pensar en sí mismo.
- / ternura / [ternura]: sin comentario.
- / ter vivido / [haber vivido]: nostalgia de lo que pudo ser.
- / grandeza / [grandeza]: sin comentario.
- / ter sentido / [haber sentido]: anhelo de lo que pudo ser.
- / cenários / [escenarios]: las distintas etapas vividas.
- / obsessão / [obsesión]: empeño en algo que no se posee.
- / sorriso / [sonrisa]: manifestación de alegría.
- / espelhos / [espejos]: objetos que reflejan (verse en el espejo = “autocontemplarse”).
- / reflectir / [reflejar]: reflejarse.
- / espaço / [espacio]: en el cual el autor se “autocontempla”.
- / espelho / [espejo]: idem.
- / fantasmas / [fantasmas]: la presencia de ciertos recuerdos.
- / passado / [pasado]: el de la vida del autor.

- / presente / [presente]: el del autor.
- / futuro / [futuro]: el del autor.

Is2. :

Recorrido

Segundo Poema

- / ir / [ir]: sin comentario.
- / planos desviados / [planos desviados]: los del camino a recorrer, guía a seguir.
- / chegar / [llegar]: sin comentario.
- / perfilar-se / [perfilarse]: sin comentario.
- / ter vivido / [haber vivido]: caminos ya recorridos en la vida.
- / ter sentido / [haber sentido]: idem.
- / cenários / [escenarios]: por donde se ha pasado.
- / espaço / [espacio]: sin comentario.
- / intersecções de plano / [intersecciones de plano]: caminos, resquicios.
- / passado / [pasado]: recorridos ya hechos.
- / presente / [presente]: recorridos actuales.
- / futuro / [futuro]: recorridos por hacer.

Segundo Poema

	Is1	Is2
	sensação	
		Ir
	enternecer-se	
	chorar	
		planos desviados
		chegar

		perfilar-se
	ternura	
	ter vivido	ter vivido
	grandeza	
	ter sentido	ter sentido
	cenários	cenários
	sorriso	
	espelho	
	reflectir	
	espaço	espaço
		intersecções de planos
	espelho	
	fantasmas	
	passado	passado
	presente	presente
	futuro	futuro
TOTALES	17 SEMEMAS	12 SEMEMAS

Lectura del segundo poema:

El segundo poema nos presenta al hablante haciendo una serie de reflexiones sobre su vida, en un estado de ternura por si mismo. Esta “autocontemplación” (Is1) le permite repensar experiencias vividas y sentidas a través de un recorrido mental (Is2) que le lleva a explorar su pasado, estudiar su presente y observar su futuro. El hablante comienza a inmiscuirse en un estado de introspección e inicia un camino por escenarios internos.

Is1 nos ubica en el ámbito de la reflexión, poniendo al descubierto la sensibilidad del hablante; Is2 nos muestra que tal reflexión no es estática: hay un recorrido, una búsqueda producto de un estado de insatisfacción con las condiciones del momento.

Is1. : Espectáculo

Tercer Poema

- / sensação / [sensación]: las que produce el espectáculo.
- / soltar os olhos / [soltar los ojos]: liberarse para ver el espectáculo.
- / enlouquecer / [enloquecer]: por el espectáculo.
- / ar / [aire]: ambiente del espectáculo.
- / beleza / [belleza]: la del espectáculo.
- / cantar / [cantar]: sin comentarios.
- / vibrações / [vibraciones]: manifestaciones de emoción.
- / bola de ténis / [pelota de tenis]: sin comentario.
- / rir / [reir]: por el espectáculo.
- / jogadora / [jugadora]: forma parte del espectáculo.
- / grinaldas vermelhas / [guirnaldas rojas]: decoración de espectáculo.
- /

dançarina russa, meia nua	/	[	bailarina rusa, medio desnuda	]
------------------------------	---	---	----------------------------------	---

 - forma parte del espectáculo (las
 - bailarinas rusas eran un espectáculo típico de la época).
- / palco / [palco]: sin comentario.
- / bailados / [bailes]: sin comentario.
- / estridentes / [estridentes]: el espectáculo.
- / cegantes / [cegados]: las luces del espectáculo.

- / altas madrugadas / [altas madrugadas]: horas hasta las cuales se extiende el espectáculo.

Is2. :

Linhas

Tercer Poema

- / vibrações / [vibraciones]: sin comentario.
- / sucessivo / [sucesivo]: sin comentario.
- / perpétuo / [perpetuo]: sin comentario.
- / ogivas / [ojivas]: sin comentario.
- / triângulos / [triángulos]: sin comentario.
- / hélices / [hélices]: sin comentario.
- / vertical / [vertical]: sin comentario.
- / esfera / [esfera]: sin comentario.
- / bola de ténis / [pelota de tenis]: sin comentario.
- / oscilações / [oscilaciones]: sin comentario.
- / inflexões / [inflexiones]: sin comentario.
- / vértices / [vértices]: sin comentario.
- / divergir / [diverger]: sin comentario.
- / entrecruzar / [entrecruzar]: sin comentario.

Tercer Poema

	Is1	Is2
	sensação	
	soltar os olhos	
	enlouquecer	

	ar	
	beleza	
	cantar	
	vibrações	vibrações
		sucessivo
		perpétuo
		ogivas
		triângulos
		hélices
		vertical
		esferas
	bola de tenis	bola de tenis
		oscilações
	rir	
	jogadora	
	grinaldas vermelhas	
	dançarina russa, meia nua	
	palco	
	bailados	
		inflexões
	estridentes	
	cegantes	
		vértices
		divergir
		entrecruzar
	altas madrugadas	
TOTALES	17 SEMEMAS	14 SEMEMAS

Lectura del tercer poema:

En este tercer poema el hablante parece demostrar admiración por el “espectáculo” (Is1) que comienza a presenciar en el juego de líneas (Is2) que conforman los objetos que ve. Después de haber rechazado lo palpable que lo rodea (ver primer poema), el hablante no puede encontrar belleza en los objetos: lo bello (“beleza-sem soporte”, p. 148) son las líneas, las figuras, la geometría que les dan forma. Ellas se cruzan evocando el ambiente del show: la pelota de tenis, la bailarina rusa, etc. (p. 148). De esta forma, el hablante parece adherirse a uno de los principales postulados del cubismo: concebir los objetos como los pensamos, no como los vemos.

Is1. :

Viagem

Cuarto Poema

- / estações / [estaciones]: puntos de partida y/o llegada de un viaje.
- / cais-de-embarque / [muelles]: idem.
- / caixotes / [cajones]: objetos de traslado de equipajes.
- / malas / [maletas]: idem.
- / fardos / [sacos]: idem.
- / pêle-mêle /: expresión francesa para referirse a desorden (hace alusión al desorden característico de las estaciones de tren y de los puertos).
- / interstícios / [intersticios]: caminos.
- / divagar / [divagar]: viajar sin rumbo.
- / mercadorias / [mercancías]: sin comentario.
- / serapilheira dos fardos / [arpillera de los sacos]: material de artículo de viaje.

- / madeira dos caixotes / [madera de los cajones]: idem.
- / inscrições / [inscripciones]: la de los anuncios en las cargas, los trenes, etc.
- / Negras, vermelhas, azuis, verdes / [Negras, rojas, azules, verdes]: (hace alusión a los colores sobresalientes en las estaciones y puertos).
- / actual / [actual]: (El viajar era característico del hombre considerado contemporáneo para la época).
- / comercio & industria / [comercio & industria]: (hace alusión al tráfico y al comercio internacional).
- / trânsito cosmopolita / [tránsito cosmopolita]: (hace alusión a la cantidad de personas que viajan a las más grandes metrópolis)
- /

FRAGIL! FRAGIL
843—AG LISBON
492—WR MADRID

- (reproducción de la inscripción de las cajas de viaje).
 -

Is2. : Moderno, Contemporáneo

Cuarto Poema

- / estações / [estaciones]: las del tren (hace alusión a la maquinaria moderna para la época)
- / cais-de-embarque / [muelles]: (hace alusión a la maquinaria moderna para la época).

- / caixotes / [cajones]: en las estaciones y los muelles (hace alusión al auge que comienza a principios de siglo XX de viajes y el incremento del comercio internacional).
- / malas / [maletas]: en las estaciones y los muelles (hace alusión al auge que comienza a principios de siglo XX de viajes y el incremento del comercio internacional).
- / fardos / [sacos]: en las estaciones y los muelles (hace alusión al auge que comienza a principios de siglo XX de viajes y el incremento del comercio internacional).
- / pêle-mêle /: idem.
- / beleza futurista / [belleza futurista]: sin comentario.
- / mercadorias / [mercancias]: ver comentario en / caixotes /.
- / serapilheira dos fardos / [arpillera de los sacos]: ver comentario en / caixotes /.
- / madeira dos caixotes / [madera de los cajones]: ver comentario en / caixotes /.
- / olhos, audaz / [ojos, audaz]: visión, velocidad.
- / Negros, vérmelos, azuis, verdes / [negros, rojos, azules, verdes]: (para la época, lo colorido formaba parte de lo estéticamente bello, teoría difundida por el futurismo y el cubismo).
- / actual / [actual]: sin comentario.
- / comercio & industria / [comercio & industria]: (alusivo a lo moderno que tales empresas representan).

– / trânsito cosmopolita / [tránsito cosmopolita]: el de las máquinas modernas.

– / **FRAGIL FRAGIL** / •
 843—AG LISBON / •
 492—WR MADRID / idem.

Is3. :

Sentimento

Cuarto Poema

- / sentir / [sentir]: sin comentario.
- / alma / [alma]: estado interno.
- / Ó / [oh]: exclamación que manifiesta sentimientos.
- / beleza futurista / [belleza futurista]: percepción vinculada a sentimientos.
- / querer / [querer]: sin comentario.
- / ansiar / [ansiar]: sin comentario.
- / bailar / [bailar]: manifestación, expresión, comunicación de sentimientos.
- / beleza / [belleza]: idem.
- / gritos / [gritos]: manifestación.

Cuarto Poema

	Is1	Is2	Is3
	estações	estações	
	cais de embarque	cais de embarque	
	caixotes	caixotes	
	malas	malas	
	fardos	fardos	
	pêle-mêle	pêle-mêle	
	intersticios		

			sentir
			alma
			Ó
		beleza futurista	beleza futurista
	mercadorias	mercadorias	
	serapilheira dos fardos	serapilheira dos fardos	
			querer
	madeira dos caixotes	madeira dos caixotes	
			ansiar
			bailar
		olhos, audazes	
			beleza
	inscrições		
	negras, vermelhas, azuis, verdes	negras, vermelhas, azuis, verdes	
			gritos
	actual	actual	
	comercio & industria	comercio & industria	
	trânsito, cosmopolita	trânsito, cosmopolita	
	FRAGIL! FRAGIL 843—AG LISBON 492—WR MADRID	FRAGIL! FRAGIL 843—AG LISBON 492—WR MADRID	
TOTALES	16 SEMEMAS	16 SEMEMAS	9 SEMEMAS

Lectura del cuarto poema:

El cuarto poema nos muestra los sentimientos (Is1) que experimenta el hablante al contemplar el tráfico, los trenes y el dinamismo como bastiones de la

contemporaneidad. El ambiente de viaje (Is1), representado en las maletas, las cajas y los medios de transporte lo conecta con el mundo moderno (Is2). El hablante se identifica con ese contexto como símbolo de comunicación entre las metrópolis, el comercio y la industria. Los cargamentos y las mercancías son bellas (“Ó beleza futurista das mercaderías”, p. 148) porque representan la actualidad, la evolución del mundo occidental.

Este poema nos hace recordar los postulados del futurismo que se sostienen en la exaltación de las máquinas, el ruido, la velocidad y la metrópolis. Podemos leer en Is3 toda la emoción que le genera al hablante ese ambiente cosmopolita que él imagina (recordemos que está en un café) y que se puede leer en Is1 e Is2.

Is1. :

Desejo

Quinto Poema

- / Ávido / [ávido]: sin comentario.
- / olhar / [mirada]: visión.
- / frenesis / [frenesí]: deseo incontrolable.
- / absorver / [absorber]: adquirir algo, consumirlo.
- / célere / [célere]: rápido, ávido.
- / impoderável / [imponderable]: intenso.
- / insinuações berrantes / [insinuaciones chillonas]: manifestación indirecta de deseo.
- / sono / [sueño]: anhelo.

Is2. :

Linhas

Quinto Poema

- / coleiar / [zigzaguear]: hacer líneas de zig-zag.

- / séries / [series]: consecución de líneas.
- / quadrados / [cuadrados]: sin comentario.
- / losangos / [rombos]: sin comentario.
- / filas / [filas]: sin comentario.
- / planos oblíquos / [planos oblicuos]: dibujos, siluetas, proyectos de figuras.
- / xadrezes / [ajedreces]: en forma cuadriculada.
- / horizontal / [horizontal]: sin comentario.

Is3.:

Moderno, Contemporáneo

Quinto Poema

- / nova beleza atmosférica / [nueva belleza atmosférica]: concepción de lo bello, lo que está presente en el ambiente.
- / olhar / [mirada]: visión.
- / frenesis / [frenesí]: pasión por lo moderno, lo contemporáneo.
- / volta / [alrededor]: lo que rodea.
- / grotesco / [grotesco]: ordinario.
- / célere / [célere]: veloz.
- / imponderável / [imponderable]: de valor incalculable.
- / esbelto / [esbelto]: elegante.
- / leviano / [liviano]: sutil.
- / quadrados / [cuadrados]: figura geométrica (muy presente en las propuestas del cubismo, movimiento en boga de la época).
- / losangos / [rombos]: idem.

	Is1	Is2	Is3
	ávido		
			nova beleza atmosférica
	olhar		olhar
		coleiar	
	frenesis		frenesis
	absorver		
			volta
			grotesco
	célere		célere
	imponderável		imponderável
			esbelto
			leviano
		séries	
		quadrados	quadrados
		losangos	losangos
		filas	
	insinuações, berrantes		
		planos oblíquos	
		xadrezes	
	sono		
		horizontal	
TOTALES	8 SEMEMAS	8 SEMEMAS	11 SEMEMAS

Lectura del quinto poema:

En este poema observamos un hablante ávido (Is1) de sumergirse en un mundo moderno (Is3) que él concibe a través de líneas y polígonos (Is2)

intangibles que divergen y convergen para embellecer la atmósfera. Se manifiestan deseos de “absorber” (p. 149) ese mundo rápido y etéreo. El hablante observa el café, las mesas, los manteles, pero él centra su atención en las líneas, los colores y las figuras, las ve emerger como si se estuvieran evaporando y parecen mezclarse en sus ojos.

Este poema manifiesta nuevamente tendencias similares a los postulados cubistas. Is2 revela la preferencia por lo geométrico, mientras que Is1 descubre la emoción que ello le genera.

Is1.:

Arte

Sexto Poema

- / olhos / [ojos]: visión.
- / novo / [nuevo]: arte moderna, nueva.
- / olhos, futuristas, cubistas, interseccionistas / [olhos, futuristas, cubistas, interseccionistas] • sin comentario.
- / beleza / [belleza]: concepción de lo estético.
- / beleza-sem-soporte / [belleza-sin-soporte]: (hace alusión a la concepción totalmente subjetiva de la belleza, sin teorías, sin academias).
- / emersa / [emergente]: nueva.
- / variável / [variable]: diversa.
- / livre / [libre]: independiente.
- / vértice de espiras / [vértice de espirales]: (líneas características en el cubismo).

- / teorias / [teorías]: escuelas de arte.
- / espaço / [espacio]: ambiente.
- / fantasias / [fantasías]: sin comentario.
- / multicolor / [multicolor]: sin comentario.
- / apoteose / [apoteosis]: aparecimiento deslumbrante.

Is2.:

Emoção

Sexto Poema

- / olhos / [ojos]: visión.
- / sim! / [sí!]: exclamación de afirmación.
- / fremir / [vibrar]: admirar.
- / sorver / [sorber]: consumir, asumir.
- / beleza / [belleza]: la que produce la emoción.
- / latejar / [latir]: palpitación fuerte del corazón por la emoción.
- / bailar / [bailar]: manifestación de alegría, movimiento.
- / espaço / [espacio]: ambiente.
- / tingir / [teñir]: colorear (alusión a la alegría).
- / fantasias / [fantasías]: ilusión.

Sexto Poema

	Is1	Is2
	olhos	olhos
	novo	
		sim!

	olhos, futuristas, cubistas, interseccionistas	
		fremir
		sorver
	beleza	beleza
	beleza-sem-soporte	
	emersa	
	variável	
	livre	
	vértice de espiras	
	teorias	
		latejar
		bailar
	espaço	espaço
		fingir
	fantasias	fantasias
	multicolor	
	apoteose	
TOTALES	14 SEMEMAS	10 SEMEMAS

Lectura del sexto poema:

En el sexto poema el hablante experimenta emoción (Is2) frente al ambiente que él mismo ha creado. Lo que le rodea es ahora bello, artístico (Is1) gracias a sus ojos “futuristas, cubistas, interseccionistas” (p. 150). Ya no percibe el espectáculo ordinario cuya repugnancia puso de manifiesto en el primer poema; ahora está embriagado por los colores, las líneas y la modernidad que concibe. El hablante vibra y siente intensamente esta expresión de vida.

Podemos leer las constantes y explícitas referencias al arte en Is1; Is2 nos revela los sentimientos generados por esa manifestación que el hablante concibe mentalmente. Este poema está en sintonía con las preferencias artísticas de los *orfistas*, quienes abogaban por la actualización de las letras portuguesas siguiendo el espíritu rebelde de los cubistas y los futuristas.

Is1.:

Percepção

Séptimo Poema

- / ressoar / [resonar]: percibir un timbre.
- / timbre / [timbre]: sin comentario.
- / laivos sonoros / [manchas sonoras]: sin comentario.
- / paisagem / [paisaje]: lo que se percibe a través de la visión.
- / ondas acústicas / [ondas acústicas]: percepción sonora.
- / subtilizar / [sutilizar]: percibir con suavidad.
- / alma / [alma]: estado de espíritu.
- / voz / [voz]: sin comentario.
- / ar / [aire]: ambiente.
- / beleza / [belleza]: condición que se percibe a través de los sentidos.
- / ecos / [ecos]: percepción auditiva.
- / água fria/ [agua fría]: percepción del tacto.
- / ambiente / [ambiente]: sin comentario.
- / olhos / [ojos]: visión. Percepción visual.
- / beleza / [belleza]: idem.
- / pálpebras / [párpados]: en alusión al parpadeo.

Is2.:

Atmosfera, Ambiente

Séptimo Poema

- / ressoar / [resonar]: escuchar sonidos en el ambiente.
- / laivos sonoros / [manchas sonoras]: los sonidos en el ambiente.
- / paisagem / [paisaje]: sin comentario.
- / ondas acústicas / [ondas acústicas]: los sonidos que se expanden en el ambiente.
- / alma/ [alma]: condición del espíritu.
- / número / [número]: la presencia de números en el ambiente.
- / telefone / [teléfono]: (hace alusión a la presencia de los sonidos que genera el teléfono en el ambiente).
- / ar / [aire]: ambiente.
- / beleza / [belleza]: la del ambiente.
- / maravilha / [maravilla]: la del ambiente.
- / ondas / [ondas]: los sonidos que se propagan en el ambiente.
- / ecos / [ecos]: idem.
- / água fria / [agua fría]: parte del ambiente
- / ambiente / [ambiente]: sin comentario.
- / olhos / [ojos]: visión.
- / beleza / [belleza]: la del ambiente.
- / penumbroso / [penumbroso]: luz en el ambiente.
- / pálpebras / [párpados]: (hace alusión al parpadeo como manifestación de sorpresa ante la belleza del ambiente).

Séptimo Poema

	Is1	Is2
	ressoar	ressoar

	timbre	
	laivos sonoros	laivos sonoros
	paisagem	paisagem
	ondas acústicas	ondas acústicas
	subtilizar	
	alma	alma
	voz	
		número
		telefone
	ar	ar
	beleza	beleza
		maravilha
		ondas
	ecos	ecos
	água fria	Água fria
	ambiente	ambiente
	olhos	olhos
	beleza	beleza
	penumbroso	penumbroso
	pálpebras	pálpebras
TOTALES	17 SEMEMAS	18 SEMEMAS

Lectura del séptimo poema:

En el séptimo poema el hablante nuevamente expresa una “ultrasensibilidad” para percibir (Is1) lo que le rodea (Is2). El hablante yace en un estado distinto al normal: se trata de un estado de consciencia por lo abstracto, no para lo tangible. Él se encuentra ajeno a lo palpable y se sumerge por completo en una atmósfera

intangible: los sonidos, el aire, la belleza, los números como figuras, no como vehículos de expresión. Se trata de una “pararealidad”, o realidad subjetiva, donde las cosas son como el autor las quiere y no como son.

Hay una relación estrecha entre Is1 e Is2. De hecho, 14 sememas se pueden leer en ambas y algunos de ellos conservan su misma realización semiológica. Ello se debe a que ambos campos colidan: la consecuencia inmediata de la percepción es la captación de lo que nos rodea (el ambiente). Sin embargo, esa percepción es subjetiva y eso es lo más resaltante en este poema.

Is1.:

Sentidos

Octavo Poema

- / lembrar / [recordar]: revivir sensaciones ya sentidas.
- / mãos / [manos]: sentir al tocar.
- / beijos / [besos]: manifestación de sentimiento.
- / carmim / [carmin]: (hace alusión al recuerdo de besos).
- / dorido / [adolorido]: (sensación producida al abrumarse con lo que se percibe).
- / olhos / [ojos]: visión.
- / defesa / [defensa]: acto reflejo.
- / ouvídos / [oídos]: sentido de la audición.
- / atmosfera / [atmósfera]: lugar donde se perciben las cosas.
- / nós / [nosotros]: los que percibimos.
- / fremir / [vibrar]: por lo que se percibe.

Is2.:

Geometría

Octavo Poema

- / anéis / [anillos]: sin comentario.
- / enroscar / [enroscar]: figura de líneas.
- / diverger / [divergir]: divergencia de líneas.
- / hélices / [hélices]: sin comentario.
- / espiras / [espirales]: sin comentario.
- / cruzetas / [cruquetas]: sin comentario.
- / estrelas / [estrellas]: sin comentario.
- / planos / [planos]: donde se proyectan las figuras.
- / intervalos / [intersticios]: sin comentario.
- / quebras / [quebrados]: sin comentario.
- / declives / [declives]: sin comentario.
- / atmósfera / [atmósfera]: espacio que alberga las figuras.

Is3.:

Cubismo

Octavo Poema

- / anéis / [anillos]: figura geométrica (hace alusión al realce que le daban los movimientos vanguardistas como el cubismo a las figuras geométricas).
- / hélices / [hélices]: idem.
- / espiras / [espirales]: idem.
- / cruzetas / [cruquetas]: idem.
- / estrelas / [estrellas]: idem.
- / planos / [planos]: idem.
- / intervalos / [intersticios]: idem.
- / quebras / [quebrados]: idem.

- / declives / [declives]: idem.
- / atmósfera / [atmófera]: ambiente.
- / contemporânea / [contemporanea]: sin comentario.
- / nós / [nosotros]: los artistas.
- / os-de-hoje / [los de hoy]: los que nos alineamos con lo moderno.
- / dobrar / [alcanzar]: comprender (las nuevas vanguardias).
- / fremir / [vibrar]: sentir.

Octavo Poema

	Is1	Is2	Is3
	lembrar		
		anéis	Anéis
	mãos		
		enroscar	
	beijos		
	carmim		
		diverger	
		hélices	Hélices
		espiras	Espiras
		cruzetas	Crucetas
		estrelas	Estrelas
	dorado		
	olhos		
	defesa		
		planos	Planos
	ouvídos		
		intervalos	Intervalos
		quebras	Quebras

		declives	Declives
	atmósfera	atmósfera	Atmósfera
	nós		Nós
			os-de-hoje
			Dobrar
	fremir		Fremir
TOTALES	11 SEMEMAS	12 SEMEMAS	14 SEMEMAS

Lectura del octavo poema:

En este poema el hablante continúa en un estado de “realidad subjetiva”, involucrado con las líneas, las figuras (Is2) que percibe (Is1) en el ambiente. Ese contexto le hace evocar eventos pasados de su vida: “...Começam-me a sembrar anéis de jade / De certas mãos que um dia possui...” (p. 151). El efecto arrollador de la geometría omnipresente en el ambiente creado por el hablante le abrumba y pareciera querer escapar pero finalmente se entrega “...Embalde! Não há defesa...”. (p. 151). Podemos leer esa percepción en Is1. Is3 no es tan aparente como Is2, sin embargo, se puede leer con bastante facilidad. De hecho, comporta mayor número de sememas.

Is1.:

Sensações

Noveno Poema

- / vibrações / [vibraciones]: por la intensidad de las sensaciones.
- / eu / [yo]: el que siente.

- / sentir-se / [sentirse]: sin comentario.
- / ar / [aire]: ambiente.
- / irrealizado / [irrealizado]: sensación de irreal.
- / livrepensadoras / [libre pensadoras]: sentirse libre.
- / fluídicas / [fluídicas]: sentirse en estado líquido o gaseoso.
- / diluídas / [diluídicas]: sentirse en estado líquido o gaseoso.
- / eu / [yo]: idem.
- / católico / [católico]: sentirse católico.
- / monárquico / [monárquico]: sentirse monárquico.

Is2.:

Patria

Noveno Poema

- / eu / [yo]: el autor.
- / sentir-se / [sentirse]: condición en la que se encuentra el autor en el espacio (Portugal).
- / ar / [aire]: ambiente (Portugal).
- / irrealizado / [irrealizado]: que es irreal.
- / livrepensadoras / [librepensadoras]: (hace alusión a la época republicana y democrática que vivía Portugal para la época en que fue escrito el texto).
- / eu / [yo]: idem.
- / católico / [católico]: religión del autor^{xvi}.
- / monárquico / [monárquico]: convicción política del autor^{xvii}.

Noveno Poema

	Is1	Is2
--	------------	------------

	vibrações	
	eu	eu
	sentir-se	sentir-se
	ar	ar
	irrealizado	irrealizado
	livrepensadoras	livrepensadoras
	fluídicas	
	diluídas	
	eu	eu
	católico	católico
	monárquico	monárquico
TOTALES	11 SEMEMAS	8 SEMEMAS

Lectura del noveno poema:

En este poema el hablante concibe su realidad en un estado gaseoso como forma de hacerla “más tangible”. Él experimenta sensaciones (Is1) frente a lo que intenta concebir como una transformación de la realidad que había rechazado en el primer poema (Is2). El ambiente de repente ya no es democrático sino monárquico; ya no es libre pensador sino católico (p. 152) y el hablante se siente incluído en ese espacio que se identifica con él.

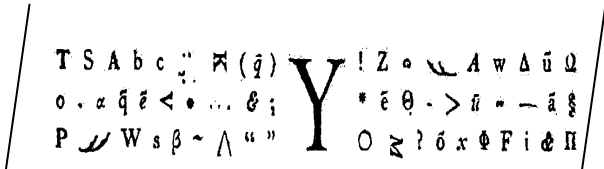
Aunque Is1 parece ser la más aparente y comporta mayor número de sememas, Is2 es la más importante porque pone de manifiesto la posición y el verdadero mensaje del hablante, en sintonía con el primer poema.

Is1.:

Linguagem

Décimo Poema

- / “Matin” / [“Matin”]: (periódico francés de la época).
- / olhos / [ojos]: visión.
- / espaço / [espacio]: lenguaje espacial.
- / caracteres / [caracteres]: sin comentario.
- / sensibilidade / [sensibilidad]: capacidad de percepción y/o comprensión.
- / tipográfica / [tipográfica]: sin comentario.
- / grosso, normando / [grueso, normando]: tamaño de letra, estilo de letra.
- / manchettes / [titulares]: de los periódicos.
- / Itálico, afilado / [itálico, afilado]: estilos de letras.
- / crónicas / [crónicas]: de los periódicos.
- / Corpo-12 romano / [cuerpo-12 romano]: tamaño y estilo de letra.
- / Góticos, cursivos, rondas, inglesas, capitais / [góticas, cursivos, rondas, inglesas, mayúsculas]: tipos y estilos de letra.
- / anúncios / [anuncios]: anuncios publicitarios.
- / ornamentos tipográficos / [ornamentos tipográficos]: sin comentario.
- / pontuação, asteriscos, aspas, acentos / [puntuación, asteriscos, commillas, acentos]: sin comentario.

–  : diversidad de lenguaje.

- / abecedários antigos e modernos / [abecedarios antiguos y modernos]: sin comentario.

- / gregos, góticos, eslavos, árabes, latinos / [griegos, góticos, eslavos, árabes, latinos]: tipos de abecedario.
- / onomatopaica / [onomatopéica]: lenguaje de sonidos.
- / beleza alfabética / [belleza alfabética]: sin comentario.
- / estrangeiro / [extranjero]: persona que habla otros idiomas.
- / ler / [leer]: descifrar el lenguaje escrito.
- / jornal / [periódico]: vehículo de expresión, lenguaje.
- / letras / [letras]: sin comentario.
- / mundo / [mundo]: que alberga diversos lenguajes.
- / industria tipográfica, empresas jornalísticas / [industria tipográfica, empresas periodísticas]: (en alusión a las empresas que trabajan con impresión de lenguaje).

MARINONI LINOTYPE O SEculo BERLINER TAGEBLATT LE JOURNAL LA PRESSE CORRIERE DELLA SERA THE TIMES NOVOYE VREMIA	• • distintos lenguajes. (alusión a la prensa internacional).
---	--

- / anuncios / [anuncios]: idem.
- / emotividade / [emotividad]: lenguaje sentimental.
- / estética / [estética]: la belleza del lenguaje.
- / futurista / [futurista]: (vinculado al lenguaje influenciado por el futurismo para la época).
- / up-to-date /: expresión inglesa que significa “actualidad”.
- / firmas / [firmas]: sin comentario.

—

LE BOUILLON KUB
VIN DÉSILES
BELLE JARDINIÈRE
FONSECAS, SANTOS & VIANNA
HUNTLEY & PALMERS
“RODDY”
Joseph Paquin, Bertholle & C^{te}
LES PARFUMS DE COTY
SOCIÉTÉ GÉNÉRALE
CRÉDIT LYONNAIS
BOOTH LINE NORDDEUTSCHER LLOYD
COMPAGNIE INTERNATIONALE DES WAGONS LITS
ET DES GRANDS EXPRESS EUROPÉENS

PASTILLES VALDA

• lenguaje comercial e industrial internacional.

Is2.:

Mundo

Décimo Poema

- / estrangeiro / [extranjero]: que viene de otra parte del mundo.
- / “matin” /: (periódico francés de la época para hacer alusión a una de las metrópolis: París)
- / olhos / [ojos]: visión.
- / espaço / [espacio]: el mundo.
- / sensibilidade / [sensibilidad]: capacidad de percepción.
- / manchettes / [titulares]: información sobre el mundo.
- / crónicas / [crónicas]: información sobre el mundo.

—

T S A b c . , ; () Y ! Z o ~ A w Δ ũ Ω
o . α q ē < • … & ; * ē θ - > ũ ~ - ā §
P √ W s β ~ Λ “ ” O z ? ó x Φ F i & Π

• diferentes alfabetos e idiomas del mundo.

- / gregos, góticos, eslavos, árabes, latinos / [griegos, góticos, eslavos, árabes, latinos]: abecedarios, usados en distintas partes del mundo.
- / nova / [nueva]: mundo nuevo, moderno, actual.
- / estrangeiro / [extranjero]: idem.
- / telegramas / [telegramas]: medio de comunicación.
- / jornal / [periódico]: medio de comunicación.
- / mundo / [mundo]: sin comentario.

- MARINONI LINOTYPE

O SEculo BERLINER TAGEBLATT

LE JOURNAL LA PRENSA

CORRIERE DELLA SERA THE TIMES

NOVOYE VREMIA

- (hace alusión a periódicos de distintas partes del mundo, principalmente metropolis: Paris, Londres, Berlin, etc.).

- / futurista / [futurista]: mundo en progreso. (También hace alusión al futurismo de Marinetti, muy en boga para la época).
- / up-to-date /: idem. Se refiere al mundo actual.
- / firmas / [firmas]: (hace alusión a casas comerciales famosas internacionalmente para la época).

- LE BOUILLON KUB

 VIN DÉSILES PASTILLES VALDA

BELLE JARDINIÈRE

FONSECAS, SANTOS & VIANNA HUNTLEY & PALMERS “RODDY”

Joseph Paquin, Bertholle & C^{te}

LES PARFUMS DE COTY

SOCIÉTÉ GÉNÉRALE

CRÉDIT LYONNAIS

BOOTH LINE NORDDEUTSCHER LLOYD

COMPAGNIE INTERNATIONALE DES WAGONS LITS
ET DES GRANDS EXPRESS EUROPÉENS

- comercio e industria internacional.

Is3.:

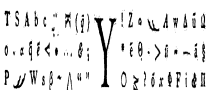
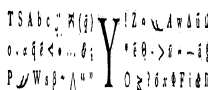
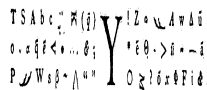
Emoção

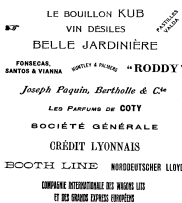
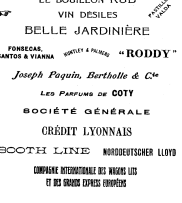
Décimo Poema

- / sereno / [sereno]: estado de tranquilidad.
- / olhos / [ojos]: visión.
- / tranquilos / [tranquilos]: sin emoción.
- / espaço / [espacio]: el ambiente.
- / vibrar / [vibrar]: manifestación de emoción.
- / sensibilidade / [sensibilidad]: percepción de la emoción.
- / em sensação / [sensacionistas]: con la finalidad de generar sensaciones y/o emociones.
- / simpatia / [simpatía]: sensación de agrado. Emoción por afinidad.
- / hurrah! / [hurrah!]: exclamación de admiración.
- / ó / [oh!]: exclamación de admiración.
- / emotividade / [emotividad]: sin comentario.
- / singeleza / [candor]: sentimiento de pureza.

Décimo Poema

	Is1	Is2	Is3
			sereno
		Estrangeiro	
	“matin”	“matin”	

		Olhos	olhos
			tranquilos
	espaço	Espaço	espaço
	caracteres		
			vibrar
	sensibilidade	sensibilidade	sensibilidade
	tipográfico		
	grosso normando		
	manchettes	Manchettes	
			em sensação
	itálico, afilado		
	crónicas	Crónicas	
	corpo-12 romano		
	góticos, cursivos, rondas, inglesas, capitais		
	anúncios		
	ornamentos tipográficos		
			
	abecedários antigos e modernos		
	gregos, góticos, eslavos, árabe, latinos	gregos, góticos, eslavos, árabe, latinos	
		Nova	
			simpatia
	onomatopaica		
	beleza alfabética		
	estrangeiro	Estrangeiro	

	ler		
		Telegramas	
	jornal	Jornal	
	letras		
	mundo	Mundo	
			hurrah!
	industria tipográfica, empresas jornalísticas		
	MARINONI LINOTYPE O SECULO BERLINER TAGEBLATT LE JOURNAL LA PRENSA CORRIERE DELLA SERA THE TIMES NOVOYE VREMIA	MARINONI LINOTYPE O SECULO BERLINER TAGEBLATT LE JOURNAL LA PRENSA CORRIERE DELLA SERA THE TIMES NOVOYE VREMIA	MARINONI LINOTYPE O SECULO BERLINER TAGEBLATT LE JOURNAL LA PRENSA CORRIERE DELLA SERA THE TIMES NOVOYE VREMIA
	anuncios		
			ó
	emotividade		emotividade
	estética		
	futurista	Futurista	
	up-to-date	up-to-date	
	firmas		
			
			singeleza
TOTALES	33 SEMEMAS	18 SEMEMAS	12 SEMEMAS

Lectura del décimo poema:

El décimo poema alberga un ambiente en el cual el hablante centra su atención en el lenguaje (Is1), pero no como vehículo de expresión, sino como manifestación artística: en este caso las figuras conformadas por las letras, signos y símbolos son bellas, conformando todas en conjunto un mundo (Is2) que genera un estado emocional exacerbado (Is3) en el hablante y que se pone de manifiesto al ver el periódico y evocar abecedarios nativos y extranjeros, al observar los titulares, los anuncios publicitarios y las firmas de las marcas comerciales. Hay una admiración manifiesta por una especie de lenguaje contemporáneo, libre y universal que el hablante aparentemente intenta concebir en su “pararealidad”.

Is1 es la más aparente y comporta un abrumador número de sememas, Is2 es también evidente. Is3 parece estar “enmascarada” (Vargas, 1989: 101), pero revela un aspecto importante: el estado de “realidad subjetiva” del hablante, similar al de poemas anteriores.

Is1.:

Linguagem

Undécimo

Poema

- / ar / [aire]: ambiente.
- / beleza / [belleza]: lenguaje estético.
- $\left/ \begin{array}{l} \text{números, letras, firmas,} \\ \text{cartazes, altos-relevos,} \\ \text{ornamentação.} \end{array} \right/ \left[\begin{array}{l} \text{números, letras, firmas,} \\ \text{cartazes, altos-relevos,} \\ \text{ornamentação.} \end{array} \right] \text{ : sin comentarios.}$
- / palavras-em-liberdade / [palabras en libertad]: lenguaje libre, independiente.
- / sons-sem-fio / [sonidos desencadenados]: idem.

MARINETTI + PICASSO = PARIS < SANTA RITA PIN
TOR + FERNANDO PESSOA
ALVARO DE CAMPOS
!!!!

- •xviii lenguaje artístico moderno, innovador para la época.

Is2.:

Independencia

Undécimo Poema

- / ar / [aire]: ambiente, (libre como el aire).
- / ondeiar / [ondear]: estandarte.
- / palavras em liberdade / [palabras en libertad]: lenguaje independiente, sin ataduras.
- / sons-sem-fio / [sonidos desencadenados]: idem.

- MARINETTI + PICASSO = PARIS < SANTA RITA PIN
TOR + FERNANDO PESSOA
ALVARO DE CAMPOS
!!!!

• independencia, sin limitaciones.

Is3.:

Emoção

Undécimo Poema

- / ar / [aire]: ambiente.
- / beleza / [belleza]: sin comentario.

- MARINETTI + PICASSO = PARIS < SANTA RITA PIN
TOR + FERNANDO PESSOA
ALVARO DE CAMPOS
!!!!

•xix
•

- / lembrar / [recordar]: vivir una emoción nuevamente.
- / maravilha parisiense / [maravilla parisiense]: emoción producida por París.

- bebidas alcohólicas en alusión a lo embriagante del ambiente que rodea al hablante.

— — *Un vermouth-cassis... Un Pernod à l'eau...*

Un amer-citron... une grenadine... :

Undécimo Poema

	Is1	Is2	Is3
	ar	Ar	ar
	beleza		beleza
		ondeiar	
	números, letras, firmas, cartazes, altos-relevos, ornamentação		
	palavras-em- liberdade	palavras-em- liberdade	
	sons sem-fio	Sons sem-fio	
	MARINETTI+PICASSO=PARIS<SANTA RITA PIN TOR+ FERNANDO PESSOA ALVARO DE CAMPOS !!!!	MARINETTI+PICASSO=PARIS<SANTA RITA PIN TOR+ FERNANDO PESSOA ALVARO DE CAMPOS !!!!	MARINETTI+PICASSO=PARIS<SANTA RITA PIN TOR+ FERNANDO PESSOA ALVARO DE CAMPOS !!!!
			Lembrar
			maravilha parisiense
			— <i>Un vermouth- cassis... Un Pernod à l'eau... Un amer-citron... une grenadine...</i>
TOTALES	6 SEMEMAS	5 SEMEMAS	6 SEMEMAS

Lectura del undécimo poema:

En este poema el hablante parece alcanzar un estado de emoción máxima (Is3) al descubrir que ese lenguaje libre y universal (Is1 e Is2) está vinculado a las

propuestas de renovación artística de los orfistas y lo manifiesta en la ecuación: Marinetti + Picasso = Paris < Santa Rita Pintor + Fernando Pessoa / Alvaro de Campos !!!. El hablante afirma que los artistas portugueses mencionados en la fórmula tienen más jerarquía (lo expresa con el símbolo matemático “<”) que Marinetti, líder primordial del Futurismo y Picasso, representante insigne del Cubismo, cuya suma da como resultado París, centro cosmopolita del mundo occidental para la época, ciudad símbolo de la vanguardia. Carlos D’alge (1989:198) afirma que esa gloria mayor se debe a que los orfistas no están sujetos a límites geográficos, ellos expresan un lenguaje artístico moderno y universal. Son las palabras en libertad (p. 154), las letras sin ataduras.

Is1.:

Percepção

Duodécimo

Poema

- / espelhos / [espejos]: objeto que refleja lo que se percibe.
- / reflectir / [reflejar]: sin comentario.
- / ar / [aire]: ambiente.
- / belo / [bello]: percepción de lo estético.
- / subtil / [sutil]: que se percibe sutilmente.
- / versos / [versos]: en donde se manifiesta lo reflejado.
- / cantar / [cantar]: los versos, expresión de lo que se percibe.
- / beleza inatingível / [belleza inalcanzable]: concepto de lo estético.
- / beleza pura / [belleza pura]: idem.

Is2. :

Desejo inatingível

Duodécimo Poema

- / derrota / [derrota]: pérdida.

- / belo / [bello]: idem.
- / subtil / [sutil]: idem.
- / ó / [oh!]: exclamación.
- / sonho desprendido / [sueño desatado]: (hace alusión a un sueño irrealizable).
- / luar errado / [luar errado]:^{xx} (deseo no posible).
- / nunca / [nunca]: no será posible.
- / cantar / [cantar]: manifestar.
- / ansiar / [ansiar]: desear algo con fuerza.
- / beleza inatingível / [belleza inancanzable]: lo que se desea que no se puede alcanzar.
- / beleza pura / [belleza pura]: idem.
- / Rolo de mim / [caído de mí]: manifestación de decepción por no poder alcanzar lo ansiado.

Is3. :

Desesperação

Duodécimo Poema

- / derrota / [derrota]: lo que genera la desesperación.
- / nunca / [nunca]: que no será posible.
- / ansiar / [ansiar]: desear algo desesperadamente.
- / até ao espasmo / [hasta el arrebató]: desesperadamente.
- / dentes a ranger / [dientes crujiendo]: manifestación de desesperación.
- / olhos desviados / [ojos desviados]: idem.
- / sem chapéu / [sin sombrero]: (hace alusión a una manifestación de desesperación. Para la época el sombrero era un objeto de

uso común en los hombres. El no llevarlo podía denotar prisa o desesperación).

- / possesso / [poseído]: sin comentario.
- / correr / [correr]: correr por la desesperación.
- / gritos / [gritos]: sin comentario.

Duodécimo Poema

	Is1	Is2	Is3
		derrota	Derrota
	espelhos		
	reflectir		
	ar		
	belo	belo	
	subtil	subtil	
		ó	
		sonho desprendido	
		luar errado	
		nunca	nunca
	cantar	cantar	
		ansiar	ansiar
			até ao espasmo
	beleza inatingível	beleza inatingível	
	beleza pura	beleza pura	
		rolo de mim	
			dentes a ranger
			olhos desviados

			sem chapéu
			possesso
			correr
			gritos
TOTALES	8 SEMEMAS	12 SEMEMAS	10 SEMEMAS

Lectura del duodécimo poema:

El duodécimo poema expresa la decepción del hablante al abandonar bruscamente la realidad paralela que había estado viviendo y percibir (Is1) nuevamente la realidad que le rodea. El hablante se lamenta por lo imposible de aquel mundo que vive en su mente (Is2) y se sumerge en un estado de descontrol y desesperación por encontrarse en ese medio brutal en el cual él no encaja, un estado que intenta cambiar o concebir de manera distinta pero ante el cual al final claudica (...“Derrota!”, p. 155) y del cual intenta huir corriendo y gritando (p. 155). De esta forma, el hablante desaparece sin que conozcamos a ciencia cierta su destino.

2.2.1. UNA LECTURA DE “MANUCURE”:

En esta obra hay una clara manifestación de inconformismo y rechazo a las condiciones del Portugal de la época en la que fue escrita. Desde una visión superior, refinada y cosmopolita se observa un país en un estado inferior, grotesco y provinciano. El hablante percibe que el ambiente que le rodea es vulgar, en contraste con su delicadeza, es por ello que se sumerge en un estado de ternura y

piedad por sí mismo al sentirse solo, desterrado en su propia patria. Ese estado le hace iniciar un recorrido mental que luego de explorar su propia vida, lo conduce a una “pararealidad” o realidad subjetiva. Ello consiste en la creación de un ambiente más grato para él, tomando elementos de los objetos que rechaza: líneas, polígonos, colores, etc. Este espectáculo lleno de figuras sin definición exacta se convierte en el nuevo espacio del hablante y se inmiscuye con él alcanzando estados de fuerte emoción. Su “pararealidad” le permite darle cabida a la imaginación de escenarios modernos, además en él concibe el mismo ambiente que rechazó en un principio de manera distinta, más identificado con su visión.

En medio de ese recorrido psíquico el hablante expresa su simpatía por las tendencias artísticas de vanguardia de aquella época, por la monarquía y el catolicismo. Su estado de realidad subjetiva le permite encontrar una suerte de lenguaje moderno internacional, libre por no tener ataduras geográficas, ni ideológicas y más valioso por su belleza tipográfica que por su contenido semántico. Ese descubrimiento le revela un hecho que él intenta expresar mediante una ecuación matemática cuyo fin es exaltar el gran logro de *Orpheu*: la proposición de un arte distinto, libre y universal, no identificado con países o escuelas (aunque no por ello exento de evidentes influencias) como aporte al retraso artístico de Portugal, claro producto del estancamiento en el que, según ellos, se encuentra sumido el país. Sin embargo, al despertar de ese “sueño”, la abrumadora realidad derrota los deseos de búsqueda de un estado mejor, generando frustración y desesperación, pues al parecer después de regresar de ese

estado de “pararealidad”, la realidad se hace menos tolerable y por eso el hablante huye a la calle en medio de la desesperación hacia un destino incierto^{xxi}.

La aparición de “Manucure” representó una etapa importante en los inicios del Modernismo Portugués. Esta obra recoge en buena parte el criterio de los *orfistas* frente a la situación que los rodeaba en aquel entonces.

Habiendo todos tenido contacto con las grandes metrópolis de aquella época del Mundo Occidental y con las corrientes e ideas que en ellas se generaban, no es de extrañar que la joven república portuguesa les hubiese parecido a los *orfistas* un lugar retrasado. Después de la caída de la monarquía y el establecimiento de la república en 1910, Portugal aun no iniciaba, ni social ni artísticamente el siglo XX: las costumbres, los gustos, el estilo de vida de la gente tenían un matiz provinciano decimonónico en disonancia con el acelerado desarrollo que experimentaba parte del Continente Europeo. Por esta razón, tal y como lo expresa “Manucure”, a los de *Orpheu* les disgustaba el ambiente del país a un punto que les causaba repugnancia. Su visión citadina, cosmopolita y de vanguardia no podía tolerar que su tierra natal estuviese estancada en hábitos tan antiguos que habían ya dejado de existir en otros países del continente. El joven grupo modernista se preocupó por expresar su inconformismo frente al conformismo de sus coterráneos, y esa preocupación es manifiesta en el poema de Mário de Sá-Carneiro.

Parece paradójico que siendo un grupo de propuestas avanzadas para su época, el grupo *orfista* se hubiese declarado favorable a la monarquía, cuando ella representaba para la sociedad portuguesa de entonces el regreso a un pasado que buena parte del país no quería volver a vivir. Tal régimen ya había caído hacía tiempo en muchos países europeos. Además, algunos culpaban a este sistema de haber sido el responsable del retraso de Portugal. Sin embargo, el amplio apoyo recibido por el sistema republicano de parte de la sociedad provinciana que los *orfistas* enfrentaban, bastó para que este se convirtiera en objeto de crítica de los jóvenes artistas, simplemente para contrariar. Además, tal y como podemos ver en “Manucure” los de *Orpheu* se sentían elitescos, diferentes. Se consideraban “criaturas superiores” y esta condición contrastaba con el carácter democrático de la república.

No obstante, las manifestaciones de tinte político presentes en el poema no son un indicativo de una preocupación real ni de Sá-Carneiro ni de ningún *orfista* respecto a la situación del país. No se encuentra ninguna referencia a eventos importantes de envergadura nacional como la culminación de la constitución o la participación de Portugal en la I Guerra Mundial. Sí hay, por otra parte, una manifestación de la necesidad de actualizar Portugal. En “Manucure” se evocan las estaciones de trenes, las máquinas, el ruido, la velocidad, el comercio y la industria. Se mezclan títulos de periódicos portugueses con los diarios más importantes de París, Berlín, Milán, Londres, etc. Se ubican en un mismo espacio a las marcas y empresas portuguesas con las de las grandes metrópolis. Hay un

deseo de ver al país sincronizado con el resto del continente europeo en pleno avance hacia un mayor desarrollo.

En el plano artístico, “Manucure” también representó las propuestas de *Orpheu* al adversar los modelos académicos que el grupo rechazaba e incorporar las corrientes de vanguardia que los jóvenes artistas predicaban. Los versos libres, la irreverencia tipográfica y el excesivo uso de la frase nominal son una constante en el poema de Mário de Sá-Carneiro y se oponen a los postulados de la escuela realista que respetaba el estatuto de la palabra y a la parnasiana y la simbolista que abogaba por una métrica perfecta. Esa “subversión de las formas” fue uno de los detonantes de la explosión que causó el poema.

“Manucure” evidentemente alberga las ideas del cubismo y el futurismo. Los objetos son observados y deformados según la conveniencia de quien los ve. Se conciben y exaltan las figuras geométricas que son las que le dan forma a todo, adhiriéndose a los postulados de la corriente liderada por Picasso y Braque. El futurismo aporta la irreverencia, la rebeldía, el inconformismo frente al academicismo artístico y a la vida provinciana. Ello demuestra que los *orfistas* heredaron un poco más que sólo el espíritu de tales movimientos. Sin embargo, no se puede negar el aporte propio que hiciera el grupo: si nos remitimos a la definición del paulismo citada en el capítulo I de este trabajo, “Manucure” encajó dentro de las características de esta corriente nacida en Portugal. Las sensaciones extremas y el recorrido psíquico que nos conduce a través de toda la obra también lo acerca al interseccionismo. De esta forma, el poema se erigió en un bastión de

la vanguardia incorporando las principales corrientes de entonces y creando de esta forma una propuesta moderna y con un cariz original.

“Manucure” revela al mismo tiempo el deseo de ruptura del “status quo” literario y la sugestión de nuevos parámetros mediante la “idealización” de un ambiente colorido, moderno, irreverente, sin fronteras geográficas ni académicas y más acorde con el crecimiento de las urbes. Ello representa en síntesis la propuesta de *Orpheu*, que pretendió trascender los postulados de los otros movimientos vanguardistas europeos de la época, es decir, lo que explica la ecuación que Sá-Carneiro expuso en el poema, sirviéndose de ellos.

Mário de Sá-Carneiro logró plasmar en su poema las ideas del grupo modernista del cual él hacía parte, de esta forma hizo de “Manucure” una suerte de “pequeño manifiesto” del movimiento *orfista*. En esta obra encontramos un deseo de actualización de los modelos de creación artística portuguesa y un intento de emancipación de las fronteras de lo nacional. Fernando Pessoa lo llamó “escribir en europeo” (Guimarães, 1982: 36). Se trataba de una búsqueda de identidad a través de un lenguaje literario internacional moderno, cosmopolita. El movimiento liderado por los *orfistas* no podía identificarse con un país cuyas características distaban mucho de ser lo que ellos aspiraban. Un Portugal provinciano no podía ser el espacio de acción de una corriente con un cariz vanguardista, citadino. La solución fue intentar una propuesta que no se limitara a divisiones geográficas y que además ayudara al país a ponerse en sintonía con el resto del continente. Es por ello que en “Manucure” se exaltan las “palabras en

libertad”, y, en efecto, el poema se convirtió en una expresión de la palabra sin ataduras gramaticales, sintácticas, ortográficas, académicas ni geográficas.

A través de “Manucure” podemos observar que la violencia con la que *Orpheu* intentó romper con los desgastados modelos de producción artística, los distanció de forma parcial de su identidad nacional. El repudio que manifestaron a las condiciones del país, aparentemente los hizo alejarse del mismo, aunque es innegable que el grupo logró imprimirle al movimiento un matiz muy portugués que a la postre le otorgó la relevancia que le ha merecido dentro de la historia literaria.

2.3. PRESENTACIÓN Y ANÁLISIS DE “PAULICÉIA DESVAIRADA”, DE MÁRIO DE ANDRADE:

“... Me acuerdo que me asomé a la ventana (...) Ruidos, luces (...) no sé qué me ocurrió. Me acerque a mi escritorio, abrí un cuaderno, escribí el título en que jamás había pensado, *Paulicéia Desvairada*” (Andrade, in Amaral, 1978: 183). De esta forma Mário de Andrade narra cómo después de un período de conflictos económicos (causados por su impulsivo deseo de comprar libros y obras de arte) y familiares, sintió la motivación para escribir esta obra.

“Paulicéia Desvairada” fue escrita entre diciembre de 1920 y diciembre de 1921, y se publicó por primera vez en 1922 en la casa “Mayença” de São Paulo. Posteriormente hubo una segunda edición revisada por el autor en 1941 y

finalmente en 1955 se publicaron todos los poemas que componen la obra bajo el título de “O Estouro”.

La obra esta compuesta por veintiún poemas cortos de versos libres, cada uno con un título que en ocasiones es alusivo a algún lugar de São Paulo. En algunos versos se emula de forma escrita la manera de hablar del brasileño, además abundan las reticencias, extranjerismos y términos creados por el propio autor.

Cada poema en “Paulicéia Desvairada” tiene un título que nos muestra de antemano la presencia de una isotopía. La lectura nos muestra las otras isotopías que hemos identificado. Por ejemplo, el segundo poema lleva el título de “O Trovador”. Una de las isotopías (Is2) la hemos identificado como “Poeta Brasileiro”, la cual resulta obvia. La otra isotopía (Is1) ha sido identificada como “Tristeza”. Sin embargo, para la identificación de algunas isotopías ha sido pertinente el conocimiento de las condiciones de Brasil para la época (un claro ejemplo lo constituyen poemas como “Noturno” y “Anhangabaú”) y del estilo particular de Mário de Andrade (esto último ha sido fundamental para la comprensión de los neologismos que ostenta la obra).

Hemos seguido el mismo procedimiento aplicado en “Manucure”. Se ha estudiado cada uno de los veintiún poemas tomando la edición publicada en “Mário de Andrade, poesías completas” de Diléa Zanotto Manfio, Universidad de São Paulo, 1987.

INSPIRAÇÃO

“Onde até na força do verão
havia tempestades de
ventos e frios de
crudelíssimos inverno”

Fr. Luis de Sousa

São Paulo! Comoção de minha vida...
Os meus amores são flores feitas de original!...
Arlequina!...Trajes de losangos...Cinza e ouro...
Luz e bruma...Forno e inverno morno...
Elegâncias sutis sem escândalos, sem ciúmes...
Perfumes de Paris... Arys!
Bofetadas líricas no Trianon...Algodoal!...

São Paulo! Comoção de minha vida...
Galicismo a berrar nos desertos da América.

O TROVADOR

Sentimentos em mim do asperamente
dos homens das primeiras eras...
As primaveras de sarcasmo
intermitentemente no meu coração arlequinal...
Intermitentemente...
Outras vezes é um doente, um frio

na minha alma doente como um longo som redondo...

Cantabona! Cantabona!

Dlorom...

Sou um tupi tangendo um alaúde!

OS CORTEJOS

Monotonias das minhas retinas...

Serpentinas de entes frementes a se desenrolar...

Todos os sempre das minhas visões! “Bon giorno, caro”.

Horríveis as cidades!

Vaidades e mais vaidades...

Nada de asas! Nada de poesia! Nada de alegria!

Oh! Os tumultuários das ausências!

Paulicéia — a grande boca de mil dentes;

de pus e de mais pus de distinção...

Giram homens fracos, baixos, magros...

Serpentinas de entes frementes a se desenrolar...

Estes homens de São Paulo,

Todos iguais e desiguais,

Quando vivem dentro dos meus olhos tão ricos,

Parecem-me uns macacos, uns macacos.

A ESCALADA

(Maçonariamente.)

— Alcantilações!...Ladeiras sem conto!...
Estas cruzes, estas crucificações da honra!..
— Não há ponto final no morro das ambições.
As bebedeiras do vinho dos aplaudires...
Champanhações... Cospe os fardos!

(São Paulo é trono.) — E as imensidões das escadarias!...
— Queres te assentar no píncaro mais alto? Catedral?...
— Estas cadeias da virtude!...
— Tripinga-te! (Os empurrões dos braços em segredo.)
Principiarás escravo, irás a Chico-Rei!

(Há fita de série no Colombo,
O Empurrão na Escuridão. Film nacional.)
— Adeus lírios de Cubatão para os que andam sozinhos!

Sono tré tustune per i ragazzini.
— Estes mil quilos da crença!...
— Tripinga-te. Alcançarás o sólio e o sol sonante!
Cospe os fardos! Cospe os fardos!
Vê que facilidade as tais asas?
(Toca a banda do Fieramosca: Pa, pa, pa, pum!
Toca a banda da polícia: ta, ra, ta tchim!)

És rei! Olha o rei nu!
Que é dos teus fardos, Hermes Pança?!

— Deixei-os lá nas margens das escadarias,
Onde nas violetas corria o rio dos olhos de minha mãe...
— Sossega. És rico, és grandíssimo, és monarca!
Alguém agora t'os virá trazer.

(E ei-lo na curul do vesgo Olho-na-Treva.)

RUA DE SÃO BENTO

Triângulo.

Há navios de vela para os meus naufrágios!

E os cantares da uiara rua de São Bento...

Entre estas duas ondas plúmbeas de casas plúmbeas,
as minhas delícias das asfixias da alma!

Há leilão. Há feira de carnes brancas. Pobres arrozais!

Pobres brisas sem pelúcias lisas a alisar!

A cainçalha... A Bolsa... As jogatinas...

Não tenho navios de vela para mais naufrágios!

Faltam-me as forças! Falta-me o ar!

Mas qual! Não há sequer um porto morto!

“Can you dance the tarantella “—“Ach! ya”.

São as califórrias duma vida millonária
numa cidade arlequinal...

O Clube Comercial... A Padaria Espiritual...

Mas a desilusão dos sombrais amorosos
põe *majoration temporaire*, 100% nt...

Minha Loucura, acalma-te!

Veste o *water-proof* dos também!

Nem chegarás tão cedo

à fábrica de tecidos dos teus êxtases;

telefone: Além, 3991...

Entre estas duas ondas plúmbeas de casas plúmbeas,
vê, lá nos muito-ao-longes do horizonte,
a sua chaminé de céu azul!

O REBANHO

Oh! minhas alucinações!
Vi os deputados, chapéus altos,
Sob o pálio vespéral, feito de mangas-rosas,
Saiem de mãos dadas do Congresso...
Como um possesso num acesso em meus aplausos
Aos salvadores do meu estado amado!...

Desciam, inteligentes, de mãos dadas,
Entre o trepidar dos táxis vascolejantes,
A rua Marechal Deodoro...
Oh! minhas alucinações!
Como um possesso num aceso em meus aplausos
Aos heróis do meu estado amado!...

E as esperanças de ver tudo salvo!
Duas mil reformas, três projetos...
Emigram os futuros noturnos...
E verde, verde, verde!...
Oh! minhas alucinações!
Mas os deputados chapéus altos,
Mudavam-se pouco a pouco em cabras!
Crescem-lhes os cornos, descem-lhes barbinhas...
E vi os chapéus altos do meu estado amado,
Com os triângulos de madeira no pescoço,

Nos verdes esperanças, sob as franjas de ouro da tarde,
Se punham a pastar
Rente do Palácio do senhor presidente...
Oh! minhas alucinações!

TIETÊ

Era uma vez um rio...
Porém os Borbas-Gatos dos ultra-nacionais esperiamente!

Havia nas manhãs cheias de Sol do entusiasmo
as monções da ambição...
E as gigânteas vitórias!
As embarcações singravam rumo do abismal Descaminho...
Arroubos... Lutas... Setas... Cantigas... Povoar!
Ritmos de Brecheret!... E a santificação da morte!
Foram-se os ouros!... E o hoje das turmalinas!...

— Nadador! Vamos partir pela via dum Mato-Grosso?
— Io! Mai!... (Mais dez braçadas.
Quina Migone. Hat Stores. Meia de seda.)
Vado a pranzare con la Ruth.

PAISAGEM N.º 1

Minha Londres das neblinas finas...
Pleno verão. Os dez mil milhões de rosas paulistanas.
Há neves de perfumes no ar.
Faz frio, muito frio...

E a ironia das pernas das costureirinhas
Parecidas com bailarinas...
O vento é como uma navalha
Nas mãos dum espanhol. Arlequinal...
Há duas horas queimou Sol.
Daqui a duas horas queima Sol.

Passa um São Bobo, cantando, sob os plátanos,
Um tralalá... A guarda-cívica! Prisão!
Necessidade a prisão
Para que haja civilização?
Meu coração sente-se muito triste...
Enquanto o cinzento das ruas arrepiadas
Dialoga um lamento com o vento...

Meu coração sente-se muito alegre!
Este friozinho arrebitado
Dá uma vontade de sorrir!

E sigo. E vou sentindo,
À inquieta alacridade da invernia,
Como um gosto de lágrimas na boca...

ODE AO BURGUEÊS

Eu insulto o burguês! O burguês-níquel,
O burguês-burguês!
A digestão bem feita de São Paulo!
O homen-curva! O homen-nádegas!
O homen que sendo francês, brasileiro, italiano,

É sempre um cauteloso pouco-a-pouco!

Eu insulto as aristocracias cautelosas!

Os barões lampeões! Os condes Joões! Os duques zurros!

Que vivem dentro de muros sem pulos;

E gemem sangues de alguns milréis fracos

Para dizerem que as filhas da senhora falam o francês

E tocam o *Printemps* com as unhas!

Eu insulto o burguês-funesto!

O indigesto feijão com toucinho, dono das tradições!

Fora os que algarisman os amanhãs!

Olha a vida dos nossos setembros!

Fará Sol? Choverá? Arlequinal!

Mas à chuva dos rosais

O êxtase fará sempre Sol!

Morte à gordura!

Morte às adiposidades cerebrais!

Morte ao burguês-mensal!

Ao burguês-cinema! ao burguês-tílburi!

Padaria Suíça! Morte viva ao Adriano!

“— Ai, filha, que te darei pelos teus anos?

— Um colar... — Conto e quinhentos!!!

Mas nós morremos de fome!

Come! Come-te a ti mesmo, oh! gelatina pasma!

Oh! *purée* de batatas morais!

Oh! cabelos nas ventas! oh! carecas!

Ódio aos temperamentos regulares

Ódio aos relógios musculares! Morte e infâmia!

Ódio à soma! Ódio aos secos e molhados!

Ódio aos sem desfalecimentos nem arrependimentos,

Sempiternamente as mesmices convencionais!

De mãos nas costas! Marco eu compasso! Eia!
Dois a dois! Primera posição! Marcha!
Todos para a Central do meu rancor inebriante

Ódio e insulto! Ódio e raiva! Ódio e mais ódio!
Morte ao burguês de gíolhos,
Cheirando religião e que não crêem em Deus!
Ódio vermelho! Ódio fecundo! Ódio cíclico!
Ódio fundamento, sem perdão!

Fora! Fu! Fora o bom burguês!...

TRISTURA

Profundo. Inmundo meu coração...
Olha o edifício: Matadouros da Continental.
Os vícios viciaram-me na bajulação sem sacrifícios...
Minha alma corcunda com a avenida São João...

E dizem que os polichinelos são alegres!
Eu nunca em guisos nos meus interiores arlequinais!...

Paulicéia, minha noiva... Há matrimônios assim...
Ninguém os assistirá nos jamais!

As permanências de ser um na febre!

Nunca nos encontramos...
Mas há *rendez-vous* na meia-noite do Armenonville...

E tivemos uma filha, uma só...
Batismos do sr. Cura Bruma;
água-benta das garoas monótonas...
Registei-a no cartório da Consolação...
Chamei-a Solitude das Plebes...

Pobres cabelos cortados da nossa monja!

DOMINGO

Missas de chegar tarde, em rendas,
E dos olhares acrobáticos...
Tantos telégrafos sem fio!
Santa Cecília regorgita de corpos lavados
e de sacrilégios picturais...
Mas Jesus Cristo nos desertos,
mas o sacerdote no “Confiteor”... Contrastar!
— Futilidade, civilização...

Hoje quem joga?... O Paulistano.
Para o Jardim América das rosas e dos ponta-pés!
Friedenreich fez goal! Corner! Que juiz!
Gostar de Bianco? Adoro. Qual Bartô...
E o meu xará maravilhoso!...
— Futilidade, civilização...

Mornamente em gasolinas... Trinta e cinco contos!
Tens dez milréis? Vamos ao curso...
E filar cigarros a quinzena inteira...

Ir ao curso é lei. Viste Marília?
E Filis? Que vestido: pele só!
Automóveis fechados... Figuras imóveis...
O bocejo do luxo... Enterro.
E também as famílias dominicais por atacado,
entre os convenientes perenemente...
— Futilidade, civilização.

O DOMADOR

Alturas da Avenida. Bonde 3.
Asfaltos. Vastos, altos repuxos de poeira
Sob o arlequinal do céu ouro-rosa-verde...
As sujidades implexas do urbanismo.
Filets de manuelino. Calvícies de Pensilvânia.

Gritos de goticismo.
Na frente o *tram* da irrigação,
Onde um Sol bruxo se dispersa
Num triunfo persa de esmeraldas, topázios e rubis...
Lânguidos boticellis a ler Henri Bordeaux
Nas clausuras sem dragões dos torreões...

Mário, paga os duzentos réis.
São cinco no banco: um branco,
Um noite, um ouro,
Um cinzento de tísica e Mário...
Solicitudes! Solicitudes!

Mas...olhai, oh meus olhos saludosos dos ontens

Esse espetáculo encantado da Avenida!
Revivei, oh gaúchos Paulistas ancestramente!
E oh cavalos de cólera sangüínea!
Laranja da China, laranja da China, laranja da China!
Abacate, cambucá a tangerina!
Guardate! Aos aplausos do efusante clown,
Heróico sucessor da raça heril dos bandeirantes,
Passa galhardo um filho de imigrante,
Louramente domando um automóvel!

ANHANGABAÚ

Parques do Anhangabaú nos fogaréus da aurora...
Oh larguezas dos meus itinerários...
Estátuas de bronze nu correndo eternamente,
num parado desdém pelas velocidades...
O carvalho votivo escondido nos orgulhos

do bicho de mármore parido no *Salon*...
Prurido de estesias perfumando em rosais
O esqueleto trêmulo morcego ...
Nada de poesia, nada de alegrias!...
E o contraste boçal do lavrador
Que sem amor afia a foice...

Este meus parque do Anhangabaú ou de Paris,
Onde as tuas águas, onde as mágoas dos teus sapos?
“Meu pai foi rei!
— Foi. — Não foi. — Foi. — Não foi.”
Onde as tuas bananeiras?
Onde o teu rio frio encanecido pelos nevoeiros,

Contando histórias aos sacis?...

Meu querido palimpsesto sem valor!

Crônica em mau latim

Cobrindo uma écloga que não seja de Virgílio!...

A CAÇADA

A bruma neva... Clamor de vitórias e dolos...

Monte São Bernardo sem cães para os alvíssimos!

Cataclismos de heroísmos... O vento gela...

Os cinismos plantando o estandarte;

enviando para todo o universo

novas cartas-de-Vaz-Caminha!...

Os Abéis quase todos muito ruins

a escalar, em lama, a glória...

Cospe os fardos!

Mas sobre a turba adejam os cartazes de *Papel e Tinta*

como grandes mariposas de sonho queimando-se na luz...

E o maxime do crime puladinho

na eternização dos três dias... Tripudiaros gaios!...

Roubar... Vencer... Viver os respeitosamente, no crepúsculo...

A velhice e a riqueza têm as mesmas cãs.

A engrenagem trepida... A bruma neva...

Uma síncope: a sereia da polícia

que vai prender um bêbedo no Piques...

Não há mais lugares no boa-vista triangular.

Formigueiro onde todos se mordem e devoram...

O vento gela... Fermentação de ódios egoísmos
para a caninha-do-O' dos progredires...

Viva virgem vaga desamparada...
Malfadada! Em breve não será mais virgem
nem desamparada!
Terá o amparo de todos os desamparos!

Tossem: O Diário! A Platea...
Lívidos doze-anos por um tostão
Também quero ler o aniversário dos reis...
Honra ao mérito! Os virtuosos hão-de sempre ser louvados
e retratificados...
Mais um crime na Moóca!
Os jornais estampam as aparências
dos grandes que fazem anos, dos criminosos que fazem danos...

Os quarenta-graus das riquezas! O vento gela...
Abandonos! Ideais pálidos!
Perdidos os poetas, os moços, os loucos!
Nada de asas! nada de poesia! nada de alegria!
A bruma neva... Arlequinal!
Mas viva o Idea! God save the poetry!

— Abade Liszt da minha filha monja,
na Cadillac mansa e glauca da ilusão.
passa o Oswald de Andrade
mariscando gênios entre a multidão!...

Nota: — A última imagem está numa crônica rutilante de Hélios. Não houve plágio. Hélios repetiu legitimamente a frase já ouvida, e então lugar comum entre nós, para caracterizar deliciosa mania do Oswald.

NOTURNO

Luzes do Cambuci pelas noites de crime...
Calor!... E as nuvens baixas muito grossas,
Feitas de corpos de mariposas,
Rumorejando na epiderme das árvores...

Gingam os bondes como um fogo de artifício,
Sapateando nos trilhos,
Cuspindo um orifício na treva cor de cal...

Num perfume de heliotrópios e de poças
Gira uma flor-do-mal... Veio do Turquestã;
E traz olheiras que escurecem almas...
Fundiu esterlinas entre as unhas roxas
Nos oscilantes de Ribeirão Preto...

— Batat' assat'ô furnn!...

Luzes do Cambuci pelas noites de crime!...
Calor... E as nuvens baixas muito grossas,
Feitas de corpos de mariposas,
Rumorejando na epiderme das árvores...

Um mulato cor de ouro,
Com cabeleira feita de alianças polidas...
Violão. “Quando eu morrer...” Um cheiro pesado de baunilhas

Oscila, tomba e rola no chão...

Ondula no ar a nostalgia das Baías...

E os bondes passam como um fogo de artifício,
Sapateando nos trilhos,
Ferindo um orifício na treva cor de cal...

— Batat' assat'ô furnn!...

Calor!... Os diabos andam no ar
Corpos de nuas carregando...
As lassitudes dos sempre imprevistos!
E as almas acordando às mãos dos enlaçados!
Idílios sob os plátanos!...
E o ciúme universal às fanfarras gloriosas
De saias cor-de-rosa e gravatas cor-de-rosa...
Balcões na cautela latejante, onde florem Iracemas
Para os encontros dos guerreiros brancos... Brancos?
E que os caes latam nos jardins!
Ninguém, ninguém, ninguém se importa!
Todos embarcam na Alameda dos Beijos da Aventura!
Mas eu... Estas minhas grades em girândolas de jasmins,
O estelário delira em carnagens de luz,
E meu céu é todo um rojão de lágrimas!...

E os bondes riscam como um fogo de artifício,
Sapateando nos trilhos,
Jorrando um orifício na treva cor de cal...

— Batat' assat'ô furnn!...

PAISAGEM N.º 2

Escuridão dum meio-dia de invernía...
Marasmos... Estremeções... Brancos...
O céu é toda uma batalha convencional de *confetti* Brancos...
e as onças pardas das montanhas no longe...
Oh! para além vivem as primaveras eternas!

As casas adormecidas
parecem teatrais gestos dum explorador do polo
que o gelo parou no frio...
Lá para as bandas do Ipiranga as oficinas tosem...
Todos os estiolados são muito brancos.
Os invernos de Paulicéia são como enterros de virgem...
Italianinha, torna al tuo paese!

Lembras-te? As barcarolas dos céus azuis nas águas verdes...

Verde — cor dos olhos dos loucos!
As cascatas das violetas para os lagos...
Primaveral — cor dos olhos dos loucos!
Deus recortou a alma de Paulicéia
num cor de cinza sem odor...

Oh! para além vivem as primaveras eternas!...

Mas os homens passam sonambulando...
E rodando num bando nefário,
vestidas de eletricidade e gasolina.

as doenças jocotoam em redor...

Grande função ao ar livre!

Bailado de Cocteau com os barulhadores de Russolo!

Opus 1921

São Paulo é um palco de bailados russos.

Sarabandam a tísica, a ambição, as invejas, os crimes
e também as apoteoses da ilusão...

Mas o Nijinsky sou eu!

E vem a Morte, minha Karsavina!

Quá, quá, quá! Vamos dançar o fox-trot da desesperança,
a rir, a rir dos nossos desiguais!

TU

Morrente chama esgalga,

Mais morta inda no espírito!

Espírito de fidalga,

Que vive dum bocejo entre dois galanteios

E de longe uma chávena da treva bem forte!

Mulher mais longa

Que os pasmos alucinados

Das torres de São Bento!

Mulher feita de asfalto e de lamas de várzea,

Toda insultos nos olhos,

Toda convite nessa boca louca de rubores!

Costureirinha de São Paulo,

Italo-franco-luso-brasílico-saxônica,
Gosto dos seus crepusculares,
Crepusculares e por isso mais ardentes,
Bandeirantemente!

Lady Macbeth feita de névoa fina,
Pura neblina da manhã!
Mulher que és minha madrastra e minha mãe!
Trituração ascensional dos meus sentidos!
Risco de avião entre Mogi e Paris!
Pura neblina da manhã!

Gosto dos teus desejos de crime turco
E das tuas ambições retorcidas como roubos!
Amo-te de pesadelos taciturnos,
Materialização da Canaã do meu Poe...
Never more!

Emílio de Menezes insultou a memória do meu Poe...

Oh! Incendiária dos meus aléns sonoros!
Tu és o meu gato preto!
Tu me esmagaste nas paredes do meu sonho!
Este sonho medonho!

E serás sempre, morrente chama esgalga,
Meio fidalga, meio barregã,
As alucinações crucificantes
De todas as auroras do meu jardim!

PAISAGEM N.º 3

Chove?

Sorri uma garoa cor de cinza,

Muito triste, como um tristemente longo...

A casa Kosmos não tem impermeáveis em liquidação...

Mas neste largo do Arouche

Posso abrir meu guarda_chuva paradoxal,

Este lírico plátano de rendas mar...

Ali em frente... — Mário, põe a máscara!

— Tens razão, minha Loucura, tens razão.

O rei de Tule jogou a taça ao mar...

Os homens passam encharcados...

Os reflexos dos vultos urtos

Mancham o *petit-pavé*...

As rolas da Normal

Esvoaçam entre os dedos da garoa...

(E si pusesse um verso de Crisfal

No De Profundis?...)

De repente

Um raio de sol arisco

Risca o chuveiro ao meio.

COLLOQUE SENTIMENTAL

Tenho os pés chagados nos espinhos das calçadas...

Higienópolis!... As Babilônias dos meus desejos baixos...

Casas nobres de estilo... Enriqueceres em tragédias...
Mas a noite é toda um véu-de-noiva ao luar!

A preamar dos brilhos das mansões...
O jazz-band da cor... O arco-íris dos perfumes...
O clamor dos cofres abarrotados de vidas...
Ombros nus, ombros nus, lábios pesados de adultério...
E o *rouge* — cogumelo das podridões...
Exércitos de casacas eruditamente bem talhadas...
Sem crimes, sem roubos o carnaval dos títulos...
Si não fosse o talco adeus sacos de farinha!

— Cavalheiro... — Pensei que era pedido.
Só conheço Paris!

— Apre! respiro... Pensei que era pedido.
Só conheço Paris!

Venha connigo então.
Esqueça um pouco os braços da vizinha...

— Percebeu, hein! Dou-lhe gorgeta e cale-se.
O sultão tem dez mil... Mas eu sou conde!

— Vê? Estas paragens trevas de silêncio...
Nada de asas, nada de alegria... A Lua...

A rua toda nua... As casas sem luzes...
E a mirra dos martírios inconscientes...

— Mas olhe, em baixo das portas, a escorrer...

— Para os esgotos! Para os esgotos!

— ... a escorrer,

Um fio de lágrimas sem nome!...

RELIGIÃO

Deus! creio em Ti! Creio na tua Bíblia!

Não que a explicasse eu mesmo,

Porque a recebi das mãos dos que viveram as iluminações!

Catolicismo! sem pinturas de Calixto!... As humildades...

No poço das minhas erronias

vi que reluzia a Lua dos teus perdoares!...

Rio-me dos Luteros parasitais

e dos orgulhos soezes que não sabem ser orgulhosos da Verdade;

e os mações, que são pecados vivos,

e que nem sabem ser Pecado!

Oh! minhas culpas e meus tresvarios!

E as nobilitações dos meus arrependimentos

chovendo para a fecundação das Palestinas!

Confessar!...

Noturno em sangue do Jardim das Oliveiras!...

Naves de Santa Efigênia,

os meus joelhos criaram escudos de defesa contra vós!

Cantai como me arrastei por vós!

Dizei como me debrucei sobre vós!

Mas dos longínquos veio o Redentor!
E no poço sem fundo das minhas erronias

vi que reluzia a Lua dos seus perdoares!...

“Santa Maria, mãe de Deus...”

A minha mãe-da-terra é toda os meus entusiasmos:
dar-lhe-ia os meus dinheiros e minhas mãos também!
Santa Maria dos olhos verdes, verdes,
venho depositar aos vossos pés verdes
a coroa de luz da minha loucura!

Alçançai par mim
a Hospedaria dos Jamais Iluminados!

PAISAGEM N.º 4

Os caminhões rodando, as carroças rodando,
Rápidas as ruas se desenrolando,
Rumor surdo e rouco, estrépitos, estalidos...
E o largo coro de ouro das sacas de café!...

Na confluência o grito inglês da São Paulo Railway...
Mas as ventaneiras da desilusão! a baixa do café!...
As quebras, as ameaças, as audácias superfinas!...
Fogem os fazendeiros para o lar!... Cincinato Braga!...

Muito ao longe o Brasil com seus braços cruzados...
Oh! as indiferenças maternais!...

Os caminhões rodando, as carroças rodando,
Rápidas as ruas se desenrolando,
Rumor surdo e rouco, estrépitos, estalidos...
E o largo coro de ouro das sacas de café!...

Lutar!
A vitória de todos os sozinhos!...
As bandeiras e os clarins nos armazéns abarrotados...
Hostilizar!... Mas as ventaneiras dos largos cruzados!...
E a coroação com os próprios dedos!
Mutismos presidenciais, para trás!
Ponhamos os (Vitória!) colares de presas inimigas!
Enguirlandemô-nos de café-cereja!

Taratá! e o pean de escárnio para o mundo!

Oh! este orgulho máximo de ser paulistamente!!!

Is1.:

São Paulo

Primer poema-
“Inspiração”

- / São Paulo /: sin comentario.
- / vida / [vida]: la vida en São Paulo. La vida del autor que es paulista.
- / luz / [luz]: (haciendo alusión a los días calurosos en verano en São Paulo).
- / bruma / [bruma]: (haciendo alusión a la neblina que se forma en las madrugadas y en invierno).
- / forno / [horno]: (nueva alusión a los días calurosos).
- / inverno morno / [invierno triste]: (nueva alusión al frío).
- / Elegâncias / [elegancias]: las de las construcciones, arquitectura, calles...
También hace referencia al dominio del gusto burgués en diversos aspectos de la ciudad para la época.
- / perfumes de París / [perfumes de París]: (haciendo alusión a la sintonía que tenía São Paulo con el mundo moderno representado por la mayor capital de la época: París).
- / Trianon / [Trianon]: parque de São Paulo.
- / vida / [vida]: idem.
- / Galicismo / [galicismo]: expresión francesa. Ver perfumes de París.
- / América / [América]: donde está São Paulo.

Is2.:

Emoção

Primer poema-
“Inspiração”

- / Inspiração / [Inspiración]: motivación de expresión por algo.
- / comoção / [conmoción]: estado emocional.
- / vida / [vida]: sin comentario.
- / amores / [amores]: sentimientos que generan emoción.
- / flores / [flores]: vehículo de expresión o manifestación de sentimientos.
- / original / [original]: sentimiento genuino.
- / escândalos / [escándalos]: impulsos emocionales.
- / ciúmes / [celos]: impulsos emocionales.
- / comoção / [conmoción]: idem.
- / vida / [vida]: idem.
- / a berrar / [gritando]: impulso emocional.

Is3.:

Moderno

Primer poema-
“Inspiração”

- / São Paulo /: debido a que era la ciudad que albergaba el mayor movimiento industrial del país, São Paulo era la ciudad más avanzada y moderna del país, en amplio contraste con buena parte del resto del país.
- / Arlequinal /: este término, creado por el mismo Mário de Andrade, quiere decir “payasada” o “absurdo”, haciendo referencia a las contradicciones características de la época. En este caso, lo moderno de São Paulo con el resto del país.

- / Trajes de losango / [trajes de rombo]: una nueva referencia a las contradicciones. Los trajes de rombo visten a los arlequines.
- / Cinza e ouro / [Ceniza y oro]: hace referencia a dos elementos de la época: la incipiente pero creciente contaminación y el oro característica de la riqueza de la ciudad.
- / Elegâncias / [elegancias]: sin comentario.
- / perfumes de París / [perfumes de París]: los de moda de la época.
- / Galicismo / [Galicismo]: idem.

Primer poema-
“Inspiração”

	Is1	Is2	Is3
		Inspiração	
	São Paulo		São Paulo
		comoção	
	vida	vida	
		amores	
		flores	
		original	
			Arlequinal
			Trajes de losango
			Cinza e ouro
	luz		
	bruma		
	forno		
	inverno morno		

	elegâncias		elegâncias
		escândalos	
		ciúmes	
	perfumes de París		perfumes de París
	Trianon		
		comoção	
	vida	vida	
	Galicismo		Galicismo
		a berrar	
	América		
TOTALES	12 SEMEMAS	11 SEMEMAS	7 SEMEMAS

Lectura del primer poema –“Inspiração”:

En este poema el hablante revela la musa de su obra: São Paulo (Is1), ciudad llena de sentimientos y emociones (Is2), lugar contradictorio, capaz de generar miles de sensaciones, con un sabor moderno (Is3). El hablante describe su luz, su frío, su elegancia de ciudad cosmopolita y la percibe como la París de América, es decir, la vanguardia de este lado del atlántico.

Is1 es bastante evidente e Is2 nos es sugerida por el título. Is3 es menos aparente y sin embargo revela un mensaje importante presente en este poema.

Is1.:

Tristeza

Segundo poema-
“O Trovador”

- / Trovador / [Trovador]: el que canta tristezas.
- / sentimentos / [sentimiento]: sin comentario.
- / homens / [hombres]: los que sienten tristezas.

- / sarcasmo / [sarcasmo]: ironía.
- / coração / [corazón]: el que se siente triste.
- / arlequinal /: en este caso, Mário de Andrade se refiere a cómo se siente: su condición desolada lo hace sentirse como un payaso.
- / doente / [enfermo]: sin comentario.
- / frio / [frío]: sin comentario.
- / Cantabona /: campana de una iglesia alemana de data antigua.
- / Dlorom /: sonido onomatopéyico en alusión a las campanas.
- / alaúde /: instrumento musical barroco.

Is2.:

Poeta Brasileiro

Segundo poema-
“O Trovador”

- / trovador / [trovador]: poeta.
- / sentimentos / [sentimientos]: los que genera el poeta, su obra.
- / homens / [hombres]: brasileños.
- / sarcasmo / [sarcasmo]: el del poeta.
- / coração / [corazón]: el del poeta.
- / arlequinal /: idem.
- / doente / [enfermo]: como se siente el poeta.
- / frio / [frío]: el que siente el poeta.
- / tupi / [tupí]: brasileño, primitivo, autóctono.

Segundo poema-
“O Trovador”

	Is1	Is2
	Trovador	Trovador

	sentimentos	sentimentos
	homens	homens
	sarcasmo	sarcasmo
	coração	coração
	arlequinal	arlequinal
	doente	doente
	Frio	frio
	Cantabona	
	Dlorom	
	Alarde	
		tupi
TOTALES	11 SEMEMAS	9 SEMEMAS

Lectura del segundo poema – “O trovador”:

Este poema pone al descubierto al hablante quien se presenta como el trovador, el poeta brasileño (Is2) que canta tristezas (Is1). En el poema se puede percibir un gran dolor, una melancolía que el hablante, en una manifestación de nativismo, siente por su lugar de origen. Él parece sentir en medio de su nostalgia la necesidad de convertirse en el poeta de su propia tierra. Es el “tupi” (p. 83) con el corazón triste como las campanadas que escribe lirismos para la geografía que lo vio nacer.

Is1:

Paulistas

Tercer poema-
“Os Cortejos”

- / entes frementes / [entes vibrantes]: los Paulistas.
- / todos / [todos]: los Paulistas.

- / “Bon Giorno, Caro” / [buen día, querido]: (clara alusión a la fuerte influencia de la inmigración italiana en Brasil y particularmente en São Paulo).
- / cidades / [ciudades]: las ciudades del estado de São Paulo.
- / vaidades / [vanidades]: (haciendo alusión a la futilidad de la sociedad burguesa, dominante en la época).
- / tumultuários / [tumultos]: la cantidad de gente en São Paulo.
- / Paulicéia / [Pauliceia]: sentimiento de orgullo por la región natal.
- / homens fracos, baixos, magros / [hombres flacos, bajos, delgados]: los pauistas.
- / entes frementes / [entes vibrantes]: idem.
- / homens de São Paulo / [hombres de São Paulo]: sin comentario.
- / iguais e desiguais / [iguales y desiguales]: (hace alusión a que todos son naturalmente diferentes físicamente pero que todos se visten parecido, piensan y hablan parecido, tienen modales similares, etc).
- / macacos / [macacos]: poco inteligentes.

Is2.:

Visão

Tercer poema-
“Os Cortejos”

- / retinas / [retinas]: sin comentario.
- / visões / [visiones]: sin comentario.
- / Horríveis / [Horribles]: apreciación.
- / vaidades / [vanidades]: apreciación.
- / nada / [nada]: que no se observa, no se ve.

- / olhos / [ojos]: visión.
- / parecer / [parecer]: apreciar.

Is3:

Rutina

Tercer poema-
“Os Cortejos”

- / Cortejos / [cortejos]: desfiles (haciendo alusión a la rutina).
- / monotonias / [monotonías]: sin comentario.
- / os sempre / [los siempre]: (haciendo alusión a la rutina).
- / cidades / [ciudades]: (haciendo alusión a la vida rutinaria en las ciudades).
- / nada / [nada]: negación.
- / asas / [alas]: que no hay ideas nuevas, creatividad.
- / poesia / [poesía]: no hay alegría, sentimientos.
- / alegria / [alegría]: las rutinas son tristes.
- / iguais e desiguais / [iguales y desiguales]: idem.
- / macacos / [macacos]: que todos hacen lo mismo.

Tercer poema-
“Os Cortejos”

	Is1	Is2	Is3
			Cortejos
			monotonias
		Retinas	
	entes frementes		
	todos		
			os sempre
		Vissões	
	“Bon Giorno, Caro”		

		Horríveis	
	idades		idades
	vaidades	vaidades	
		nada	nada
			asas
			poesia
			alegria
	tumultuários		
	Paulicéia		
	homens fracos, baixos, magros...		
	entes fermentes		
	homens de São Paulo		
	iguais e desiguais		iguais e desiguais
		Olhos	
		Parecer	
	macacos		macacos
TOTALES	12 SEMEMAS	7 SEMEMAS	10 SEMEMAS

Lectura del tercer poema – “Os Cortejos”:

En este poema el hablante parece criticar la uniformidad, la simpleza y la superficialidad de la gente que habita São Paulo (Is1). Según el hablante (Is2), la población se ha convertido en un tumulto inerte y monótono (Is3), en el cual todos, siendo diferentes, se comportan de forma similar, imitando conductas entre sí como animales (“parecem-me uns macacos...”, p. 84).

Is1 es aparente y su relación con Is3 nos demuestre el rechazo que siente el hablante hacia los seres que lo rodean. Es una crítica a una sociedad que se rige por ciertos patrones que la convierten en una masa sin vida.

Is1.:

Sucesso

Cuarto poema-
“A Escalada”

- / ponto final / [punto final]: el éxito.
- / ambições / [ambiciones]: para alcanzar el éxito.
- / bebedeiras do vinho / [bebederas de vino]: celebración.
- / aplaudires / [aplausos]: para el que alcanza el éxito.
- / champanhações /: celebración con champaña.
- / trono / [trono]: el éxito.
- / píncaro mais alto / [cima más alta]: el éxito.
- / chico-rei / [pequeño - rey]: llegar al éxito.
- / “sono tré tustune per i ragazzini” / [“son tres tustunes para los muchachitos”]: “tustune” se refiere a una medalla esotérica para traer suerte.
Está en italiano para referirse a la alta inmigración italiana en São Paulo.
- / alcançar / [alcanzar]: sin comentario.
- / sol sonante / [sol sonante]: éxito.
- / rei / [rey]: exitoso.
- / rico / [rico]: exitoso.
- / grandíssimo / [grandísimo]: exitoso.
- / monarca / [monarca]: exitoso.

Is2.:

Sociedade

Cuarto poema-
“A Escalada”

- / maçonariamente / [mazonariamente]: de la mazonería. Se refiere a hermandad.
- / crucificações da honra / [crucificaciones de la honra]: se refiere a la esclavitud que representa la actitud que se debe tener para mostrarse honrado ante la sociedad.
- / bebedeiras do vinho / [bebederas de vino]: celebración de la sociedad.
- / aplaudires / [aplausos]: típica manifestación de sociedad.
- / champanhações /: celebración de sociedad.
- / Cospir os fardos / [escupir las cargas]: liberarse de cargas.
- / São Paulo /: sociedad paulista.
- / cadeias de virtude / [cadenas de virtud]: se refiere a la esclavitud que representa la actitud que se debe tener para mostrarse virtuoso ante la sociedad.
- / escravo / [esclavo]: nueva alusión a: ver “cadeias de virtude” y “crucificações da honra”.
- / chico-rei / [pequeño - rei]: cuando se gana la reputación.
- / fita-de serie / [cinta de serie, película]: sin comentario.
- / colombo /: cine de São Paulo.
- / film nacional /: vinculado a la sociedad paulista.
- / cospe os fardos, cospe os fardos / [escupir las cargas]: idem
- / rei / [rey]: el que alcanza la máxima reputación.
- / rico / [rico]: sin comentario.
- / grandíssimo / [grandísimo]: destacado en la sociedad.
- / monarca / [monarca]: ver / rei /.

Is3.:

Caminho

- / alcantilações / [acantilados]: dificultades en el camino.
- / ladeiras / [cuestas]: caminos difíciles de emprender.
- / ponto final / [punto final]: destino final.
- / cospir os fardos / [escupir las cargas]: liberarse de las cargas.
- / escadarias / [escaleras]: sin comentario.
- / andar / [andar]: recorrer el camino.
- / alcançar / [alcanzar]: llegar.
- / o sol sonante / [el sol sonante]: destino final.

Is4.:

Espectáculo

Cuarto poema-
“A Escalada”

- / bebedeiras do vinho / [bebederas de vino]: celebración con vino.
- / aplaudires / [aplausos]: al espectáculo.
- / champanhações /: celebración con champaña.
- / trono / [trono]: exhibición de logro.
- / fita de serie / [cinta de serie, película]: sin comentario.
- / colombo /: cine de São Paulo.
- / film nacional /: sin comentario.
- / toca a banda do fieramosca / [toca la banda del fieramosca]: sin comentario.
- / toca a banda da policia / [toca la banda del policia]: sin comentario.

Cuarto poema-
“A Escalada”

	Is1	Is2	Is3	Is4
--	------------	------------	------------	------------

	maçonariamente			
		alcantilações		
		ladeiras		
		crucificações da honra		
	ponto final		ponto final	
	ambições			
	bebedeiras do vinho	bebedeiras do vinho		
	aplaudires	aplaudires		
	champanhações	champanhações		
			cospir os fardos	
		São Paulo		
	trono			trono
			escadarias	
	píncaro mais alto			
		cadeias de virtude		
		escravo		
	chico-rei	chico-rei		
		fita-de serie		fita-de serie
		colombo		colombo
		film nacional		film nacional
			andar	
	“sono tré tustune per i ragazzini”			
	alcançar		alcançar	
	sol sonante		sol sonante	
				tocar a banda do fieramosca
				tocar a banda da policia

	rei			
	rico			
	grandíssimo			
	monarca			
TOTALES	15 SEMEMAS	12 SEMEMAS	8 SEMEMAS	9 SEMEMAS

Lectura del cuarto poema – “A Escalada”:

En este poema el hablante fustiga el afán de muchas personas por alcanzar una reputación (Is1) dentro de la sociedad (Is2). Hay un camino (Is3) que recorrer descrito por el hablante como el escenario de un evento social (Is4). Él critica la superficialidad y la banalidad de la lucha por escalar y ascender posiciones dentro de las jerarquías sociales con el fin de ser reconocido. Para la época en que el poema fue escrito, ese “buen nombre” se lograba no sólo con dinero sino también con la compra de títulos de la nobleza y eso es cuestionado por el hablante.

Is1 e Is2 nos revelan el mensaje principal de este poema, mientras que Is3 e Is4 explican las condiciones bajo las cuales dio tal mensaje.

Is1.:

Cidade

Quinto poema-
“Rua de São Bento”

- / Rua / [calle]: calle de la ciudad.
- / casas / [casas]: de la ciudad.
- / cainçalha, bolsa, jogatinas /: (hace alusión a la bolsa de valores de São Paulo).
- / vida milionária / [vida millonaria]: la vida de los burgueses en la ciudad.

- / cidade arlequinal / [ciudad arlequinal]: se refiere a lo contradictorio de la ciudad, entre la opulencia y la pobreza.
- / clube / [club]: sin comentario.
- / padaria / [panadería]: sin comentario.
- / fábrica de tecidos / [frabrica de tejidos]: sin comenrtario.
- / telefone / [teléfono]: sin comentario.

Is2.:

Provincia

Quinto poema-
“Rua de São Bento”

- / uiara /: término autóctono de provincia de origen indígena.
- / casas / [casas]: de la provincia.
- / feira de carnes brancas, pobres arrozais / [mercado de carnes blancas, pobres arrozales]: sin comentario.
- / brisas / [brisas]: la brisa que sopla en los campos, la provincia.
- / sombrais / [sombrales]: árboles.
- / horizontes / [horizontes]: la vista del firmamento en la provincia.
- / chaminé / [chimenea]: la de las casas.

Is3.:

Viagem

Quinto poema-
“Rua de São Bento”

- / navios de vela / [naves de vela]: instrumento de viaje.
- / naufrágios / [naufrágios]: viaje que fracasa.
- / ondas / [olas]: sin comentario.
- / navios de vela / [naves de vela]: idem.
- / forças / [fuerzas]: para ejecutar el viaje.
- / ar / [aire]: elemento que impulsa a las naves de vela.

- / porto morto / [puerto muerto]: destino.
- / chegar / [llegar]: culminar el viaje.
- / horizonte / [horizonte]: sin comentario.
- / céu azul / [cielo azul]: sin comentario.

Quinto poema-
“Rua de São Bento”

	Is1	Is2	Is3
			navios de vela
			navios de vela
			navios de vela
		Viara	
	rua		
			ondas
	casas	casas	
		feira de carnes brancas, pobres	
		Brisas	
	cainçalha, bolsa, jogatinas		
			navios de vela
			navios de vela
			forças
			ar
			porto morto
	vida milionária		
	cidade arlequinal		
	clube		
	padaria		
		Sombrais	
			chegar

	fábrica de tecidos		
	telefone		
		horizontes	horizontes
		Chaminé	
			céu azul
TOTALES	9 SEMEMAS	7 SEMEMAS	11 SEMEMAS

Lectura del quinto poema – “Rua de São Bento”:

En este poema el hablante parece hacer un recorrido (Is3) por su “ciudad arlequinal” (p. 85): São Paulo, una ciudad llena de mezclas y contrastes, un lugar que alberga al mismo tiempo hábitos nativos, provincianos y vicios cosmopolitas. El hablante se siente abrumado al observar durante su viaje tantas contradicciones en un mismo espacio: riquezas y pobreza; fábricas con máquinas representando el avance, la tecnología y campos y cosechas representando el primitivismo, lo natural.

Is1 nos permite leer todas las referencias a ese aspecto moderno de São Paulo, mientras que Is2 nos pone al descubierto su cara primitiva, su matiz provinciano. Is3 revela la travesía del hablante que pone de manifiesto tal particularidad de su ciudad.

Is1.:

São Paulo

Sexto poema-
“O Rebanho”

– / deputados, chapeus altos / [diputados]: (hace alusión a los diputados del estado de São Paulo quienes solían usar sombreros de copa alta).

- / congresso / [congreso]: sin comentario.
- / meu estado amado / [mi estado amado]: São Paulo.
- / rua Marechal Deodoro / [calle Mariscal Deodoro]: calle de São Paulo.
- / hérois / [heroes]: figuras importantes en el estado o la nación.
- / meu estado amado / [mi estado amado]: São Paulo.
- / esperanças / [esperanzas]: expectativas de vida de un estado o país.
- / reformas / [reformas]: alusivo a las modificaciones de leyes que se hacen en el congreso).
- / projetos / [proyectos]: (alusivo a las modificaciones de leyes que se hacen en el congreso)
- / emigrar / [emigrar]: salir del país.
- / verde, verde, verde /: uno de los colores que identifica a la brasilidad. Color predominante en la bandera de Brasil.
- / deputados, chapéus altos / [diputados, sombreros altos]: idem.
- / meu estado amado / [mi estado amado]: idem.
- / verdes esperanças, sob as franjas de ouro da tarde / [verdes esperanzas bajo las franjas de oro de la tarde]: esta metáfora que pretende ilustrar un atardecer, hace alusión al sentir brasileño a través de los colores de la bandera: verde, oro ó amarillo).
- / Palácio do senhor presidente / [palacio del señor presidente]: sin comentario.

Is2.:

Visão

Sexto poema-
“O Rebanho”

- / alucinações / [alucinaciones]: que se cree que se ve.
- / ver / [ver]: sin comentario.

- / deputados, chapéus altos / [diputados, sombreros altos]: lo que se ve.
- / sob o pálio vesperal / [bajo el pálio visperal]: metáfora para describir como se observa el atardecer (El pálio era una manta usada por los romanos).
- / aplausos / [aplausos]: vítores a lo que o a quienes se ve.
- / alucinações / [alucinaciones]: idem.
- / aplausos / [aplausos]: idem.
- / futuros / [futuros]: el porvenir que se ve.
- / alucinações / [alucinaciones]: idem.
- / deputados, chapéus altos / [diputados, sombreros altos]: idem.
- / cabras / [cabras]: que se cree ver.
- / cornos / [cuernos]: que se cree ver.
- / barbinhas / [barbillas]: que se cree ver.
- / ver / [ver]: idem.
- / os chapéus altos / [los sombreros altos]: idem.
- / triângulos de madeira no pescoço / [triángulos de madera en el pescuezo]: los chivos suelen usarlo se cree ver.
- / verdes esperanças sob as franjas de ouro da tarde / [verdes esperanzas bajo las franjas de oro de la tarde]: visión de la tarde.
- / alucinações / [aluciones]: idem.

Is3.:

Esperança

Sexto poema-
“O Rebanho”

- / alucinações / [alucinaciones]: idem.

- / deputados, chapéus altos / [diputados, sombreros altos]: en quienes se tienen
puestas las esperanzas.
- / de mãos dadas / [de manos dadas]: gesto de hermandad y esperanza.
- / aplausos / [aplausos]: gesto de motivación.
- / salvadores / [salvadores]: que se cree en ellos.
- / alucinações / [alucinaciones]: idem.
- / aplausos / [aplausos]: idem.
- / hérois / [héroes]: que se cree en ellos.
- / esperanças / [esperanzas]: sin comentario.
- / tudo salvo / [todo salvado]: lo que se desea.
- / reformas / [reformas]: modificaciones.
- / projetos / [proyectos]: diseño.
- / futuros / [futuros]: confianza en el futuro.
- / verde, verde, verde /: color de la esperanza.
- / alucinações / [alucinaciones]: idem.
- / deputados, chapéus altos / [diputados sombrero alto]: idem.
- / verdes esperanças sob as franjas do ouro da tarde / [verdes esperanzas bajo
las franjas de oro de la tarde]: la metáfora ilustra el atardecer con los colores
de la bandera brasileña y haciendo alusión a la esperanza en el porvenir del
país.
- / alucinações / [alucinaciones]: idem.

Sexto poema-
“O Rebanho”

	Is1	Is2	Is3
--	------------	------------	------------

		alucinações	alucinações
		ver	
	deputados, chapéus altos	deputados, chapéus altos	deputados, chapéus altos
		sob o pálio vesperal	
			de mãos dadas
	congresso		
		aplausos	aplausos
			salvadores
	meu estado amado		
	rua Marechal Deodoro		
		alucinações	alucinações
		aplausos	aplausos
	hérois		hérois
	meu estado amado		
	esperanças		esperanças
			tudo salvo
	reformas		reformas
	projetos		projetos
		futuros	futuros
	verde, verde, verde		verde, verde, verde
		alucinações	alucinações
	deputados, chapéus altos	deputados, chapéus altos	deputados, chapéus altos
		cabras	
		cornos	
		barbinhas	
		ver	
		os chápéus altos	
	meu estado amado		

		triângulos de madeira no pescoço	
	verdes esperanças sob as franjas de ouro da tarde		verdes esperanças sob as franjas de ouro da tarde
	Palácio do senhor presidente		
		alucinações	alucinações
TOTALES	14 SEMEMAS	17 SEMEMAS	18 SEMEMAS

Lectura del sexto poema – “O Rebanho”:

En el sexto poema se plantea una fuerte crítica en contra de los diputados del estado de São Paulo (Is1). El hablante cree tener una alucinación (Is2) en la cual los diputados, depositarios de la confianza de las personas que ellos representan en el congreso y a quienes él califica (de forma irónica) como los “salvadores de mi estado amado” (p. 86), se convierten en cabras pastando en el palacio presidencial^{xxii}. El hablante expresa la esperanza (Is3) del pueblo paulista puesto en sus representantes, defraudada por una actitud de sumisión de estos frente a imposiciones políticas. Los “héroes” (p. 86) se convierten en animales pacíficos y obedientes, abandonando su responsabilidad con el estado.

En este poema Is1 es la más aparente, pero Is2 e Is3 revelan el contenido sarcástico del discurso del hablante. En Is3 leemos “la fachada” del discurso basado en la fe en los diputados de São Paulo; en Is2 vemos la visión real del hablante quién para manifestar su descontento con la actitud de los diputados los compara con cabras.

Is1.:

São Paulo

Séptimo poema-
“Tietê”

- / Tietê /: río de São Paulo.
- / rio / [río]: São Paulo está en una meseta y lo atraviesa el río Tietê.
- / manhãs cheias de sol do entusiasmo / [mañanas llenas de sol del entusiasmo]: mañanas soleadas de verano.
- / ritmos de Brecheret /: hace alusión a las obras del artista Vitor Brecheret.
- / os ouros / [los oros]: las riquezas de São Paulo.
- / Turmalinas /: flores típicas de São Paulo.
- / mato grosso / [selva]: las del estado de São Paulo.
- / Io! mai! /: (hace alusión a la imaginación italiana en São Paulo).
- / (Mais dez braçadas Quina Migone. Hat Stores. Meia de seda.) Vado a pranzare con la Ruth. : / carteles de tiendas y restaurantes de São Paulo.

Is2.:

Imigração

Séptimo poema-
“Tietê”

- / Borbas – Gatos dos ultra-nacionais /: haciendo alusión a cierta xenofobia.
- / manhãs cheias de sol do entusiasmo / [mañanas llenas de sol del entusiasmo]: la búsqueda de mejor futuro.
- / ambição / [ambición]: la ambición que motiva a inmigrar y buscar nuevas tierras.
- / gigânteas vitórias / [gigantescas victorias]: el éxito que se busca.
- / embarcações / [embarcaciones]: donde van los inmigrantes.
- / rumo / [rumbo]: camino a seguir.
- / abismal descaminho / [abismal descamino]: destino incierto.
- / Arroubos... Lutas... Setas... Cantigas... Povoar! / [Arrojos... Luchas... Flechas... Cánticos... Poblar!]: alusivo a los que van a conquistar tierras.

- / partir / [partir]: sin comentario.
- / mato grosso / [selva]: tierra a conquistar.
- / Io! Mai! /: idem.

– / (Mais dez braçadas Quina Migone. Hat Stores. Meia de seda.) Vado a pranzare : / c/ carteles de tiendas y restaurantes de São Paulo. Mucho de ellos, pertenecientes a extranjeros

Séptimo poema-
“Tietê”

	Is1	Is2
	Tietê	
	rio	
		Borbas – Gatos dos ultra-nacionais
		manhãs cheias de sol do entusiasmo
		ambição
		gigânteas vitórias
		embarcações
		rumo
		abismal descaminho
		Arroubos... Lutas... Setas... Cantigas... Povoar!
	ritmos de Brecheret	
	os ouros	
	Turmalinas	
		partir
	mato grosso	mato grosso
	Io! Mai!	Io! Mai!

	(Mais dez braçadas. Quina Migone. Hat Stores. Meia de seda.)	(Mais dez braçadas. Quina Migone. Hat Stores. Meia de seda.)
TOTALES	9 SEMEMAS	12 SEMEMAS

Lectura del séptimo - “Tietê”:

En este poema el hablante parece referirse a la inmigración (Is2) y que influenciaba de forma trascendental las costumbres, el estilo de vida paulista. Muchos de estos inmigrantes, aun desde la época de la colonia, llegaban a tierras brasileñas con esperanzas de establecer un mejor porvenir. Ese animo expresado en la exclamación “Arrojos...luchas...flechas...cánticos...poblar!” (p.87) representa el empuje de las colonias extranjeras. Para la época en la cual el poema fue escrito, predominaban las comunidades italianas, alemanas y portuguesas, haciéndose presentes en el comercio, la industria y estableciendo hábitos. Ellas se involucraron tanto con los nativos que hicieron de la sociedad paulista un espacio multicolor.

Is1 nos permite leer las referencias a las “nuevas tierras” a las cuales acudieron los inmigrantes, cuyo comportamiento se puede leer en Is2.

Is1.:

São Paulo

Octavo poema-
“Paisagem N°1”

- / paisagem / [paisaje]: el de São Paulo.
- / minha londres das neblinas finas / [mi Londres de las neblinas finas]: (hace alusión a la condición cosmopolita de São

Paulo, vinculándola con las neblinas que
caracterizan a la ciudad)

- / pleno verão / [pleno verano]: el verano paulista.
- / os dez milhões de rosas paulistanas / [los diez millones de rosas paulistanas]:
en alusión a los habitantes de São
Paulo.
- / ar / [aire]: ambiente de São Paulo.
- / frio / [frío]: el frío que hace en São Paulo.
- / costureirinhas / [costureritas]: sin comentario.
- / vento / [viento]: el viento de São Paulo.
- / Arlequinal /: el término creado por Mário de Andrade que en este caso es
empleado para referirse a lo absurdo de las contradicciones en
la ciudad.
- / sol / [sol]: el verano paulista es soleado.
- / civilização / [civilización]: sociedad paulista.
- / ruas arrepiadas / [calles erizadas]: (hace alusión al panorama de las calles
cuando el viento sopla).
- / vento / [viento]: idem.
- / friozinho arrebitado / [friío alzado]: se refiere al frío en el invierno de São
Paulo.
- / alacridade da invernã / [alegría de invierno]: se refiere al frío en el invierno
de São Paulo.

Is2.:

Sentimento, Saudade

Octavo poema-
“Paisagem N° 1”

- / paisagem / [paisaje]: el que genera sentimiento.
- / minha Londres das neblinas finas / [mi Londres de las neblinas finas]:
expresión de cariño.
- / os dez milhões de rosas paulistanas / [los diez millones de rosas paulistanas]:
sin comentario.
- / perfumes / [perfumes]: aromas que motivan los sentimientos.
- / frio / [frío]: sensación que produce tristeza.
- / ironia / [ironía]: sensación de contradicción.
- / arlequinal /: idem.
- / cantar / [cantar]: para expresar, manifestar sentimientos.
- / coração / [corazón]: sin comentario.
- / sentir-se / [sentirse]: sin comentario.
- / triste / [triste]: sin comentario.
- / lamento / [lamento]: sin comentario.
- / alegre / [alegre]: sin comentario.
- / friozinho arrebitado / [friíto alzado]: idem.
- / vontade de sorrir / [ganas de sonreir]: sin comentario.
- / alacridade da invernada / [alegría de invierno]: sentimiento de melancolía.
- / gosto de lágrimas na boca / [sabor de lagrimas en la boca]: sentimiento de
melancolía.

Octavo poema-
“Paisagem Nº 1”

	Is1	Is2
	Paisagem	paisagem
	minha londres das neblinas finas	minha londres das neblinas finas

	pleno verão	
	os dez milhões de rosas paulistanas	os dez milhões de rosas paulistanas
		perfumes
	Ar	
	Frio	frio
		ironia
	Costureirinhas	
	Vento	
	Arlequinal	Arlequinal
	Sol	
		Cantar
	Civilização	
		Coração
		sentir-se
		Triste
	ruas arrepiadas	
		Lamento
	Vento	
		Alegre
	friozinho arrebitado	friozinho arrebitado
		vontade de sorrir
	alacridade da invernã	alacridade da invernã
		gosto de lágrimas na boca
TOTALES	15 SEMEMAS	16 SEMEMAS

Lectura del octavo poema. “Paisagem N° 1:

En este poema el hablante expresa sentimientos de nostalgia (Is2) ante el paisaje de su ciudad (Is1), observándola y describiendo su contrastante clima: “...Mi Londres de las neblinas finas”, “...hace frío, mucho frío”, “...Hace dos horas quemó el sol” (p.87), etc.; su gente: “...diez millones de rosas paulistanas” (p.87). El ambiente de la ciudad toca las más sensibles fibras del hablante, haciéndole sentir tristeza, alegría y “un gusto de lágrimas en la boca” (p. 88).

Is1 nos pone al tanto de la descripción de São Paulo, y en Is2 podemos leer los sentimientos del hablante frente a lo que observa.

Is1.:

Sociedade Burguesa

Noveno poema-
“Ode ao Burguês”:

- / burguês / [burgués]: sin comentario.
- / burguês-níquel / [burgués-níquel]: sin comentario.
- / burguês-burguês / [burgués-burgués]: sin comentario.
- / São Paulo /: burguesía de São Paulo.
- / homem-curva / [hombre-curva]: en alusión a la gordura que caracteriza a algunos burgueses.
- / homem-nádegas / [hombre-nalgas]: idem.
- / francês, brasileiro, italiano / [francés, brasileiro, italiano]: en alusión a las nacionalidades que componen a parte de la burguesía.
- / cauteloso pouco-a-pouco / [un cauteloso poco-a-poco]: en alusión a las maneras de los burgueses.
- / aristocracias cautelosas / [aristocracias cautelosas]: idem.
- / os barões lampeões!, os condes Joões!, os duques zurros! / [los barones lampeones!, los condes Juanes!, los duques zurros!]: referencia a los títulos de

algunas personas de la burguesía. Estos títulos de la nobleza podían ser comprados.

- / falar o francês / [hablar francés]: en la sociedad brasileña burguesa de siglo XX, hablar francés era considerado característico de las buenas familias.
- / tocar o *printemps* / [tocar el *printemps*]: de la misma manera, tocar sinfonías de la música clásica de entonces en el piano era considerado de buen gusto en el medio burgués.
- / burguês funesto / [burgués-funesto]: que no es alegre.
- / dono das tradições / [dueño de las tradiciones]: el medio artístico y político de la época estaba dominado por el gusto burgués.
- / os que algarisman os amanhãs / [los que algarisman los mañanas]: se refiere al afán por acumular riquezas.
- / Arlequinal /: payasada.
- / gordura / [gordura]: en alusión a la opulencia.
- / adiposidades cerebrais / [adiposidades cerebrales]: se refiere a la opulencia que ciega los ideales, los pensamientos.
- / burguês-mensal/ [burgués-mensual]: en alusión a aquellos que reciben su salario o renta mensualmente y se comportan como burgueses al disponer de dinero.
- / burguês-cinema / [burgués-cinema]: en alusión a la costumbre de los burgueses de ir al cine.
- / burguês-tílburi / [burgués-tílburi]: en alusión al carruaje en el cual algunos burgueses se transportaban.

— “Ai, filha, que te darei pelos — teus anos? — Um colar... — Conto e quinhentos!!! Mas nós morremos de fome!”	“—Ay! hija que te daré por tu cumpleaños? —Un collar— conto y quinientos!!! pero nosotros nos morimos de hambre!”
---	---

: en alusión a los esfuerzos que según Mário de Andrade hacen los burgueses por mantener la apariencia.

- / temperamentos regulares / [temperamentos regulares]: que parecieran jamás perder la compostura.
- / relógios musculares / [relójes musculares]: en alusión a que todos sus movimientos están controlados.
- / soma! / [suma!]: de dinero.
- / secos e molhados / [secos y mojados]: muchos burgueses eran comerciantes.
- / burguês de giolhos / [burgués de rodillas]: en alusión a su aparente actitud religiosa.
- / bom burguês/ [buen burgués]: sin comentario.

Is2.:

Tradições

Noveno poema-
“Ode ao Burguês”

- / Ode / [Oda]: para la época, la poesía tradicional era parnasiana y la oda era común.
- / burguês/ [burgués]: clase tradicional.
- / São Paulo /: sin comentario.

- / francês, brasileiro, italiano / [francés, brasileño, italiano]: eran las colonias de inmigrantes predominantes en la sociedad paulista.
- / sempre / [siempre]: sin comentario.
- / muros sem pulos / [muros sin saltos]: en alusión a las personas que se aferran a las viejas tradiciones.
- / feijão com toucinho / [grano con tocino]: sin comentario.
- / dono das tradições / [dueño de las tradiciones]: sin comentario.
- / secos e molhados / [secos y mojados]: sin comentario.
- / sempiternamente as mesmices convencionais / [sempiternamente las mismas convencionalidades]: relativo a la conservación de tradiciones durante mucho tiempo.
- / religião / [religión]: sin comentario.
- / bom burguês / [buen burgués]: clase tradicional de la sociedad.

Is3.:

Sentimentos

Noveno poema-
“Ode ao Burguês”:

- / insultar / [insultar]: manifestar sentimientos de rechazo a algo o a alguien.
- / insultar / [insultar]: idem.
- / germer sangues / [exprimir sangres]: hacer dolorosos esfuerzos.
- / insultar / [insultar]: idem.
- / fora / [fuera]: expresión de rechazo.
- / arlequinal /: sentimiento frente a lo absurdo.
- / êxtase / [éxtasis]: sin comentario.
- / morte / [muerte]: sentimiento de rechazo.

- / morte / [muerte]: idem.
- / morte / [muerte]: idem.
- / morte / [muerte]: idem.
- / ódio / [odio]: sin comentario.
- / ódio / [odio]: idem.
- / morte e infâmia / [muerte e infamia]: idem.
- / ódio / [odio]: idem.
- / ódio / [odio]: idem.
- / ódio / [odio]: idem.
- / meu rancor inebriante / [mi rencor embriagador]: sin comentario.
- / ódio e insulto / [odio e insulto]: sin comentario.
- / ódio e raiva / [odio y rabia]: sin comentario.
- / ódio e mais ódio / [odio y más odio]: sin comentario.
- / morte / [muerte]: idem.
- / ódio vermelho / [odio rojo]: sin comentario.
- / ódio fecundo / [odio fecundo]: sin comentario.
- / ódio cíclico / [odio cíclico]: sin comentario.
- / ódio fundamento sem perdão / [odio fundamento sin perdón]: sin comentario.
- / fora! fu! fora! / [fuera! fu! fuera!]: expresión de rechazo.

Noveno poema-
 “Ode ao Burguês”:

	Is1	Is2	Is3
		ode	

	burguês	burguês	
			insultar
	burguês-níquel		
	burguês-burguês		
	São Paulo	São Paulo	
	homem-curva		
	homem-nádegas		
	francês, brasileiro, italiano	francês, brasileiro, italiano	
		sempre	
	cauteloso pouco – apouco		
			insultar
	aristocracias cautelosas		
	os barões lampeões!, os condes Joões!, os duques zurros!		
		muros sem pulos	
			germer sangues
	falar o francês		
	tocar o <i>printemps</i>		
			insultar
	burguês funesto		
		feijão com tocinho	
	dono das tradições	dono das tradições	
			fora
	os que algarisman os amanhãs		
	Arlequinal		Arlequinal
			êxtase
			morte
	gordura		

			morte
	adiposidades cerebrais		
			morte
	burguês-mensal		
	burguês-cinema		
	burguês-tílburi		
			morte
	“— Ai, filha, que te darei pelos teus anos? — Um colar... — Conto e quinhentos!!! Morria		
			ódio
	temperamentos regulares		
			ódio
	relógios musculares		
			morte e infâmia
			ódio
	soma		
			ódio
	secos e molhados	secos e molhados	
			ódio
		sempiternamente as mesmices convencionais	
			meu rancor inebriante
			ódio e insulto

			ódio e raiva
			ódio e mais ódio
			morte
	burguês de gíolhos		
		religião	
			ódio vermelho
			ódio fecundo
			ódio cíclico
			ódio fundamento sem perdão
			fora! fu! fora!
	bom burguês	bom burguês	
TOTALES	28 SEMEMAS	12 SEMEMAS	27 SEMEMAS

Lectura del noveno poema –“Ode ao Burguês”:

En este poema el hablante manifiesta abiertamente sentimientos (Is3) de fuerte rechazo hacia la sociedad burguesa paulista (Is1), la cual ha establecido una serie de patrones superficiales (Is2) que son fuertemente criticadas por él. Se fustiga el comportamiento del burgués: el afán por las apariencias aun a costa de sacrificios innecesarios (ilustrado con el diálogo en la p.89), su avaricia, sus deseos de ser reconocidos mediante la compra de títulos de la nobleza, su apariencia física (“hombre-curva, hombre-nalgas”, p.88), su hipocresía frente a los asuntos de índole moral. Además, se manifiesta desacuerdo frente a un hecho calificado como la apropiación de las tradiciones por parte del burgués. El hablante siente un “odio fecundo” (p. 89), profundo y profuso que le hace expresar una oposición férrea a todo lo que represente a una clase que dominaba

para la época en que se escribió el poema los gustos y los patrones de comportamiento de la sociedad.

Is1 e Is3 son sin duda las más evidentes, sin embargo Is2 nos revela que la odiada burguesía representaba el canon de conducta establecido.

Is1.:

Tristeza

Décimo poema-
“Tristura”

- / tristura /: término para referirse a la tristeza.
- / profundo / [profundo]: tristeza profunda.
- / imundo meu coração/ [inmundo mi corazón]: con el corazón triste.
- / vícios / [vicios]: sin comentario.
- / alma / [alma]: sin comentario.
- / alegres / [alegres]: sin comentario.
- / interiores arlequinais / [interiores arlequinales]: en alusión a sentimientos encontrados.
- / ninguém / [nadie]: negación.
- / jamais / [jamás]: idem.
- / nunca / [nunca]: idem.
- / bruma / [bruma]: sensación de oscuridad.
- / garoas monótonas / [garúas monótonas]: ambiente que entristece.
- / consolação / [consolación]: sin comentario.
- / solitude das plebes / [soledad de los pobres]: sentimientos de tristeza.
- / pobres / [pobres]: expresión de consuelo.

Is2.:

Amor

Décimo poema-
“Tristura”

- / tristura /: idem.
- / profundo / [profundo]: amor profundo.
- / alma / [alma]: sin comentario.
- / alegres / [alegres]: sin comentario.
- / Paulicéia / [Paulicea]: sentimiento de orgullo por la región natal de poeta.
- / minha noiva / [mi novia]: a quien se ama.
- / matrimônios / [matrimonios]: unión entre dos personas que se aman.
- / ninguém / [nadie]: negación.
- / jamais / [jamás]: idem.
- / nunca / [nunca]: idem.
- / encontrar-nos / [encontrarnos]: encuentro de los que se aman.
- / rendez-vous /: expresión francesa.
- / ter uma filha / [tener una hija]: fruto de una unión de amor.

Is3.:

Sociedade Paulista

Décimo poema-
“Tristura”

- / edifício / [edificio]: sin comentario.
- / matadouros da continental / [mataderos de la continental]: sin comentario.
- / avenida de São João / [avenida de São João]: sin comentario.
- / Paulicéia / [paulicea]: idem.
- / ninguém / [nadie]: idem.
- / jamais / [jamás]: idem.
- / nunca / [nunca]: idem.

- / meia noite de Armenonville / [medianoche de Armenonville]: lugar de São Paulo.
- / batismos / [bautismos]: cerimonia tradicional en el catolicismo.
- / registá-la / [registrarla]: para ser inserta en la sociedad.
- / chamá-la / [llamarla]: idem.
- / solitude das plebles / [soledad de los pobres]: en alusión a la condición marginal y poco participativa de las clases obreras en diversos aspectos de la sociedad.

Décimo poema-
“Tristura”

	Is1	Is2	Is3
	tristura	tristura	
	profundo	profundo	
	Imundo meu coração		
			edifício
			matadouros da continental
	vícios		
	alma	alma	
			avenida de São João
	alegres	alegres	
	interiores arlequinais		
		Paulicéia	Paulicéia
		minha noiva	
		matrimônios	
	ninguén	ninguén	ninguén
	jamais	jamais	jamais

	nunca	nunca	nunca
		encontrar-nos	
		rendez-vous	
			meia noite de Armenonville
		ter uma filha	
			batismos
	bruma		
	garoas monótonas		
			registá-la
	consolação		
			chamá-la
	solitude das plebles		solitude das plebles
	pobres		
TOTALES	15 SEMEMAS	13 SEMEMAS	12 SEMEMAS

Lectura del décimo poema –“Tristura”:

Este poema expresa el amor (Is2) que el hablante siente por su pueblo y su tierra (Is3), un amor triste (Is1) y aparentemente no comprendido. El ambiente es nostálgico y solitario. El hablante parece manifestar su orgullo regional, una característica que usualmente se expresa con júbilo, en medio de una gran melancolía.

Is1 e Is2 nos ponen al tanto de los sentimientos contradictorios del hablante, mientras que Is3 descubre el elemento que genera y recibe tales sentimientos.

Is1.:

Apariência

Undécimo poema-
“Domingo”

- / olhares acrobáticos / [miradas acrobáticas]: en relación a la actitud chismosa de algunas personas el domingo en la iglesia donde se reúnen las personas que habitan en una misma parroquia.
- / corpos lavados / [cuerpos lavados]: personas en apariencia sin pecado.
- / sacrilógios picturais / [sacrilegios pictorales]: en relación al contraste entre lo que se aparenta y lo que se hace escondido.
- / sacerdote no confiteor / [sacerdote en el confiteor]: que conoce las verdades.
- / futilidade / [futilidad]: superficialidad.
- / civilização / [civilización]: apariencia de modales, costumbres acorde con la época.
- / gostar de Bianco? Adoro / [gustar de blanco? Adoro]: reproducción de una conversación cualquiera considerada banal.
- / meu xará maravilhoso / [mi caballo maravilloso]: idem.
- / futilidade / [futilidad]: idem.
- / civilização / [civilización]: idem.
- / tens dez milréis? / [tienes diez mil reis?]: conversación banal.
- / filar cigarros / [prender cigarros]: costumbre banal.
- / ir ao corso é lei / [ir al corso es ley]: expresión para indicar que es moda.
- / viste Marília? e filis? que vestido: pele só / [viste a Marília? e filis? que vestido: pura piel]: reproducción de una conversación considerada banal.
- / automóveis fechados / [automóviles cerrados]: que tiene una apariencia externa pero no se muestra internamente.
- / figuras imóveis / [figuras inmóviles]: idem.

- / bocejo de luxo / [bostezo de lujo]: expresión para ilustrar la actitud de desenfado característico de aquellos que aparentan no tener dificultades.
- / famílias dominicais por atacado / [familias dominicales al detal]: en alusión a la actitud que aparentan algunas familias de tener excelentes relaciones entre sí. Los domingos las familias suelen ir a misa, sitio de encuentro de vecinos de una zona.
- / futilidade/ [futilidad]: idem.
- / civilização / [civilización]: idem.
- / o leito viginal... tudo azul e branco / [el lecho virginal... todo azul y blanco]: apariencia de inocencia.
- / os anjos... imaculado / [los ángeles... inmaculado]: apariencia de inocencia.
- / futilidade/ [futilidad]: idem.
- / civilização / [civilización]: idem.

Is2.:

Sociedade Paulista

Undécimo poema-
“Domingo”

- / domingo / [domingo]: día.
- / missas / [misas]: los paulistas eran tradicionalmente católicos.
- / civilização / [civilización]: los paulistas tenían contacto cercano con las grandes civilizaciones, más que el resto del país, por ser São Paulo el centro cosmopolita del país.

– / Hoje quem joga?... O Paúlistano. Friedenreich fez goal! Corner! Que juiz!	/	hoy quién juega?... el Paúlistano. (...) Friedenrich marcó gol! Corner! que árbitro!
---	---	--

— —

en alusión al gusto por el futbol que siempre ha habido en Brasil.

- / gostar de Branco? Adoro / [gustar del blanco? Adoro]: sin comentario.
- / meu xará maravilhoso / [mi caballo maravilloso]: sin comentario.
- / civilização / [civilización]: idem.
- / tens dez mil reis? / [tienes diez mil reis?]: sin comentario.
- / filar cigarros / [prender cigarros]: sin comentario.
- / automóveis fechados / [automóviles cerrados]: sin comentario.
- / figuras imóveis / [figuras inmóviles]: sin comentario.
- / famílias dominicais por atacado / [familias dominicales al detal]: los
domingos es el día en el que la
familia solía reunirse.
- / civilização / [civilización]: idem.
- / central /: cine de São Paulo.
- / civilização / [civilización]: idem.

Undécimo poema-
“Domingo”

	Is1	Is2
		domingo
		missas
	olhares acrobáticos	
	corpos lavados	
	sacrilógios picturais	
	sacerdote no confiteor	
	futilidade	

	civilização	civilização
		Hoje quem joga?... O Paulistano. Friedenreich fez goal! Corner! Que juiz!
	gostar de Branco?	gostar de Branco?
	meu xará maravilhoso	meu xará maravilhoso
	futilidade	
	civilização	civilização
	tens dez mil reis?	tens dez mil reis?
	filar cigarros	filar cigarros
	ir ao corso é lei	
	viste Marília? e filis? que vestido: pele só	
	automovéis fechados	automovéis fechados
	figuras imóveis	figuras imóveis
	bocejo de luxo	
	famílias dominicais por atacado	famílias dominicais por atacado
	futilidade	
	civilização	civilização
	o leito viginal... tudo azul e branco	
	os anjos... imaculado	
	futilidade	
	civilização	civilização
TOTALES	24 SEMEMAS	15 SEMEMAS

Lectura del undécimo poema –“Domingo”:

El undécimo poema reproduce una serie de conversaciones que tienen lugar en distintos lugares que usualmente son visitados el día domingo: la iglesia en la hora

de la misa, el cine, etc. Con tales escenas el hablante pretende ilustrar la superficialidad (Is1) presente en muchos habitantes de São Paulo (Is2). Los que participan en los encuentros hablan de ropas, lujos y fútbol. También critican a otros y en general llevan una vida cuya moralidad deja reticente el hablante.

Is2 nos muestra que en este poema el hablante ya no sólo pone en entredicho la limpia conducta de la sociedad burguesa (ver noveno poema), sino también la de muchas personas que, como Is1 lo revela, tienen una apariencia que no siempre es cónsona con su pensamiento y/o comportamiento real.

Is1.: Urbanismo, Modernidade

Décimo segundo poema-
“O Domador”

- / Alturas da Avenida. Bonde 3 /: sin comentario.
- / asfaltos / [asfaltos]: sin comentario.
- / altos repuxos de poeira / [altos reempujes de polvareda]: en relación al polvo
que levantan los carros al pasar.
- / urbanismo / [urbanismo]: sin comentario.
- / gritos de goticismo / [gritos de goticismo]: en relación a la presencia del
estilo gótico en la arquitectura.
- / tram de imigração / [tram de inmigración]: sin comentario.
- / esmeraldas, topázios e rubis / [esmeraldas topacios y rubíes]: representación
del lujo del urbanismo.
- / espectáculo encantado da avenida / [espectáculo encantado de la avenida]:
sin comentario.
- / automóvel / [automóvil]: sin comentario.

Is2.:

Identidade

Décimo segundo poema-
“O Domador”

- / céu ouro-rosa-verde / [cielo oro-rosa-verde]: el oro y el verde hacen alusión a los colores de la bandera.
- / urbanismo / [urbanismo]: característica propia de la ciudad de São Paulo.
- / filets de manuelino/: estructura arquitectónica.
- / calvicies de pensilvania /: estructura arquitectónica.
- / um branco, um noite, um ouro, um cinzento de tísico e Mário / [un blanco, un noche, un oro, un gris de tísico y Mário]: se refiere a la diversidad de razas, el mestizaje que caracterizó a la sociedad brasileña.
- / olhos saudosos dos ontens / [ojos saudosos de ayer]: en alusión a épocas gloriosas pasadas.
- / revivei / [revivid!]: llamado a despertar (en alusión a la búsqueda de su identidad propia como pueblo).
- / gaúchos paulistas ancestramente / [gauchos paulistas ancestralmente]: sin comentario.
- / cavalos de cólera sanguínea / [caballos de cólera sanguínea]: o raza pura. En relación a aquellos identificados como auténticamente brasileños.
- / Laranja da China, Abacate, Cambucá e Tangerina / [naranja china, aguacate, cambucá y mandarina]: frutas típicas del brasil.
- / guardate! / [mírate]: palabra en italiano en alusión a la inmigración italiana en São Paulo.

- / raça heril dos bandeirantes / [raza heredera de los bandeirantes]: los bandeirantes fueron los pioneros de São paulo.
- / filho de imigrante / [hijo de inmigrante]: la influencia de los inmigrantes en la identidad brasileña es preponderante.

Décimo segundo poema-
“O Domador”

	Is1	Is2
	Alturas da Avenida. Bonde 3	
	Asfaltos	
	altos repuxos de poeira	
		céu ouro-rosa-verde
	urbanismo	urbanismo
		filets de manuelino
		calvícies de pensilvania
	gritos de goticismo	
	tram de imigração	
	esmeraldas, topázios e rubis	
		um branco, um noite, um ouro, um cinzento de tísico e Mário
		olhos saudosos dos ontens
	espectáculo encantado da avenida	
		revivei
		gaúchas paulistas ancestralmente
		cavalos de cólera sanguínea

		Laranja da China, Abacate, Cambucá e Tangerina
		guardate!
		raça heril dos bandeirantes
		filho de imigrante
	Automóvil	
TOTALES	9 SEMEMAS	13 SEMEMAS

Lectura del décimo segundo poema –“O domador”:

Este poema parece plantear una inquietud frente a la pasividad del pueblo paulista ante el arrollador crecimiento de su región. El hablante hace un llamado a sus paisanos recordando su gloria, sus orígenes para hacerles ver que deben despertar e incorporarse a los avances del mundo sin que por ello signifique abandonar sus costumbres, su identidad como pueblo.

Podemos leer en Is1 el desarrollo del urbanismo que São Paulo experimentaba para la época en que el poema fue escrito como principal metrópoli del país; Is2 nos revela el discurso clave para evocar la identidad paulista: los bandeirantes, las frutas típicas de la región, etc.

Is1.:

Arte

Décimo tercer poema-
“Anhangabaú”

- / estátuas de bronze nu correndo / [estatuas de bronce desnudas corriendo]: sin comentario.
- / carvalho votivo / [carvalho devoto]: en alusión a un árbol conocido con ese nombre, que se mezcla con las obras de arte en el parque.
- / bicho de mármore parido no salom / [bicho de mármol parido en el salón]: en relación a las estatuas.

- / prurido de estesias / [prúrito de estesias]: en relación a la emoción que genera el arte.
- / esqueleto trêmulo de morcego / [esqueleto tembloroso de murciélago]: en relación a las estatuas.
- / nada / [nada]: negación.
- / poesia / [poesía]: sin comentario.
- / alegria / [alegría]: sin comentario.
- / contraste boçal / [contraste bozal]: poca elegancia.
- / lavrador / [labrador]: estatua en el parque de Anhangabaú.
- / parques de Anhangabaú /: lugar que alberga obras de arte (estatuas, esculturas, fuentes).
- / (parques de) Paris /: idem.
- / águas / [aguas]: relativo a las fuentes.
- / crônica em mau latin / [crónica en mal latín]: arte maltrecho.
- / écloga /: poema griego.
- / Virgílio /: poeta griego.

Is2.:

Parque

Décimo tercer poema-
“Anhangabaú”

- / Anhangabaú /: parque de São Paulo.
- / parques de Anhangabaú /: sin comentario.
- / fogaréus da aurora / [fulgorosidades de la aurora]: luces de la mañana en el parque.
- / itinerarios / [itinerarios]: paseos (por el parque).

- / estatuas de bronze nu correndo / [estatuas de bronce desnudas corriendo]:
estatuas del parque.
- / bicho de mármore parido no salom / [bicho de mármol parido en el salón]:
idem.
- / rosais / [rosales]: sin comentario.
- / esqueleto trêmulo de morcego / [esqueleto tembloroso de murciélago]: idem.
- / nada / [nada]: negación.
- / alegria / [alegría]: sin comentario.
- / contraste boçal / [contrate bozal]: poca elegancia.
- / lavrador / [labrador]: estatua del parque de Anhangabaú.
- / parques de Anhangabaú /: sin comentario.
- / (parques de) París /: sin comentario.
- / águas / [aguas]: fuentes del parque.
- / mágoas dos teus sapos / [daños de tus sapos]: se refiere a la presencia de los
sapos en el pque.
- / bananeiras / [bananeras]: árboles del parque.
- / sacis / [sauces]: árboles del parque.

Décimo tercer poema-
“Anhangabaú”

	Is1	Is2
		Anhangabaú
		parques de Anhangabaú
		fogaréus da aurora
		itinerarios
	estátuas de bronze nu correndo	estátuas de bronze nu correndo

	carvalho votivo	
	bicho de mármore parido no salom	bicho de mármore parido no salom
	prurido de estesias	
	esqueleto trêmulo de morcego	esqueleto trêmulo de morcego
	nada	nada
	Poesía	
	alegría	alegría
	contraste boçal	contraste boçal
	lavrador	lavrador
	parques de Anhangabaú	parques de Anhangabaú
	(parques de) París	(parques de) París
	águas	águas
		máguas dos teus sapos
		bananeiras
		sacis
	crônica em mau latin	
	Écloga	
	Virgílio	
TOTALES	16 SEMEMAS	17 SEMEMAS

Lectura del décimo tercer poema –“Anhangabaú”:

En este poema el hablante describe el arte (Is1) del parque de Anhangabaú (Is2). Hay una aparente crítica al contraste poco elegante (p. 93) que existe entre las estatuas, a la ausencia de algunos árboles, de fuentes. El parque tiene poco valor por sus carencias, es una “crónica en mal latín” (p. 93), en alusión a su fallido intento de erigirse como un parque digno de admirar.

Is1.:

São Paulo

Décimo cuarto poema-
“A Caçada”

- / bruma / [bruma]: neblina característica de São Paulo.
- / Monte São Bernardo /: lugar de São Paulo.
- / vento / [viento]: viento frío cortante paulista.
- / cartazes de *Papel e Tinta* / [anuncios de *Papel e Tinta*]: Papel e Tinta era una revista de São Paulo para la época.
- / crepúsculo / [crepúsculo]: atardecer paulista.
- / engrenagem trépida / [engranaje veloz]: en alusión a la vida cosmopolita.
- / bruma / [bruma]: idem.
- / sereia da polícia / [sirena de policia]: sin comentario.
- / bêbedo nos piques / [borracho en los piques]: sin comentario.
- / formigueiro / [hormiguero]: en alusión a São Paulo.
- / progredires / [progresos]: en relación a la modernización de la ciudad.
- / vento / [viento]: idem.
- / diário / [diario]: en alusión a un periódico paulista
- / Moóca /: Av. de São Paulo.
- / vento / [viento]: idem.
- / bruma / [bruma]: idem.
- / Oswald de Andrade /: uno de los miembros del grupo modernista, activo participante de la Semana de Arte Moderna
- / multidão / [multitud]: grupos de gente en la ciudad.

Is2.:

Maus Sentimentos

Décimo cuarto poema-
“A Caçada”

- / dolos / [dolos]: sin comentario.
- / cinismos / [cinismos]: sin comentario.
- / ruins / [ruines]: sin comentario.
- / crime / [crímenes]: sin comentario.
- / roubar / [robar]: sin comentario.
- / câs / [canas]: en alusión a lo que se conoce como una consecuencia de preocupaciones y malas horas.
- / formigueiro / [hormiguero]: (en alusión a São Paulo), lugar donde todos son hermanos.
- / morder-se / [morderse]: (en alusión al “Hormiguero”) atacarse entre sí cuando son hermanos.
- / devorar-se / [devorarse]: idem.
- / fermentação de ódios e egoísmos / [fermentación de odios y egoísmos]: sin comentario.
- / desamparo / [desamparo]: abandono, desprecio.
- / crime / [crimen]: producto de malos sentimientos.
- / criminosos / [criminales]: personas de malos sentimientos.
- / fazer danos / [hacer daño]: sin comentario.
- / abandonos / [abandonos]: sin comentario.
- / ideais pálidos / [ideales pálidos]: creencias o principios poco sólidos.
- / nada / [nada]: negación.
- / asas / [alas]: que no tiene.
- / poesia / [poesía]: que no tiene.
- / alegria / [alegría]: que no tiene.

- / arlequinal /: sin comentario.

Is3.:

Gloria

Décimo cuarto poema-
“A Caçada”

- / vitórias / [victorias]: sin comentario.
- / heroísmos / [heroismos]: sin comentario.
- / estandarte / [estandarte]: manifestación de gloria.
- / novas cartas de Vaz-Caminha / [nuevas cartas de Vaz-Caminha]: (la carta de

Pero Vaz de Caminha fue la narración de
la heroica travesía de los portugueses al
conquistar Brasil. Al llegar a la tierra
colonizada, los portugueses plantaban su
estandarte).
- / escalar / [escalar]: tratar de alcanzar la gloria.
- / gloria / [gloria]: sin comentario.
- / eternização / [eternización]: perpetuación de una gloria.
- / vencer / [vencer]: alcanzar, lograr un objetivo.
- / viver os respeitosamente / [vivir respetuosamente]: vivir con reconocimiento.
- / riqueza / [riqueza]: logro de un objetivo.
- / velhice / [vejez]: idem.
- / progredires / [progresos]: avances hacia algo determinado.
- / o aniversário dos reis! / [el aniversario de los reyes!]: sin comentario.
- / honra ao mérito / [honra al mérito]: sin comentario.
- / virtuosos / [virtuosos]: sin comentario.
- / louvados / [alabados]: sin comentario.

- / retratificados / [retratificados]: sin comentario.
- / grandes / [grandes]: sin comentario.
- / fazer anos / [cumplir años]: sin comentario.
- / riquezas / [riquezas]: representación de logros.
- / perdidos os poetas, os moços, os loucos / [perdidos los poetas, los juvenes, los locos]: los que no tienen gloria.
- / nada / [nada]: sin gloria.
- / asas / [alas]: que no tiene forma de alcanzar la gloria.
- / poesia / [poesía]: en alusión a los poetas, los que no tienen gloria.
- / alegria / [alegría]: que no tiene gloria.
- / God save the poetry / [Dios salve la poesía]: sin comentario.

Décimo cuarto poema-
“A Caçada”

	Is1	Is2	Is3
	bruma		
			vitórias
		dolos	
	Monte São Bernardo		
			heroísmos
	vento		
		cinismos	
			estandarte
			novas cartas de Vaz-Caminha
		ruins	
			escalar
			gloria

	cartazes de <i>Papel e Tinta</i>		
		crime	
			eternização
		roubar	
			vencer
			viver os respeitosamente
	crepúsculo		
			riqueza
			velhice
		Cães	
	engranagem trépida		
	bruma		
	sereia da polícia		
	bêbedo nos piques		
	formigueiro	formigueiro	
		Moder-se	
		devorar-se	
	vento		
		fermentação de ódios e egoísmos	
	progredires		progredires
		desamparo	
	diário		
			o aniversário dos reis!
			honra ao mérito
			virtuosos
			louvados
			retratificados
		crime	

	Moóca		
			grandes
			fazer anos
		criminosos	
		fazer danos	
			riquezas
	vento		
		abandonos	
		ideais pálidos	
			perdidos os poetas, os moços, os loucos!
		nada	nada
		asas	asas
		poesía	poesía
		alegría	alegría
	bruma		
		arlequinal	
		God save the poetry	
	Oswald de Andrade		
	multidão		
TOTALES	18 SEMEMAS	23 SEMEMAS	25 SEMEMAS

Lectura del décimo cuarto poema –“A Caçada”:

En este poema el hablante critica el ambiente mezquino (Is2) reinante en ciertos sectores paulistas (Is1) en los cuales todos luchan por alcanzar la gloria

(Is3), un nombre, una reputación y riquezas aunque ello implique atacar a sus semejantes. En lugar de trabajar todos por un fin común como en los hormigueros, se muerden y se devoran entre sí (p. 94).

Is1 nos ubica en el ambiente ilustrando con pasajes de la ciudad de São Paulo, Is2 nos muestra el lado negro de la lucha por el objetivo.

Is1.:

Paisagem Noturna

Décimo quinto poema-
“Noturno”

- / noturno / [nocturno]: sin comentario.
- / luzes de Cambuci / [luces de Cambuci]: las luces de una zona de São Paulo de noche.
- / noites de crime / [noches de crimen]: en alusión a las cosas que se hacen amparadas en la oscuridad de la noche.
- / calor / [calor]: el ambiente caluroso de la noche por la vida agitada.
- / Nuvens baixas muito grossas / [nubes bajas muy gruesas]: sin comentario.
- / bondes / [tranvías]: sin comentario.
- / trilhos / [caminos]: calles de São Paulo.
- / treva cor de cal / [bruma color de cal]: neblina nocturna.
- / perfume de heliotrópios e de poças / [perfumes de heliotropios y de pozas]: aromas característicos de la noche.
- / flor-do-mal / [flor del mal]: en alusión a las prostitutas tomando la metáfora de “les fleurs do mal” de Baudelaire. (Lopez, 1996: para 16)
- / Ribeirão Preto /: zona de São Paulo.
- / Batat’ assat’ ô furnn! / [papa asada al horno!]: en alusión al pregonar de un vendedor ambulante por la noche. Ha sido escrito de

forma tal que represente tal cual la forma de hablar
del vendedor ambulante.

- / Luzes de Cambuci / [luces do Cambuci]: idem.
- / noites de crime / [noches de crimen]: idem.
- / calor / [calor]: idem.
- / nuvens baixas muitas grossas / [nubes bajas muy gruesas]: idem.
- / mulato cor de ouro com cabeleira feita de alianças polidas / [mulato color de oro con cabello hecho de alianzas pulidas]: en alusión a la mezcla de razas, característica de la sociedad brasileña.
- / violão “quando eu morrer...” / [guitarra “quando eu morrer...”]: en alusión a la música que suena en la noche.
- / cheiro pesado de baunilhas / [olor pesado de vainillas]: olor característico de la noche.
- / bondes / [tranvías]: idem.
- / trilhos / [rieles]: idem.
- / treva cor de cal / [bruma color de cal]: noche blanca por la niebla.
- / Batat’ assat’ ô furnn! / [papa asada al horno!]: idem.
- / calor / [calor]: idem.
- / Os diabos andam no ar / [los diablos andan en el aire]: en alusión al calor que hace y las cosas que se ven en la noche: prostitución, soledad,... relativo a un paisaje que podría asemejarse, desde la óptica de Mário, a un infierno.
- / Corpos de nuas / [cuerpos de desnudas]: prostitutas.

- / idílios sob os plátanos / [idílios bajo los platanales]: en alusión a las parejas de novios que andan por las calles de noche.
- / cautela latejante / [cautela latente]: actitud de la gente de noche.
- / encontro dos guerreiros brancos... brancos? / [encuentro de los guerreros blancos... blancos?]: se refiere a los encuentros de novios en la noche, preguntando irónicamente “blancos”? pues la metáfora, si bien de esta manera describe el encuentro, no se ajusta a una sociedad compuesta por personas de distintas características: mulatos, negros, rubios, indios, etc.
- / que os cães latam nos jardins / [que los perros ladren en los jardines]: en alusión a la actitud de los perros cuando desconocidos pesan en la noche en frente de la casa que custodian.
- / travessas do Cambuci / [travesías de Cambuci]: sin comentario.
- / Arlequinal! Arlequinal! /: en relación a los sentimientos generados por el paisaje.
- / nuvens baixas muito grossas / [nubes bajas muy gruesas]: idem.
- / estelário / [constelación]: sin comentario.
- / carnagems de luz / [carnadas de luz]: en alusión a la imagen que transmiten las estrellas.
- / céu / [cielo]: sin comentario.
- / bondes / [tranvía]: idem.
- / treva cor de cal / [bruma color de cal]: idem.
- / batat’ assat’ ô fornô! / [papa asada al horno!]: idem.

Is2.:

Sentimento

Décimo quinto poema-
“Noturno”

- / perfume de heliotrópios e de poças / [perfume de heliotrópios y de pozas]:
aromas que despiertan sensaciones.
- / escurecer almas / [oscurecer almas]: entristecer.
- / violão “quando eu morrer...” / [guitarra “quando eu morrer...”]: melodía que
despierta sentimientos.
- / nostalgia das Baías / [nostalgia de las bahías]: nostalgia por la tierra natal (en
alusión a la influencia de los inmigrantes).
- / almas / [almas]: sin comentario.
- / enlaçados / [enlazados]: enamorados.
- / idílios sob os plátanos / [idilios bajo los platanales]: idem.
- / ciúme / [celo]: sin comentario.
- / cautela latejante / [cautela latente]: idem.
- / ninguém / [nadie]: negación.
- / alameda dos beijos da aventura / [alameda de los besos de la aventura]: en
relación a la aventura amorosa.
- / mas eu... / [pero yo...]: expresión para referirse a la soledad del autor.
- / livres / [libres]: sin comentario.
- / liberdade / [libertad]: sin comentario.
- / Arlequinal! Arlequinal! /: en alusión a los sentimientos generados por el
paisaje.
- / delirar / [delirar]: manifestación de admiración.
- / lágrimas / [lágrimas]: manifestación de tristeza.

Is3.:

Natureza

Décimo quinto poema-
“Noturno”

- / calor / [calor]: sin comentario.
- / nuvens baixas muito grossas / [nubes bajas muy gruesas]: sin comentario.
- / corpos de mariposas rumorejando na epiderme das árvores / [cuerpos de mariposas rumoreando en la epidermis de los árboles]: sin comentario.
- / fogos de artifício / [fuegos de artificio]: sin comentario.
- / treva cor de cal / [bruma color de cal]: sin comentario.
- / perfume de heliotrópios e de poças / [perfume de heliotropios y de pozas]:
sin comentario.
- / flor do mal / [flor del mal]: sin comentario.
- / calor / [calor]: sin comentario.
- / nuvens baixas muito grossas / [nubes bajas muy gruesas]: sin comentario.
- / corpos de mariposas rumoreando na epiderme das arvores / [cuerpos de mariposas rumoreando en la epidermis de los árboles]: sin comentario.
- / cheiro pesado de baunillas / [olor pesado de vainillas]: sin comentario.
- / ar / [aire]: sin comentario.
- / treva cor de cal / [bruma color de cal]: sin comentario.
- / calor / [calor]: sin comentario.
- / florer / [florecer]: sin comentario.
- / iracemas / [iracemas]: sin comentario.
- / girândolas de jasmis / [guirnaldas de jasmines]: sin comentario.
- / nuvens baixas muito grossas / [nubes bajas muy gruesas]: sin comentario.
- / corpos de mariposas rumoreando na epiderme das arvores / [cuerpos de mariposas rumoreando en la epidermis de los árboles]: sin comentario.
- / girândolas de jasmis / [guirnaldas de jasmines]: sin comentario.

- / estélario / [constelación]: sin comentario.
- / carnagens de luz /: idem.
- / céu / [cielo]: sin comentario.
- / fogos de artifício / [fuegos de artificio]: sin comentario.
- / treva cor de cal / [bruma color de cal]: sin comentario.

Décimo quinto poema-
“Noturno”

	Is1	Is2	Is3
	noturno		
	luzes de Cambuci		
	noites de crime		
	Calor		
	Nuvens baixas muito grossas		Nuvens baixas muito grossas
			corpos de mariposas rumorejando na epiderme das árvores
	bondes		
			fogos de artifício
	Trilhos		
	treva cor de cal		treva cor de cal
	perfume de heliotrópios e de poças	perfume de heliotrópios e de poças	perfume de heliotrópios e de poças
	flor-do-mal		flor-do-mal
		escurecer almas	
	Ribeirão Preto		
	Batat’ assat’ ô furnn!		
	Luzes de Cambuci		

	noites de crime		
	calor		calor
	nuvens baixas muitas grossas		nuvens baixas muitas grossas
			corpos de mariposas rumoreando na epiderme das arvores
	mulato cor de ouro com cabeleira feita de alianças polidas		
	violão “quando eu morrer...”	violão “quando eu morrer...”	
	cheiro pesado de baunilhas		cheiro pesado de baunilhas
			ar
		nostalgia das Baías	
	bondes		
			fogos de artifício
	Trilhos		
	treva cor de cal		
	Batat’ assat’ ô furnn!		
	calor		calor
	Os diabos andam no ar		
	Corpos de nuas		
		almas	
		enlaçados	
	idílios sob os plátanos	idílios sob os plátanos	
		ciúme	
	cautela latejante	cautela latejante	
			florer
			iracemas

	encontro dos guerreiros brancos... brancos?		
	que os cães latam nos jardins		
		ninguém	
		alameda dos beijos da aventura	
		mas eu...	
			girândolas de jasmis
	travessas do Cambuci		
		livres	
		liberdade	
	Arlequinal! Arlequinal!	Arlequinal! Arlequinal!	
	nuvens baixas muito grossas		nuvens baixas muito grossas
			corpos de mariposas rumorejando na epiderme das árvores
			girândolas de jasmis
	estelário		estelário
		delirar	
	carnagens de luz		carnagens de luz
	céu		céu
		lágrimas	
	bondes		
			fogos de artifício
	Trilhos		
	treva cor de cal		treva cor de cal
	Batat' assat' ô furnn!		

TOTALES	40 SEMEMAS	17 SEMEMAS	26 SEMEMAS
----------------	-------------------	-------------------	-------------------

Lectura del décimo quinto poema –“Noturno”:

El hablante ilustra en este poema el paisaje nocturno de São Paulo (Is1) con un matiz nostálgico (Is2) que lo motiva a resaltar los elementos de la naturaleza presentes en el paisaje (Is3): las nubes, la neblina, los árboles, como únicos testigos de los eventos y personajes que hacen vida en la noche paulista. Se describen las escenas de los enamorados caminando en la oscuridad, las prostitutas y los vendedores ambulantes.

Is1 es evidente, el título ya nos indica su presencia y comporta un abrumador número de sememas, pero Is2 e Is3 cumplen un papel importante porque nos permiten leer la posición del hablante y las escenas del ambiente nocturno.

Is1.:

Desesperança

Décimo sexto poema-
“Paisagem N° 2”

- / escuridão / [obscuridad]: que no se ven salidas hacia una mejor situación.
- / invernã / [invierno]: frialdad.
- / Oh! para além vivem as primaveras eternas / [Oh! más allá viven las primaveras eternas]: expresión de nostalgia de una situación mejor.
- / casas adormecidas / [casas dormidas]: sin esperanzas.
- / frio / [frío]: sin comentario.
- / inverno / [invierno]: frialdad.
- / enterros de virgem / [entierros de virgen]: en alusión a la tristeza.

- / verde-cor dos olhos dos loucos / [verde-color de ojos de los locos]: en alusión a que sólo los locos conservan la esperanza.
- / primavera-cor olhos dos locos / [primavera-color de ojos de los locos]: idem.
- / alma / [alma]: que siente triste, sin esperanza.
- / Oh! para além vivem as primaveras eternas / [Oh! más allá viven las primaveras eternas]: idem.
- / sonambulando / [sonambuleando]: como si estuviera soñando.
- / doenças / [enfermedades]: que generan tristezas.
- / tísica / [tísica]: moribundo, sin esperanzas.
- / ambição / [ambición]: malos sentimientos que generan tristezas.
- / invejas / [envidias]: idem.
- / crimes / [crímenes]: idem.
- / morte / [muerte]: sin comentario.
- / desesperança / [desesperanza]: sin comentario.

Is2.:

Espectáculo

Décimo sexto poema-
“Paisagem N° 2”

- / paisagem / [paisaje]: sin comentario.
- / céu / [cielo]: sin comentario.
- / batalha convencional de *confetti* brancas / [batalla convencional de *confetti* blancos]: en alusión al espectáculo que ofrecen las nubes en el cielo paulista.
- / teatrais / [teatrales]: sin comentario.
- / bacarolas dos ceus azuis nas águas verdes / [los barquitos de los cielos azules en las aguas verdes]: sin comentario.

- / grande função / [gran función]: sin comentario.
- / bailado de cocteau / [baile de cocteau]: sin comentario.
- / palco de bailados russos / [palco de bailes rusos]: sin comentario.
- / Nijinsky /: bailarín ruso famoso para la época.
- / Karsavina /: bailarina rusa que solía ser pareja de Nijinsky.
- / fox-trot /: tipo de baile.
- / a rir / [a reir]: lo que genera el espectáculo.

Is3.:

São Paulo

Décimo sexto poema-
“Paisagem N° 2”

- / paisagem / [paisaje]: paisaje paulista.
- / escuridão / [obscuridad]: São Paulo en invierno es brumoso.
- / invernia / [invierno]: invierno paulista.
- / céu / [cielo]: el cielo paulista.
- / batalha convencional de *confetti* brancos / [batalla convencional de *confetti* blancos]: aspecto del cielo paulista.
- / frio / [frío]: el invierno en São Paulo es frío.
- / as bandas de Ipiranga / [las bandas de Ipiranga]: sin comentario.
- / as oficinas / [las oficinas]: las oficinas de São Paulo.
- / invernos / [inviernos]: sin comentario.
- / paulicéia / [paulicea]: sentimiento de orgullo por la región natal.
- / italianinha, torna al tuo paese / [italianita, vuelve a tu país]: en relación a la fuerte influencia de la inmigración italiana en Brasil.

- / alma / [alma]: identificado sentimentalmente con su región natal.
- / paulicéia / [paulicea]: idem.
- / homens / [hombres]: paulistas.
- / electricidade e gasolina / [electricidad y gasolina]: en alusión a condición cosmopolita, avanzada de São Paulo.
- / São Paulo /: sin comentario.
- / nossos desiguais / [nuestros desiguales]: en relación a los contrastes característicos de São Paulo y el resto del país.

Décimo sexto poema-
“Paisagem N° 2”

	Is1	Is2	Is3
		paisagem	Paisagem
	escuridão		Escuridão
	inverno		Inverno
		céu	Céu
		batalha convencional de <i>confetti</i> brancos	batalha convencional de <i>confetti</i> brancos
	Oh! para além vivem as primaveras eternas		
	casas adormecidas		
		teatrais	
	frio		Frio
			as bandas de Ipiranga
			as oficinas
	invernos		Invernos
			Paulicéia
	enterros de virgem		

			Italianinha, torna al tuo paese
		bacarolas dos ceus azuis nas águas verdes	
	verde-cor dos olhos dos loucos		
	primavera-cor olhos dos locos		
	alma		Alma
			paulicéia
	Oh! para além vivem as primaveras eternas		
			Homens
	sonambulando		
			electricidade e gasolina
	doenças		
		grande função	
		bailado de cocteau	
			São Paulo
		palco de bailados russos	
	tísica		
	ambição		
	invejas		
	crimes		
		Nijinsky	
	morte		
		Karsavina	
		fox-trot	
	desesperança		
		a rir	
			nossos desiguais

TOTALES	19 SEMEMAS	13 SEMEMAS	17 SEMEMAS
----------------	-------------------	-------------------	-------------------

Lectura del décimo sexto poema –“Paisagem N° 2”:

El décimo sexto poema pone de manifiesto la belleza (Is2) del paisaje paulista (Is3) con un matiz de tristeza (Is1). El hablante siente nostalgia por la escena que describe como un espectáculo digno de ser admirado pero que carece de un ambiente fraterno, amigable. El panorama que el hablante observa se empaña por las envidias y los crímenes (p. 97).

Is1 revela los sentimientos del hablante, en tanto que Is2 e Is3 describen el paisaje.

Is1.:

Mulher Paulista

Décimo sétimo poema-
“Tu”

- / tu / [tú]: mujer paulista.
- / morrente chama esgalga / [moribunda llama delgada]: en alusión a la pasión de la mujer paulista.
- / espírito de fidalga / [espíritu de hidalga]: en relación a la mujer paulista de origen noble de familia de más de cuatrocientos años.
- / mulher / [mujer]: sin comentario.
- / mulher feita de asfalto e de lamas de várzea / [mujer hecha de asfalto y de lodos de vega]: mujer esculpida, bien formada.
- / costureirinha de São Paulo / [costurerita de São Paulo]: (muchas mujeres en São Paulo desarrollaban la labor de costureras).

- / Italo-franco-luso-brasílico-saxônica / [Italo-franco-luso-brasílico-sajona]: en relación a la condición multicultural de la sociedad brasileña, determinado por sus orígenes y la influencia de la inmigración.
- / bandeirantemente /: como los bandeirantes, pioneros de São Paulo.
- / Lady McBeth /: en alusión al personaje de Shakespeare.
- / mulher / [mujer]: sin comentario.
- / minha madrastra / [mi madrastra]: sin comentario.
- / minha mãe / [mi mamá]: sin comentario.
- / desejos de crime turco / [deseos de crimen turco]: en alusión a la sensualidad de las mujeres paulistas.
- / ambições retorcidas / [ambiciones retorcidas]: senciones de lujuria.
- / amar-te / [amarte]: a la mujer paulista.
- / canaã / [caná]: la tierra prometida de la biblia, en alusión al deseo por la mujer.
- / incendiária / [incendiaria]: que genera pasión.
- / gato preto / [gato negro]: que trae mala suerte.
- / morrente chama esgalga / [moribunda llama delgada]: en alusión a su forma de ser sensual y elegante al mismo tiempo.
- / meio fidalga, meio barregã / [medio hidalga, medio barragana]: en alusión a su elegancia contrastando con lo apasionadas que son.

Is2.:

Paixão

Décimo sétimo poema-
“Tu”

- / morrente chama esgalga / [moribunda llama delgada]: en alusión a la pasión
de la mujer paulista.
- / galanteios / [galanteos]: sin comentario.
- / mulher / [mujer]: mujer apasionada.
- / mulher feita de asfalta e de lamas de várzea / [mujer hecha de asfalto y de
lodos de vega]: idem.
- / toda insultos nos olhos / [toda insultos en los ojos]: que despierta
sentimientos prohibidos.
- / toda convite nessa boca louca de rubores / [toda invitación en esa boca loca
de rubores]: seductora.
- / gostar / [gustar]: idem.
- / crepusculares / [atardeceres]: sin comentario.
- / mais ardentes / [más ardientes]: sin comentario.
- / trituração ascencional dos meus sentidos / [trituration ascencional de mis
sentidos]: que va perdiendo la cordura dejándose apoderar de la pasión.
- / desejos de crime turco / [deseos de crimen turco]: idem.
- / ambições retorcidas / [ambiciones retorcidas]: idem.
- / amar-te / [amarte]: sentir pasión.
- / Incendiária / [Incendiaria]: que despierta pasiones.
- / sonho / [sueño]: ambición.
- / morrente chama escalga / [moribunda llama delgada]: en alusión a la pasión
de la mujer paulista.

– / alucinações crucificantes / [alucinaciones crucificantes]: desejos reprimidos.

Décimo sétimo poema-
“Tu”

	Is1	Is2
	Tu	
	morrente chama escлга	morrente chama escлга
	espíritu de hidalga	
		galanteios
	mulher	mulher
	mulher feita de asfalto e de lamas de várzea	mulher feita de asfalto e de lamas de várzea
		toda insultos nos olhos
		toda convite nessa boca louca de rubores
	costureirinha de São Paulo	
	Italo-franco-luso- brasílico-saxônica	
		gostar
		crepusculares
		mais ardentes
	Bandeirantemente	
	Lady McBeth	
	Mulher	
	minha madrastra	
	minha mãe	
		trituração ascencional dos meus sentidos
	desejos de crime turco	desejos de crime turco

	ambições retorcidas	ambições retorcidas
	amar-te	amar-te
	Canaã	
	Incendiária	Incendiária
	gato preto	
		sonho
	morrente chama escalga	morrente chama escalga
	meio fidalga, meio barregã	
		alucinações crucificantes
TOTALES	20 SEMEMAS	16 SEMEMAS

Lectura del décimo séptimo poema–“Tú”:

Este poema dedica sus líneas a la exaltación de la mujer de São Paulo (Is1), describiendo sus características: su espíritu, su pasión (Is2), sus orígenes influenciados por la inmigración, etc. El hablante pone de manifiesto los sentimientos que generan las paulistas con sus virtudes y sus defectos, su particular manera de ser al mismo tiempo elegante y sensual, “medio hidalga y medio barragana” (p. 98).

Is2 nos permite leer la descripción de la mujer que nos presenta la lectura de Is1.

Is1.:

Tristeza

Décimo octavo poema-
“Paisagem N° 3”

- / Chove? / [llueve?]: ambiente triste.
- / garoa cor de cinza / [garúa color gris]: ambiente triste.
- / muito triste / [muy triste]: sin comentario.

- / impermeáveis / [impermeables]: para evitar la lluvia triste.
- / guarda-chuva paradoxal / [paragua paradójico]: para evitar la lluvia triste.
- / máscara / [máscara]: para no mostrar los verdaderos sentimientos.
- / encharcados / [encharcados]: mojados con la lluvia.
- / garoa / [garúa]: idem.
- / verso de cristal / [verso de cristal]: que manifiesta sentimientos.
- / chuvisco / [llovizna]: ambiente triste.

Is2.:

Esperança

Décimo octavo poema-
“Paisagem Nº 3”

- / sorrir / [sonreír]: manifestación de alegría, esperanza.
- / garoa cor de cinza / [garúa color gris]: ambiente triste, desesperanzador.
- / muito triste / [muy triste]: sin esperanza.
- / minha loucura / [mi locura]: en alusión a la esperanza de observar un cambio
en la sociedad paulista.
- / garoa / [garúa]: idem.
- / verso de cristal / [verso de cristal]: sin comentario.
- / raio de sol arisco / [rayo de sol arisco]: un rayo de luz que le brinda un poco
de alegría al ambiente triste, manifestación de esperanza.
- / chuvisco / [llovizna]: idem.

Is3.:

São Paulo

Décimo octavo poema-
“Paisagem Nº 3”

- / paisagem / [paisaje]: paisaje paulista.
- / chove? / [llueve?]: en São Paulo llueve con cierta frecuencia en invierno.

- / garoa cor de cinza / [garúa color gris]: llovizna del invierno paulista.
- / a casa Kosmos / [la casa Kosmos]: tienda por departamento de São Paulo.
- / homens / [hombres]: paúlistas.
- / encharcados / [encharcados]: es común ver a las personas en São Paulo encharcados por la llovizna en el invierno.
- / petit-pavé /: expresión francesa para referirse al pavimento de las calles antiguas hechas con piedras pequeñas.
- / rolas do normal / [ruedas de la normal]: sin comentario.
- / garoa / [garúa]: idem.
- / raio de sol arisco / [rayo de sol arisco]: imagen del sol saliendo en medio de la llovizna paulista.
- / chuvíisco / [llovizna]: sin comentario.

Décimo octavo poema-
“Paisagem N° 3”

	Is1	Is2	Is3
			paisagem
	Chove?		Chove?
		sorrir	
	garoa cor de cinza	garoa cor de cinza	garoa cor de cinza
	muito triste	muito triste	
			a casa Kosmos
	impermeáveis		
	guarda-chuva paradoxal		
	máscara		
		minha loucura	
			homens

	encharcados		encharcados
			petit-pavé
			rolas do normal
	garoa	garoa	garoa
	verso de cristal	verso de cristal	
		raio de sol arisco	raio de sol arisco
	chuvisco	chuvisco	chuvisco
TOTALES	10 SEMEMAS	8 SEMEMAS	11 SEMEMAS

Lectura del décimo octavo poema –“Paisagem N° 3”:

Al igual que “Paisagem N° 1” y “Paisagem N° 2”, este poema describe una escena paulista (Is3) con un tinte melancólico (Is1), sin embargo “Paisagem N° 3” le da cabida a un vago sentimiento de esperanza (Is2) representado en el rayo de sol furtivo que rompe la tristeza del espectáculo que produce la llovizna pertinaz característica de la ciudad de São Paulo.

Is1.:

Burguesia Paúlita

Décimo noveno poema-
“Colloque sentimental”

- / calçadas / [calzadas]: calles paulistas.
- / higienópolis /: en alusión a una ciudad limpia.
- / Babilônias /: ciudades inícuas.
- / casas nobres de estilo / [casas nobles de estilo]: casas burguesas.
- / enriqueceres / [enriqueceres]: afán por acumular riquezas de los burgueses.
- / mansões / [mansiones]: en alusión a la elegancia de los burgueses.
- / perfumes / [perfumes]: idem.

- / cogumelo das podridões / [hongo de pudriciones]: en alusión a la hipocresía,
la doble moral de la burguesía según Mário.
- / exércitos das casacas / [ejércitos de chaquetas]: en alusión a la forma de
vestir de los burgueses.
- / carnaval dos títulos / [carnaval de títulos]: en alusión a los títulos de la
nobleza.
- / cavalheiro / [caballero]: manera de dirigirse a hombres respetables.
- / conde / [conde]: título de la nobleza.
- / París / [París]: la burguesía paulista tomaba como modelo a seguir París.
- / paragens trevas de silencio / [parajes brumosos sienciosos]: sitios de São
Paulo.
- / rua / [calle]: calle de São Paulo.
- / Lenço / [pañuelo]: los caballeros suelen llevar pañuelo.
- / os perfumes de París / [los perfumes de París]: en alusión a la moda que
siguen los burgueses.

Is2.:

Tristeza

Décimo noveno poema-
“Colloque sentimental”

- / Colloque sentimental / [Colloque sentimental]: sin comentario.
- / pés chagados / [pies llagados]: cansancio, rendición.
- / tragédias / [tragedias]: sin comentario.
- / clamor / [clamor]: sin comentario.
- / impiedosamente / [impiadosamente]: sin misericordia.
- / paragens trevas de silencio / [parajes brumosos silenciosos]: lugares tristes.
- / nada / [nada]: negación.

- / asas / [alas]: imaginación, sueños.
- / alegria / [alegría]: que no tiene alegría.
- / A lua / [la lua]: ambiente triste.
- / as casas sem luzes / [las casas sin luces]: idem.
- / un fio de lágrimas sem nome / [un hilo de lágrimas sin nombre]: llantos,
manifestación de tristeza.

Is3.:

Prostituição

Décimo noveno poema-
“Colloque sentimental”

- / babilônias /: inquietudes.
- / desejos baixos / [deseos bajos]: sin comentario.
- / noite / [noche]: sin comentario.
- / O jazz band da cor / [la banda de jazz de color]: espectáculo nocturno
característico de la época.
- / O arco íris dos perfumes / [los arco iris de los perfumes]: ambiente de las
casas de citas.
- / Ombros nus / [hombres desnudos]: aspecto de las prostitutas.
- / lábios pesados de adultério / [labios pesados de adulterio]: sin comentario.
- / rouge /: término francés que se usaba connotativamente para los burdeles,
tomado del famoso *Moulin Rouge*, en boga para la época.
- / Cogumelo das podridões / [hongo de pudriciones]: sin comentario.
- / cavalheiro / [caballero]: que frecuenta prostíbulos.
- / conde / [conde]: que frecuenta prostíbulos en secretos.
- / Os braços da vizinha / [los brazos de la vecina]: eufemismo para referirse a la
prostituta.

– / gorjeta / [propina]: sin comentario.

Décimo noveno poema-
“Colloque sentimental”

	Is1	Is2	Is3
		Colloque sentimental	
		pés chagados	
	calçadas		
	higienópolis		
	Babilônias		Babilônias
	casas nobres de estilo		
	enriqueceres		
		tragédias	
			noite
	mansões		
			O jazz band da cor
			O arco íris dos perfumes
	perfumes		
		clamor	
			Ombros nus
			lábios pesados de adultério
			rouge
	Cogumelo das podridões		Cogumelo das podridões
	exércitos das casacas		
	carnaval dos títulos		
		impiedosamente	
	cavalheiro		cavalheiro

	conde		conde
	París		
			Os braços da vizinha
			gorjeta
	paragens trevas de silencio	paragens trevas de silencio	
		nada	
		asas	
		alegría	
		A lua	
	rua		
		as casas sem luzes	
	Lenço		
	os perfumes de París		
		un fio de lágrimas sem nome	
TOTALES	17 SEMEMAS	12 SEMEMAS	13 SEMEMAS

Lectura del décimo noveno poema –“Colloque Sentimental”:

En el décimo noveno poema el hablante vuelve a fustigar a la sociedad burguesa de São Paulo (Is1), criticando su doble moral (Is3) y su falsa actitud patriótica manifestada en el desconocimiento de su propia tierra causado por su afán de mantener un status con la mirada volteada hacia París, el centro de la vanguardia occidental. Esa actitud parece generar tristeza y/o lástima (Is2) en el hablante, quien ilustra con un diálogo la actitud del burgués que le da la espalda a su propia tierra.

Is1.:

Crença

Vigésimo poema-
“Religião”

- / religião / [religión]: creencia, principios.
- / Deus / [Dios]: creencia en Dios.
- / crer / [creer]: sin comentario.
- / Biblia / [Biblia]: creencia en la biblia.
- / eu / [yo]: el que cree.
- / receber / [recibir]: aceptar una creencia.
- / iliminações / [iluminaciones]: sin comentario.
- / catolicismo / [catolicismo]: sin comentario.
- / humildades / [humildades]: actitud frente a una creencia.
- / teus perdoares / [tus perdones]: creencia en un ser divino que perdona (Dios).
- / luteros parasitais / [luteros parasitales]: critica a los luteranos^{xxiii}.
- / orgulhos soezes / [orgullosos soeces]: idem.
- / mações / [mazones]: sin comentario.
- / pecados vivos / [pecados vivos]: critica a los mazones^{xxiv}.
- / minhas culpas / [mis culpas]: reconocimiento de errores según los principios que se tiene.
- / arrependimentos / [arrepentimientos]: idem.
- / confessar / [confesar]: idem.
- / Noturno em sangue do jardim das oliveiras / [nocturno en sangre del jardín de los Olivos]: en alusión al sacrificio de Jesucristo mediante el cual expía nuestros pecados.
- / joelhos / [rodillas]: en alusión al gesto de oración, arrodillarse.
- / arrastar-se / [arrastrarse]: manifestación de arrepentimiento.
- / desbruçarse / [irse de bruces]: idem.

- / “Santa Maria, mãe de Deus...” / : oración.
- / dar meus dinheiros e minhas mãos / [dar mis dineros y mis manos]: ofrenda.
- / Santa María dos olhos verdes, verdes / [Santa María de ojos verdes, verdes]:
creencia en la virgen.
- / depositar aos vossos pés verdes / [depositar a sus pies verdes]: ofrenda.

Is2.:

Sentimento

Vigésimo poema-
“Religião”

- / religião / [religión]: sentimiento frente a algo, determinado por los principios.
- / eu / [yo]: el que siente.
- / humildades / [humildades]: sentimiento de mansedad, obediencia.
- / minhas erronias / [mis errores]: sentimiento de arrepentimiento.
- / teus perdoares / [tus perdonares]: sentimiento de misericordia.
- / rir / [reir]: manifestación de alegría.
- / minhas culpas / [mis culpas]: sin comentario.
- / arrependimentos / [arrepentimientos]: sin comentario.
- / arrastar-se / [arrastrarse]: sentimiento de culpa.
- / debruçar-se / [irse de bruces]: idem.
- / minhas erronias / [mis errores]: idem.
- / seus perdoares / [sus perdonares]: idem.
- / entusiasmos / [entusiasmos]: sin comentario.

Vigésimo poema-
“Religião”

	Is1	Is2
--	------------	------------

	religião	religião
	Deus	
	Creer	
	Bíblia	
	Eu	
	Receber	
	Iluminações	
	Catolicismo	
	humildades	humildades
		minhas erronias
	teus perdoares	teus perdores
		rir
	luteranos parasitários	
	orgulhosos soezes	
	mações	
	pecados vivos	
	minhas culpas	minhas culpas
	arrependimentos	arrependimentos
	Confessar	
	Noturno em sangue do jardim das Oliveiras	
	joelhos	
	arrastrar-se	arrastar-se
	debruçar-se	debruçar-se
	vir o redentor	
		minhas erronias
	seus perdoares	seus perdoares
	“Santa Maria, mãe de Deus...”	
		entusiasmos

	dar meus dinheiros e minhas mãos	
	depositar aos vossos pès verdes	
TOTALES	26 SEMEMAS	13 SEMEMAS

Lectura del vigésimo poema –“Religião”:

El hablante manifiesta sus convicciones religiosas (Is1) en este poema, en donde escribe una suerte de confesión y manifiesta sus sentimientos (Is2). El hablante revela sus inclinaciones católicas y crítica otras creencias (luteranas, mazonas p. 101). Además reconoce su sumisión a Dios y le entrega una ofrenda a la Virgen María.

Is1 nos revela la creencia del hablante, siendo ésta la más importante frente a Is2 que nos permite conocer los sentimientos del hablante.

Is1.:

Luta

Vigésimo primer poema-
“Paisagem N° 4”

- / caminhões rodando / [camiones rodando]: en avance a la lucha.
- / carroças rodando / [carrozas rodando]: idem.
- / rumor surdo e rouco / [rumor sordo y ronco]: sonidos característicos de máquinas de guerra.
- / estrépitos, estalidos / [estrépitos, estallidos]: sonidos de guerra.
- / as ameaças / [las amenazas]: sin comentario.
- / as audácias superfinas / [las audacias superfinas]: estrategias de lucha.
- / fugir / [huir]: actitud del perdedor de una lucha.
- / Brasil / [Brasil]: sin comentario.
- / braços cruzados / [brazos cruzados]: que no lucha.

- / lutar / [luchar]: sin comentario.
- / vitória / [victoria]: sin comentario.
- / bandeiras / [banderas]: estandartes de guerra.
- / clarins / [clarines]: instrumentos musicales para marcar el paso en la marcha de guerra.
- / hostilizar / [hostilizar]: sin comentario.
- / coroação / [coronación]: victoria.
- / por os (vitória!) colares de presas inimigas / [ponerse los (victoria!) collares de presas enemigas]: en alusión a un ritual de los indígenas que consistía en colocarse los collares de los vencidos en sus guerras como muestra de superioridad y, en algunos casos, según su creencia, para absorber la fuerza del oponente.
- / taratá /: cántico de guerra.
- / orgulho máximo / [orgullo máximo]: sentimiento que motiva a luchar por una razón.

Is2.:

São Paulo

Vigésimo primer poema-
“Paisagem Nº 4”

- / paisagem / [paisaje]: paisaje paulista.
- / caminhões rodando / [camiones rodando]: en alusión al tráfico de São Paulo.
- / carroças rodando / [carrozas rodando]: idem.
- / as ruas se desnrolando / [las calles desenredándose]: idem.
- / rumor surdo e rouco / [rumor sordo y ronco]: el ruido que genera el movimiento de la ciudad.
- / estrépitos, estalidos / [estrépitos, estalidos]: idem.
- / sacos de café / [sacos de café]: en alusión a una de las principales de Brasil.

- / baixa de café / [baja del café]: en relación a los precios del café en el mercado.
- / Brasil /: sin comentario.
- / os sozinhos / [los solitos]: independientes.
- / bandeiras / [banderas]: estandartes.
- / orgulho máximo / [orgullo máximo]: sentimiento de identidad.
- / ser paulistamente /: sin comentario.

Vigésimo primer poema-
“Paisagem Nº 4”

	Is1	Is2
		paisagem
	caminhões rodando	caminhões rodando
	carroças rodando	carroças rodando
		As ruas se desenrolando
	rumor surdo e rouco	rumor surdo e rouco
	estrépitos, estalidos	estrépitos, estalidos
		sacos de café
		baixa do café
	as ameaças	
	as audácias superfinais	
	Fugir	

	Brasil	Brasil
	braços cruzados	
	Lutar	
	vitória	
		os sozinhos
	Bandeiras	bandeiras
	Clarins	
	Hostilizar	
	Hostilizar	
	Coroação	
	Por os (vitória!) colares de prosos inimigas	
	Taratá	
	orgulho máximo	orgulho máximo
		ser paulistamente
TOTALES	18 SEMEMAS	13 SEMEMAS

Lectura del vigésimo primer poema –“Paisagem N° 4”:

Este poema sustituye una declaración de orgullo y fortaleza por el hecho de ser paulista (Is2). El hablante hace un llamado a la “raza bandeirante” a luchar (Is1), a conquistar victorias frente al mundo, a hacer valer su valentía como pueblo. En el poema se resalta la modernidad y el avance de São Paulo; su principal arma el café, uno de los principales productos de exportación del Brasil. El llamado a la “batalla” es ilustrada con elementos de las victorias indígenas (“ponerse los collares de presas enemigas”, p. 102) para recordar su identidad, sus orígenes. “Paisagem N° 4” contrasta con el matiz melancólico y adormecido presente en la mayoría de los poemas previos, y parece un despertar para

recordarle al pueblo paulista la necesidad y la importancia de alcanzar la gloria que le corresponde.

2.3.1. UNA LECTURA DE “PAULICEIA DESVAIRADA”:

Podemos distinguir tres claras manifestaciones presentes en este poema. La primera se vincula a la fuerte crítica que el hablante hace a diversos sectores de la sociedad paulista de aquel entonces y su estilo de vida. Se fustiga con vehemencia de forma particular a la clase burguesa por haberse apropiado ilegítimamente de las tradiciones y establecer ciertos parámetros de comportamiento. En la obra se rechazan conductas tales como la ambición desmedida por el dinero y los deseos de reputación y gloria, las cuales generan envidia e hipocresía. Además se critica la uniformidad establecida por algunas modas y hábitos superfluos ajenos a la cultura paulista. Sin embargo, se resalta el ambiente de São Paulo que alberga en el mismo espacio un desarrollo industrial acelerado mezclado con un provincianismo propio de la ciudad.

La segunda manifestación muestra el estado de tristeza constante del hablante frente a lo que le rodea. La descripción de los distintos escenarios de São Paulo en el poema transmite una sensación de nostalgia frente a la hermosura del paisaje que genera sentimientos profundos en contraste con la superficialidad de la gente. Recorriendo toda la obra podemos percibir melancolía, producto de la impotencia del hablante al observar la belleza y la grandeza de su raza y su tierra natal sometida a diversos patrones sociales que él considera negativos y en contra de

los cuales parece querer insubordinarse. Él se rebela contra las costumbres de una vida cotidiana en la sociedad cuya banalidad deja al descubierto.

La tercera expresa una intensa búsqueda de identidad. El hablante evoca los antepasados, los orígenes de la raza brasileña y particularmente la paulista para recordar su historia gloriosa, y hacerle sentir su personalidad como pueblo. Para ello, en el poema podemos encontrar las referencias a las influencias indígenas, africanas y europeas incluyendo los movimientos migratorios post-coloniales. En múltiples ocasiones el lenguaje empleado busca plasmar en la escritura la forma de hablar del brasileño rompiendo algunas normas de la gramática lusa. El hablante exalta aquellas características resaltantes del folklore brasileño haciendo énfasis en aquellas más vinculadas a la tradición paulista y de hecho concluye el poema haciendo un llamado al orgullo que debe sentir la “raza bandeirante” para luchar y destacarse en el mundo.

“Paulicéia Desvairada” constituye la obra más significativa de los inicios del Modernismo Brasileño porque plantea claramente algunos de los principales motivos que guiaron el origen del movimiento. El poema trasciende los límites de lo puramente formal y se constituye en una manifestación de la visión de los jóvenes artistas sobre el país.

De cara al Brasil de principios del siglo XX el poema arremete contra ciertos aspectos del estilo de vida de muchos sectores del país criticando la banalidad de su conducta manifestada en su afán por aparentar una buena imagen y una reputación a veces falsa. Se declara el rechazo a esa sociedad en la cual convive

una clase burguesa que hace alarde de su opulencia y las personas luchan a cualquier costo por adquirir un buen nombre en su círculo social. Además, los dirigentes en lugar de ejercer su rol de representantes ceden ante compromisos políticos y hasta la pureza de las jovencitas es puesta en duda. Las críticas se hacen aun más amargas cuando se refieren al hábito de algunos a aferrarse a viejas costumbres e imitar modas extranjeras. Para los modernistas brasileños estas porciones de la población parecen ser ajenas al rápido desarrollo industrial del país y a su rica cultura la cual debe consolidarse en el arte y la literatura.

Desde “Paulicéia Desvairada” se observa el potencial de Brasil cuyo epicentro se localiza en São Paulo, principal centro económico, empresarial y corazón de la industria más importante del país: el café. Los modernistas brasileños y de manera singular Mário de Andrade identifican el rol protagónico de su tierra en el continente americano y por ello en el poema se invocan los antepasados gloriosos de la estirpe brasileña y de forma singular la paulista.

Muchos de los protagonistas de los inicios del Modernismo Brasileño proponían que el pueblo se emancipara de los parámetros sociales que regían para entonces por su superficialidad y por carecer de una identidad más vinculada al pensar brasileño debido a que los patrones de conducta establecidos eran una copia hecha de la burguesía de los cánones de la sociedad europea y más particularmente la francesa. Sin ser xenófobo o patriotero, Mário de Andrade reconoce a través de “Paulicéia Desvairada” el aporte de la cultura europea (a través de las corrientes vanguardistas de pensamiento y las colonias de inmigrantes en el Brasil entre las cuales se destacan la italiana, la francesa, la

portuguesa y la alemana) a la “Brasilianidad”, pero resalta la importancia de la formación de un pensamiento que se identifique más con los valores nacionales.

Conscientes de sus planteamientos, los modernistas brasileños decidieron llevar a cabo en el plano artístico el cambio en el cual ellos creían. En ese sentido, “Paulicéia Desvairada” constituye el mejor ejemplo. En la obra se subvierten las formas y los modelos de producción literaria conocidos para entonces y vehementemente defendidos por los académicos. El verso es libre, con ciertos ritmos establecidos por la separación intencional de algunos de esos versos, la inclusión de numerosos puntos suspensivos, la disposición arbitraria de mayúsculas con la finalidad de crear un juego tipográfico y el uso indiscriminado de sustantivos y adverbios. El poema revela un tenue matiz impresionista, sin embargo, no se le puede calificar como tal porque posee una fuerte identidad propia que no se puede categorizar dentro de ninguna escuela. Hasta ahora, la crítica literaria no lo ha hecho.

La recreación de distintos escenarios de São Paulo, de diálogos que ilustran situaciones de la vida cotidiana de la ciudad, ambienta el poema y dan cuenta del fuerte sentido nacionalista que ella contiene. En efecto, el recorrido de la obra se hace en el estado de São Paulo dejando al descubierto importantes aspectos como la convivencia en un mismo espacio del primitivismo y la civilización como muestra de la permanencia ineludible de diversas costumbres del pueblo en medio del avance industrial que posee un valor más uniforme, universal. Es la armonía

entre la independencia cultural que individualiza y caracteriza una sociedad y la participación de ésta en el ámbito internacional.

No obstante, lo más representativo de “Paulicéia Desvairada” lo constituye su lenguaje. Mário de Andrade se sirve de recursos que le permiten tratar en el poema temas brasileños en un código brasileño.

En primer lugar la creación de neologismos entre los cuales se destaca el “arlequinal” diseminado en toda la obra pretende expresar la singularidad de ciertos sentimientos encontrados producto de la manifestación de crítica y orgullo patrio en el mismo espacio. Además, en algunos casos es el escape que el autor encuentra para describir situaciones propias de la cotidianidad y las tradiciones brasileñas.

En segundo lugar, la ruptura de aspectos de la gramática portuguesa (como por ejemplo el uso de los pronombres) busca por una parte demostrar las limitaciones que el academicismo sufría por sujetarse a las reglas lusitanas y por la otra ejemplificar la necesidad de crear un marco para la producción literaria y artística más identificado con el contexto brasileño.

En tercer lugar, la fiel reproducción en la escritura de la forma de hablar del brasileño representa mucho más que simplemente la ilustración de un ambiente típico y cotidiano; significa el inicio de la búsqueda de un lenguaje literario más independiente de las escuelas importadas de Europa y de la colonización gramática portuguesa. Podría decirse que “Paulicéia Desvairada” es el primer

intento por construir un instrumento de expresión más vinculado a la realidad social y cultural del país.

Para los modernistas brasileños no era posible continuar haciendo “literatura brasileña” con las manos atadas por las sogas de la academia y las normas lusitanizantes de la gramática portuguesa. La necesidad de liberarse produjo obras como “Paulicéia Desvairada”, las cuales además marcaron el inicio de un “itinerario de brasilianidad” (Olivieri, 1966: 120) que consistió en recorrer todos los rincones de la cultura de un país para conocerla a fondo, difundirla e incorporarla a una lucha que buscaba mucho más que simplemente actualizar el nivel intelectual de una pujante sociedad que se había quedado dormida.

¹ Portugal vivía para la época (finales del siglo XIX) bajo una monarquía constitucional duramente criticada debido a las influencias del pensamiento de la época y su precaria habilidad para representar los intereses de la nación en el extranjero. Ésta fue finalmente derrocada en 1908 y en 1910 se estableció la República. (Simoões, s/f: 60)

¹ Los “lepidópteros” eran la “clase alta” de la sociedad portuguesa de principios de siglo XX y estaba compuesta por burgueses, grandes comerciantes, banqueros y terratenientes. Estos ostentaban el poder heredado de la monarquía y aunque algunos de ellos eran provenientes de la nobleza, se declaraban acérrimos republicanos. (Saraiva, 1989: 1015)

¹ En 1915, Portugal atravesaba una delicada situación económica agravada por su participación en la I guerra mundial. (Saraiva, 1989: 1015)

¹ Portugal se estableció como República en 1910, con un abrumador apoyo de vastos sectores de la sociedad de entonces, pues se creía que la monarquía constitucional había estancado el país. (Saraiva, 1989: 1035)

¹ Pablo Verlaine (1844-1896) fue uno de los más destacados poetas del simbolismo francés. Su vida bohemia se hizo presente en su obra. Entre sus poemas más destacados están “Poemas Saturnianos” (1866), “Fiestas Galantes” (1869), “La buena canción” (1870), etc. Stéphane Mallarmé (1842-1898) vinculado al Parnasianismo y al Simbolismo, fue ejemplo para muchos artistas de fines de siglo XIX y principios del siglo XX. Fue el autor de “La siesta de fauno”, “Epitafio sobre la tumba de Edgar Poe”, etc. (Cessin, 2002: para 12)

¹ Saudosamente, o el Saudosismo, provienen del término portugués “Saudade”, cuya traducción al español no ha sido fácil dilucidar. Alberto Virella, en su traducción de la obra poética de Mário de Sá-Carneiro: explica: “respecto a la saudade cabe decir que el intentar explicar su significado supone ahondar mucho más allá de lo que dicen los diccionarios (recuerdo triste y suave de personas o cosas distantes o extintas, acompañado del deseo de volver a poseerlas o de verlas presentes) si bien (...) suele traducirse por nostalgia, con ello se ignora el importante peso que tiene este término en la cultura y el sentir portugués. Su fuerza es tal que quien ‘siente saudades’ vive más del pasado que de otro tiempo, vive más en ese otro lugar que en el presente. El pesar se convierte en fatalismo, pues, irremediamente, lo más importante ya se ha perdido. Al leer “saudade” un portugués siente dentro de sí un resorte que salta y que conecta, ya inconscientemente, con la cultura de un pueblo a través de uno de sus rasgos más peculiares”. (Virella, 1998: 16-17)

¹ Diversos críticos han denominado este primer movimiento modernista como *Orfismo*. (Moises, 1998: 445)

¹ Algunos críticos consideraban que el modernismo en Portugal se inició a finales del siglo XIX con la “generación del 70” y alcanzó su punto más alto con *Orpheu*. (Guimarães, 1982: 18)

¹ Robert Delaunay (1885-1941) fue un pintor francés de tendencia cubista, partidario de una pintura “pura”, también denominado “orfismo pictórico”. (Cassin, 2002: para 13)

¹ Guillaume Apollinaire (1880-1918) pseudónimo del poeta francés Guillaume de Kostrowitsky, fue uno de los precursores del cubismo y el surrealismo poético. Sus obras primas fueron “*Alcools*” y “*Caligrammes*”. (Cassin, 2002: para 14)

¹ Fauve o el Fauvismo fue una escuela pictórica de la segunda década del siglo XX y recogía distintas tendencias vanguardistas.

¹ Diversos críticos sostienen que hubo un período que precedió al modernismo (que puede conocerse como pre-modernismo) en el cual surgieron algunos escritores que ya presentaban un rompimiento con los temas tradicionales de las “viejas escuelas”, aunque mantuvieron sus postulados estéticos. (Bosi, 1998: 296)

¹ La semana de elegancia de Deauville era una exposición de cine y poesía que se hacía anualmente en esa ciudad francesa.

¹ La razón por la cual la *Semana de Arte Moderna* se llevó a cabo en São Paulo no sólo tiene que ver con el hecho de que el movimiento se inició en esa ciudad, sino también porque, como explicaba Mário de Andrade, era “espiritualmente más moderna” (Amaral, 1978: 185), por su modernidad comercial e industrialización.

¹ El *itálico* es nuestro.

¹ Es importante señalar que desde el establecimiento de la república, por cierto laica, en 1910, ciertos sectores de la de la sociedad portuguesa y en especial la burguesía manifestaban cierto recelo hacia el catolicismo y un abierto rechazo a la monarquía. Los *orfistas*, decididos a contrariar todo aquello que se vinculara a la burguesía portuguesa de la época, se declaraban católicos y monárquicos, principalmente para escandalizar y no porque realmente tuvieran tales convicciones.

¹ Idem.

¹ Carlos D’alge explica esta ecuación de la siguiente manera: “es la apoteosis (...) de lo nuevo y de lo moderno, que Sá-Carneiro intenta expresar en la ecuación: (...) esto quiere decir, Marinetti y Picasso que representan a partir de París, la modernidad y la inspiración para el mundo exterior, en realidad, no son tan grandes, si los comparamos a la genialidad de Santa Rita Pintor y Fernando Pessoa / Alvaro de Campos, que no pueden ser limitados a ningún espacio geográfico” (D’alge, 1989: 92-93).

¹ la interpretación de los cuatro signos de exclamación presentes en la ecuación no ha sido hasta ahora dilucidada. Podríamos aventurarnos a entenderlo como una manifestación de emoción al considerar Sá-Carneiro a sus compañeros de *Orpheu* más trascendentes que las figuras titulares de los movimientos de vanguardia del momento (Marinetti, líder del Futurismo y Picasso, líder del Cubismo).

¹ Alberto Virella nos dice sobre la traducción de la palabra *luar*, lo siguiente: “... el término *luar* suele traducirse por ‘claro de luna’ o ‘luz de luna’. Sin embargo, esta palabra portuguesa, y también gallega, extraña además connotaciones mágicas (la luna llena y sus efectos, los cultos lunares...), hallándose en la lengua portuguesa varias palabras derivadas de “Luna” referidas a estados de ánimo o psíquicos”. (Virella, 1998:17) hemos acogido la acepción referida al estado de ánimo para el análisis.

¹ Alberto Virella interpreta las onomatopeyas con las cuales concluye el poema como los sonidos que hace un tranvía al atropellar un transeúnte. (Virella, 1998:219)

¹ Para la época en que el poema fue escrito la sede del gobierno estaba ubicada en Rio de Janeiro.

¹ Mario de Andrade era católico.

¹ Idem.

**SIMILITUDES Y DIVERGENCIAS DE LOS INICIOS DEL
MODERNISMO EN PORTUGAL Y LOS INICIOS DEL MODERNISMO
EN BRASIL: UNA COMPARACIÓN A TRAVÉS DE “MANUCURE” Y
“PAULICÉIA DESVAIRADA”**

El hecho de que en Portugal y Brasil surgieran dos movimientos vanguardistas casi de forma paralela y que además se les otorgara la misma denominación

parece sugerir que ambos poseen características semejantes y que existe alguna vinculación cercana entre los dos o incluso que se trata de una misma corriente que fue difundida en dos culturas que comparten el mismo idioma.

Hay indudablemente relaciones y similitudes que incluso en algunos casos se manifiestan a simple vista, puesto que la realidad “literatura portuguesa” y la realidad “literatura brasileña”, por más autónomas que sean, forman parte de una misma familia de la cual por cierto ya también hacen parte otras literaturas de África y Asia (Saraiva, 1992:171). No obstante, también existen diferencias que marcaron una importante separación entre ambos y que produjeron un cambio sustancial en el diálogo literario entre Brasil y Portugal como reacción a una brecha abierta en el espacio cultural luso-brasileño, con Brasil siguiendo su propio camino. (Almino, 2000:26)

El período modernista representó una nueva etapa en la cultura luso-brasileña en la cual los movimientos que tuvieron lugar en cada país aparecieron en momentos históricos importantes para las dos naciones constituyendo una respuesta a través del lenguaje artístico a las condiciones sociales y culturales que los rodeaban y acentuando las diferencias entre portugueses y brasileños.

Entre los puntos de encuentro más importantes de los dos modernismos se destaca la necesidad expresada por ambos de actualizar las letras y artes de sus respectivos países, denunciando los viejos modelos de producción artística y los “maestros del pasado” (Saraiva, 1992:169). Los modernistas portugueses

procuraron descubrir el mundo exterior para el país como una forma de intentar sintonizarlo con el resto del continente. *Orpheu* repudió el atraso cultural de la sociedad portuguesa para proponer una actualización acorde con el avance europeo de entonces. “Manucure” se hizo eco de ese repudio a través de la crítica al estilo de vida del portugués común, a sus hábitos y gustos:

...Que escrevem, mas têm partido político
E assistem a congressos republicanos,
Vão às mulheres, gostam de vinho tinto,
De peros ou de sardinhas fritas... (p. 147)

El contexto que rodea esta escena también fue cuestionado: “...dia brutal, provinciano y democrático...” (p. 147), en oposición al espacio moderno que los *orfistas* aspiraban ver idealizando un ambiente citadino, urbano, acelerado “...Gritos de actual e Comercio & Industria...” (p.149) y deseando ver a Portugal equiparada con los principales centros cosmopolitas del mundo occidental.

En Brasil, los protagonistas de los inicios del Modernismo constituyeron el despertar de una sociedad que avanzaba en el ámbito económico e industrial pero que se había estancado en el campo intelectual. El conformismo se había apoderado de la inteligencia nacional haciendo prevalecer patrones caducos de pensamiento. A través de obras como “Paulicéia Desvairada” los modernistas no sólo atacaron diversos aspectos de la cotidianidad del brasileño, particularmente en poemas como “Ode ao Burguês”, “Domingo” y “Colloque Sentimental”, sino que además exigieron la “revisión y remodelación de la inteligencia” (Andrade, in Amaral, 1978:181) del país criticando el apego a principios caducos y patrones ajenos al sentir nacional.

La revista *Orpheu* y la *Semana de Arte Moderna* fueron el primer intento de actualización intelectual en Portugal y Brasil respectivamente. En ambos casos, la sociedad de los dos países y de forma particular la clase burguesa se había adherido a patrones de conducta conservadores, poco espontáneos y a las corrientes de pensamiento establecidas y recomendadas por el academicismo. Por esta razón, obras con un fuerte carácter innovador como lo fueron “Manucure” y “Paulicéia Desvairada” generaron conmoción y rechazo en sus respectivos países y recibieron calificativos no muy halagadores.

Los modernistas de ambos países pretendieron formar un espíritu de conciencia nacional e internacional. Los jóvenes artistas buscaban despertar el interés de la sociedad de sus respectivos países por conocer y profundizar sus valores culturales y de la misma forma asumir la participación que les correspondía en el ámbito internacional. El Modernismo inauguró un nuevo momento en la dialéctica de lo particular y de lo universal. (Candido, 2000:119)

En el plano artístico, “Manucure” y “Paulicéia Desvairada” exaltaron el urbanismo como parte de la propuesta modernista. La descripción de escenarios cosmopolitas representaba la formación del ambiente propicio para el surgimiento de las ideas innovadoras que tanto modernistas portugueses como brasileños exponían. Mário de Sá-Carneiro se sirvió de las herramientas del Futurismo para trasladar al poema las máquinas, los automóviles, las empresas y, en general, el acelerado ritmo de las grandes ciudades con la finalidad de representar su anhelo

de ver a Portugal encausado en el avance del mundo occidental. Mário de Andrade recurrió a la comparación entre los elementos típicamente primitivistas de São Paulo y el creciente urbanismo que la ciudad experimentaba producto de ser el centro del desarrollo de la industria cafetalera, la principal actividad productiva del Brasil para la época. Además, ambos poemas albergaron el uso del verso libre en abierta oposición a la métrica parnasiana y como símbolo de la liberación del código literario (Monteiro, in Saraiva, 1992:169). También se ocuparon de la formación de juegos tipográficos mediante el empleo arbitrario de mayúsculas y signos de puntuación con la finalidad de establecer ritmos y darle mayor fuerza a ciertos aspectos de la descripción y a los temas presentes en ambos poemas, como por ejemplo en las onomatopeyas de “Manucure”: “...-Hilá! Hilá! Hilá! – hô! Eh! Eh!... / Tum... tum... tum... tum tum tum...” (p. 155), o en la descripción de ciertos pasajes de São Paulo en las cuales abundan los tres puntos suspensivos en “Paulicéia Desvairada”: “...Um tralalá... A guarda cívica! Prissão!...” (p.87).

La creación de neologismos surgió no sólo como rechazo a la formalidades de las escuelas, sino también como mecanismo de expresión de ciertas ideas innovadoras y sentimientos singulares que no encontraban palabras que las pudiera describir, como el calificativo que empleó Mário de Andrade para explicar sus sentimientos de tristeza, alegría, pena, orgullo y sarcasmo frente a lo contradictorio de São Paulo: “Arlequinal” (Lopez, 1996: para 7-8).

Las dos obras lograron interpretar el carácter irreverente y antiacadémico de los dos movimientos y por ello se erigieron en expresión genuina de los mismos.

Para modernistas portugueses y brasileños era necesario emanciparse de los cánones de producción artística conocidos y aceptados porque estos representaban el estancamiento que ambos criticaban. Por ello, las principales obras que representaron el pensamiento tanto de los inicios del modernismo portugués como del brasileño, incluidas “Manucure” y “Paulicéia Desvairada”, subvertieron las formas y los modelos tradicionales, inspirados por París y por la rebeldía del espíritu futurista y cubista. Los dos grupos conformados por jóvenes artistas pretendieron sacudir, romper con lo establecido hasta entonces para “revitalizar” el idioma. (Saraiva, 1992: 169)

Sin embargo, el categórico rompimiento que *Orpheu* pretendió protagonizar con todo aquello que representara lo pasado y lo provinciano los distanció de su patria porque Portugal se encontraba sumido en un estado de atraso que constituía exactamente aquello que ellos criticaban. El contacto que los modernistas portugueses tuvieron con el urbanismo de las grandes metrópolis europeas y las corrientes vanguardistas que allí surgían los impulsaron hacia la búsqueda de la actualización de un país que parecía no estar preparado para ello pues apenas estaba entrando al siglo XX con muchos años de retraso. Los *orfistas* se sintieron tan poco identificados con las condiciones existentes para entonces en su tierra natal que llegaron a afirmar que en Portugal sólo había dos cosas apenas interesantes: el paisaje y *Orpheu*. (D'alge, 1989:93)

Por ello su propuesta contemplaba la liberación de fronteras en el campo artístico ya que ellos no podían vincularse a un país cuya crítica a su literatura

fuera tan ácidamente disecada por (ellos mismos): “(...) Fernando Pessoa, Santa-Rita Pintor, (...) Almada-Negreiros y (Mário de Sá-Carneiro)”. (D’ALGE, 1989:93)

Mário de Sá-Carneiro plasmó este alejamiento en “Manucure” cuando experimentando sentimientos de frustración (“...Levanto-me! / Derrota! ...”, p. 155) frente al triste descubrimiento del atraso de Portugal y la dificultad para sintonizar el país con la tendencia modernizadora que se difundía por el continente europeo, el protagonista del poema huye desesperado hacia un destino incierto. Parece paradójico que los modernistas portugueses en su afán por fomentar la creación de un espíritu nacional se hayan distanciado de su tierra cuando sus propuestas buscaban un acercamiento a ella, sin embargo, ello se debió a que el movimiento quedó sumergido sin posibilidad de acción inmediata sobre la conciencia patria y no tuvo el alcance y la penetración que sí tuvo el Modernismo en Brasil. (Monteiro, in Saraiva, 1992:169)

Por su parte, los Modernistas Brasileños, a pesar de haber atacado vehementemente la sociedad conservadora de su país y el estado artístico vigente de ese entonces, intentaron con éxito acercarse más a su propia tierra. Los jóvenes artistas estudiaron (Morais, in Amaral, 1978:171) las características más resaltantes de la cultura brasileña manifestadas en las tradiciones, las costumbres y la historia, comprendieron su valor y pretendieron incorporarlas a su propuesta de innovación del lenguaje artístico. El Modernismo en Brasil fomentó el proceso de madurez de la personalidad nacional, la cual involucraba la toma de conciencia de

su diversidad, en un esfuerzo de auto-afirmación (Candido, 2000:110). En el discurso de “Paulicéia Desvairada” se puede percibir que, a diferencia de “Manucure”, en la obra está presente un sentimiento de orgullo por el país y su acervo cultural. Los modernistas brasileños, más allá de la crítica, nunca sintieron vergüenza por Brasil. Además, aceptaron la constitución de su raza como un fenómeno cultural singular (el conocimiento de tal hecho está manifestado en poemas como “O Domador” y “Tu”, en los cuales se denuncia la influencia de las colonias inmigrantes, entre las cuales predominaban la italiana, la francesa, la alemana, en la sociedad brasileña y particularmente la paulista) y comprendieron el desfase existente entre el avance económico e industrial que Brasil comenzó a experimentar (haciéndose sentir con fuerza en São Paulo) y su atraso cultural y social producto de una sociedad conservadora que calcó los [parámetros de conducta de países extranjeros sobre la falsa creencia que así mantendrían su prestigio y de un academicismo muy poco proclive a actualizarse. Esa conciencia de la realidad brasileña, sorprendente para la época \(Oliveri, 1996:124\), condujo a los modernistas a hacer un llamado a la sociedad para que despertara y desempeñara su papel del pueblo pujante y glorioso:](#)

[... Revivei, oh gaúchos Paulistas ancestramente!
E oh cavalos de cólera sanguínea!
Laranja da china, laranja da china, laranja da china!
Abacate, cambucá e tangerina!](#) (p. 92)

[Orpheu](#) reconoció ampliamente su simpatía y apego a las principales corrientes vanguardistas de la época, confesándose seguidores del Futurismo y el Cubismo, tal como lo hizo Mário de Sá-Carneiro en “Manucure”: “...meus olhos futuristas, meus olhos cubistas, meus olhos interseccionistas...” (p. 150). No se

puede negar que además de haber roto la tradición y de haber sacudido a la sociedad de su país en ese entonces (D'alge, 1989:178), los inicios del Modernismo Portugués tuvieron ciertas características que le otorgaron una originalidad resaltante cuyo principal producto fue la aparición de algunos “ismos” tales como el Paulismo y el Interseccionismo, no obstante, su afán por modernizar Portugal contempló la crítica de una forma tan severa que el repudio que expresaron hacia el provincianismo y el pensamiento decimonónico que caracterizaba la intelectualidad portuguesa de ese entonces, parece haber debilitado los vínculos con su identidad para ajustarse más a un sentir europeo, con nexos patrios relativamente distantes. Si bien algunos críticos han calificado a los modernistas portugueses como “nacionalistas e universalistas” (D'alge, 1989:179), obras como “Manucure” revelan que el movimiento protagonizado por los *orfistas* se caracterizó “por cierta náusea, oriunda de la toma de conciencia del hombre” (Reis, 1999:179). Ese repudio parece manifestarse también como respuesta al atraso que su país sufría, causando indirectamente el alejamiento involuntario del grupo modernista:

...dia brutal, provinciano e democrático
Que os meus olhos delicados, refinados, esguios e citadinos
Não podem tolerar – e apenas forçados
Suportam em náuseas... (p. 147)

Los modernistas brasileños no pudieron eludir las influencias de las corrientes vanguardistas de su época. La gran mayoría de ellos, al igual que los *orfistas*, tuvieron contacto directo con las grandes metrópolis del mundo occidental (además de Francia, Italia e Inglaterra, algunos artistas habían viajado a la URSS, Estados Unidos y Alemania) y con los movimientos que en ella se generaban.

Fueron las ideas futuristas, cubistas y dadaístas las que les otorgaron a los protagonistas de la *Semana de Arte Moderna* la inspiración para el principio de la libertad creadora que ellos pregonaban y las herramientas para derribar los viejos cánones de producción artística. De hecho, en “Paulicéia Desvairada” podemos encontrar la irreverencia en el uso de la palabra, la ruptura de la frase y la valorización de la metrópolis, características propias del Futurismo. El anarquismo dadaísta también parece estar presente en el mensaje de la obra revelando una dimensión singular de São Paulo: la de un mundo moderno lúdico, que sin embargo no deja de ser caótico (Lopez, 1996: para 9). No obstante, los modernistas brasileños no aceptaron tácitamente las seducciones de su tiempo; antes examinaron con cautela cada propuesta para comprenderlas, alimentarse de lo provechoso y desechar lo inútil de cada una de ellas. De esta manera evitaron ser simples discípulos (Morais, in Amaral, 1978:168), porque ello implicaba la dependencia intelectual que ellos mismos combatían y por esa razón rechazaron insistentemente que con ligereza los acusaran de ser apenas seguidores de Braque o Marinetti. Al respecto, Oswald de Andrade afirmó:

“...Cubismo é a reação construtiva de toda a pintura moderna. Assim, futurismo não é marinettismo e, sim, toda a reação construtiva da literatura moderna. (...) Trata-se simplesmente de uma reação contra o espírito imitativo das academias”
(Andrade, in Boaventura, 2001:64)

Por otra parte, mientras los *orfistas* no se ocuparon de los asuntos del nacionalismo literario (Saraiva, 1992:167), una de las principales preocupaciones de los modernistas brasileños fue [contribuir de manera fundamental a la formación de una identidad brasileña a través del lenguaje](#) artístico. [Los protagonistas de la Semana de Arte Moderna comprendieron](#) el colonialismo

intelectual que sufría la sociedad de su país. Los academicistas habían importado sus escuelas de Europa y las habían copiado fielmente en la literatura brasileña. El problema no era solamente que los modelos de producción artística vigentes para la época eran obsoletos y por ende estaban desgastados, sino también que en ocasiones no se correspondían con la realidad social y cultural del país. Por lo tanto su efectividad como mecanismo de expresión de un pueblo y su tradición era prácticamente nula.

El Modernismo en Brasil fue un movimiento revestido de un profundo carácter nacionalista, que además de procurar la renovación estética se abocó al conocimiento de la realidad brasileña (Olivieri, 1996:123) y a la incorporación del país en el escenario mundial. “Paulicéia Desvairada” fue sumamente significativa en ese sentido, por describir un recorrido por diversos escenarios de São Paulo, adentrándose en la cotidianidad del brasileño, por intentar despertar en el pueblo el sentimiento de orgullo nacional que de acuerdo a los modernistas brasileños debía existir en la sociedad y por proponer la participación de Brasil en el concierto internacional:

“...Ponhamos os (Vitória) colares de presas inimigas!
Enguirlandemô-nos de café-cereja!
Taratá e o pean de escárnio para o mundo!
Oh! este orgulho máximo de ser paulistamente!!!”
(p.102)

Aunado a esto, los modernistas brasileños lucharon por la formación de un vehículo de expresión que se ajustara mejor al contexto brasileño porque la construcción de una conciencia nacional estaba “intrínsecamente ligada” a la

afirmación de una lengua que la identificara (Olivieri, 1996:126). La investigación y el tratamiento de los problemas del país se veían en cierta forma limitados por el uso del portugués de Portugal. Ya otros movimientos literarios que precedieron al Modernismo habían tenido inconvenientes con este hecho cuando, ante la necesidad de describir situaciones e ilustrar diálogos con color local, debían emplear términos del habla brasileña de forma limitada y entre comillas (Andrade, in Amaral, 1978: 194). Los jóvenes artistas comprendieron que si el idioma era esencialmente un producto cultural, la lengua lusitana no podía expresar apropiadamente una buena parte de sus ideas tan fuertemente vinculadas al sentir nacional. Por esta razón, los modernistas brasileños, con Mário de Andrade al frente, se atrevieron a desconocer a la madre patria (Candido, 2000:112) y desafiaron las reglas gramaticales que para ese entonces regían la lengua brasileña: las del portugués de Portugal. “Paulicéia Desvairada” fue una de las obras pioneras y para muchos críticos una de las más insignes en relación a este aspecto. Numerosos versos de este poema plasmaron la forma de hablar del brasileño en la escritura:

“Friedenrich fez goal! Corner! Que juiz!
Gostor de Bianco? Adoro. Qual Bartô...
(....) Ir ao corso é lei... (p. 91)

“Batat’ assat’ ô furnn!...”
(p. 95)

De esta forma, los modernistas brasileños intentaron consumir la formación de un estado de conciencia nacional, generando cambios en la actitud de la sociedad, librando la guerra de la teoría de la lengua y la ortografía. (Saraiva, 1992:166)

Los inicios del Modernismo en Portugal y los inicios del Modernismo en Brasil pretendieron renovar los parámetros de producción literaria y tuvieron una fuerte inspiración nacionalista basada en un acercamiento a su realidad a través del lenguaje artístico y literario. Sin embargo, los modernistas brasileños lograron cambios más evidentes que los modernistas portugueses porque se ocuparon de la búsqueda de un lenguaje más vinculado al sentir nacional.

CONCLUSIONES

La aparición de *Orpheu* en 1915 y la realización de la *Semana de Arte Moderna* en 1922 fueron los eventos más representativos de los inicios del

Modernismo en Portugal y Brasil respectivamente, constituyendo dos hechos de similar magnitud, pero al mismo tiempo ostentando características diferentes que introdujeron cambios importantes en las realidades literarias de los dos países, los cuales marcaron distancias entre ambos y le otorgaron un nuevo perfil al espacio cultural luso-brasileño.

El estudio de los inicios del Modernismo en Portugal y los inicios del Modernismo en Brasil a través del enfoque comparatístico propuesto por Dowe Fokkema nos ha permitido observar que ambos movimientos surgieron como una respuesta a través del lenguaje artístico a las condiciones sociales y los patrones de conducta que regían el estilo de vida de las sociedades portuguesa y brasileña del inicio del siglo XX, utilizando mecanismos de producción estética y literaria innovadores con los cuales pretendieron romper con los modelos conocidos y aceptados, sacudir el conformismo académico e incorporar a sus respectivos países en el avance de la sociedad occidental.

Los inicios del Modernismo Portugués estuvieron fuertemente marcados por los movimientos vanguardistas más destacados de la época (el Futurismo y el Cubismo). Los *orfistas* se declararon ampliamente seguidores de tales corrientes y se ajustaron fielmente a sus postulados los cuales implicaban la liberación de la palabra y el verso, la exaltación y el culto a las máquinas, el movimiento y la vida (Teles, 1976:85); además de la concepción de los objetos de manera subjetiva, es decir, como los pensamos y no como los vemos. “Manucure” de Mário de Sá-Carneiro reveló el apego de los jóvenes artistas de *Orpheu* a las nuevas ideas que

se iban difundiendo por toda Europa en ese entonces, las mismas que les otorgaron las herramientas de las que se sirvieron para hacer sus propuestas artísticas. La aparición de ciertos “ismos” tales como el Paulismo y el Interseccionismo constituyeron un aporte propio que los modernistas portugueses hicieron a la vanguardia y le otorgó cierta originalidad al movimiento que representaron.

Orpheu pretendió desarrollar una propuesta que trascendiera los límites de lo nacional y se acercara más al vanguardismo europeo, motivados por el deseo de ver a su país en el mismo nivel de desarrollo cultural y social apreciado por ellos en otros países del viejo continente. Los modernistas portugueses no podían protagonizar un movimiento que se vinculara a una sociedad culturalmente atrasada, objeto de sus propias críticas. Por esta razón, ellos procuraron “escribir en europeo” (Guimarães, 1982:36) y de esta manera intentar lograr que Portugal interactuara con el resto del continente.

Los modernistas portugueses introdujeron cambios importantes en las formas conocidas hasta entonces de hacer literatura. Ello significó la renovación de los modelos de producción artística e implicó la revitalización de la lengua lusitana. Sin embargo, el movimiento protagonizado por los *orfistas* no parece haber alcanzado un lenguaje literario más identificado con la cultura portuguesa. Si bien *Orpheu* intentó despertar la sociedad de su país para verla avanzar y aun reconoció la influencia del *Saudosismo* (Guimarães, 1982:35), elemento fuertemente relacionado con el sentir lusitano, no es posible afirmar que los

modernistas portugueses lograron tener un acercamiento a su propia tierra. El estancamiento que vivía Portugal en mitad de la segunda década del siglo XX hizo que los *orfistas* sintieran hacia las condiciones que caracterizaban el retraso cultural del país un rechazo más intenso en la medida en que ellos también fueron repudiados por una sociedad atada al pensamiento del siglo XIX y por lo tanto aun no preparada para recibir con entusiasmo nuevas propuestas. Como consecuencia, los modernistas portugueses, en la búsqueda de la formación de un espíritu nacional que le permitiera a la sociedad portuguesa emerger culturalmente en el escenario occidental, experimentaron un distanciamiento al no poder tener el alcance y la penetración necesarios en la conciencia de la gente. Tal alejamiento fue acentuado por la crítica a todo lo que ellos consideraban que representaba el atraso, el conservadurismo y el academicismo.

Cabe destacar la importancia que tuvo una obra tan innovadora y representativa como de hecho lo fue “Manucure”. Este poema de Mário de Sá-Carneiro fue el que expresó de la manera más completa las ideas, las propuestas y los sentimientos de los *orfistas*. El análisis de la obra a través del modelo propuesto por François Rastier nos permite observar en ella el espíritu rebelde y amante de lo moderno heredado del Futurismo, la subjetividad e idealización cubista, el juego tipográfico páulico y el recorrido psíquico interseccionista. Todas estas herramientas fueron empleadas por Mário de Sá-Carneiro para manifestar la decepción y el repudio que sentían él y el resto del grupo *orfista* por el provincianismo del Portugal de entonces, en contraste con su visión citadina, sutil y elitesca. “Manucure” además se erigió en una suerte de pequeño manifiesto al

dejar entrever las condiciones que los modernistas portugueses deseaban ver en su país equiparándolo con otros países del continente y sus principales centros cosmopolitas. Finalmente plasmó la frustración de los *orfistas* frente al atraso cultural portugués.

Por su parte, los inicios del Modernismo Brasileño también constituyeron una reacción en contra del estancamiento intelectual que sufría el país en contraste con el avance económico e industrial que experimentaba. El academicismo brasileño aun se ajustaba a modelos de producción artística ya desgastados. Por esta razón los protagonistas de la *Semana de Arte Moderna*, quienes en su mayoría lograron comprender la necesidad de renovar las artes y letras brasileñas, llevaron a cabo un evento que les permitió expresar claramente sus pretensiones y propuestas y que además le otorgó un punto cronológico de referencia al movimiento del cual formaron parte.

El Modernismo en Brasil tuvo un fuerte cariz vanguardista porque se pretendió romper radicalmente con la estética de los academicistas, pero fue sobre todo un movimiento anti-escuela. Se desechó la métrica perfecta parnasiana y el carácter científico del realismo para abogar por el verso libre y la libertad de creación. Los modernistas brasileños no pudieron eludir la influencia de las ideas rebeldes de las corrientes vanguardistas de la época (principalmente el Cubismo, el Futurismo y el Dadaísmo) porque ellas sirvieron de modelo sólo desde el punto de vista formal; sin embargo, nunca fueron discípulos ni académicos, por el contrario, fueron defensores de la “individualidad estética” (Bosi, 1998:338) para

que cada quien tuviera el derecho a la investigación y a la exploración artística permanente. Ello le dio un matiz heterogéneo al movimiento y condujo a algunos críticos a afirmar que el Modernismo Brasileño careció de una estética bien definida. La respuesta a tal sentencia la dio Mário de Andrade: “¡pues ese es el mayor logro del Modernismo!”. (Andrade, in Amaral, 1978:198)

El Modernismo Brasileño tuvo un alcance mucho mayor que el Modernismo Portugués porque experimentó un importante acercamiento a su tierra natal. Los jóvenes artistas no solamente procuraron llevar a cabo cambios en el aspecto formal sino que también se ocuparon de estudiar diversos aspectos de la sociedad de su país para exaltar lo bueno y atacar los males a través de sus obras. El Brasil se convirtió en un tema para la creación artística y de esta forma se pretendió sacudir a la población y emanciparla de su dependencia intelectual y cultural de Europa que se manifestaba no solamente a través de la importación de ciertas corrientes artísticas del viejo continente sino también mediante el calco de ciertos patrones de conducta social propios de los países europeos y por lo tanto contrastantes con la realidad del país. Obras como “Paulicéia Desvairada” sirvieron como vehículo de expresión de la crítica de los modernistas al “colonialismo intelectual” que la sociedad brasileña sufría. Sin embargo, los jóvenes artistas comprendieron el problema y desarrollaron en su campo la preparación de un espíritu de conciencia nacional. Para ello, llamaron la atención del pueblo sobre el gran valor de su acervo cultural y la importancia de asumir su rol como parte integrante del escenario mundial. “Paulicéia Desvairada” intentó

despertar a la sociedad paulista evocando la gloria de sus antepasados, la “raça heril bandeirante”. (p. 92)

Los protagonistas de la *Semana de Arte Moderna* se ocuparon de estudiar la cuestión de la identidad. Para tal fin, los jóvenes artistas exploraron profundamente los hábitos y los gustos del brasileño, para poder contribuir mediante el lenguaje literario a la formación de un sentir más relacionado a la cultura del país. De esta forma surgieron obras que ilustran de una manera muy clara y crítica diversos aspectos de la cotidianidad del brasileño de principios del siglo XX, entre las cuales “Paulicéia Desvairada” fue pionera, al describir importantes escenarios de la ciudad de São Paulo y al mismo tiempo establecer una posición respecto a los hechos que se desarrollan y tienen lugar en tales ambientes, como en “Noturno”. (p.95)

Uno de los aspectos más resaltantes de los inicios del Modernismo Brasileño fue su contribución al desarrollo de un lenguaje literario más identificado con el sentir nacional. Sólo mediante la formación de una expresión artística más vinculada al pensar nacional, el movimiento que los modernistas llevaron adelante podía penetrar profundamente en el espíritu patrio. Concientes de la necesidad de afirmar un vehículo de comunicación que manifestara de una forma más clara y efectiva la expresión del pueblo brasileño, los jóvenes artistas se preocuparon por eliminar la distancia existente entre la realidad del país y su representación literaria. Los protagonistas de la *Semana de Arte Moderna* esbozaron los primeros intentos por “nacionalizar” el idioma (Olivieri, 1996:126), basados en la

comprensión de la psicología del pueblo brasileño a través de la investigación y observación de su cotidianidad.

El análisis de “Paulicéia Desvairada” mediante el modelo de François Rastier nos ha permitido ver el rol fundamental de esta obra en los inicios del Modernismo Brasileño. Esta obra de Mário de Andrade desempeñó un papel de verdadero manifiesto de la vanguardia modernista, revelando no solamente un deseo de ruptura con las formas convencionales de producción artística a través del uso de algunas técnicas futuristas y dadaístas, sino también la intención de formular problemas y tratar asuntos relacionados con la realidad brasileña y la búsqueda de un lenguaje literario más vinculado al sentir nacional para contribuir a la formación de un estado de conciencia patria. “Paulicéia Desvairada” reunió todos los principios por los cuales los modernistas brasileños iniciaron su batalla en contra del academicismo, el conformismo y el “colonialismo” cultural e intelectual.

Sin duda los inicios del Modernismo en Portugal y los inicios del Modernismo en Brasil ejercieron una serie de cambios que le otorgaron un nuevo perfil a las letras lusófonas. Se establecieron algunas afinidades y se acentuaron diferencias, pero hubo sobre todo una redefinición del espacio compartido por las literaturas portuguesa y brasileña. Tal concepto se mantiene vigente hoy en día y con mayor razón, puesto que la literatura en lengua portuguesa hoy en día no sólo la enriquecen Portugal y Brasil, sino también Angola, Mozambique, Guinea Bissau, Cabo Verde, São Tomé e Príncipe y Timor Oriental.

BIBLIOGRAFÍA

- Almino, João (2000) “Letras D’ aquí e D’ além mar” in *Leitura*. São Paulo. Publicação Cultural da Imprensa do Estado. (pp. 21-26)
- Alonso de León, Rosario (1999) ¿Literatura Comparada o Literatura Nacional? in *Akadosmos*. Caracas: UCV. (pp. 19-29)
- Amaral, Aracy (1978). *Arte y Arquitectura del Modernismo Brasileño*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Andrade, Mario de (1978). “El Movimiento Modernista” in *Arte y Arquitectura del Modernismo Brasileño*. Caracas: Biblioteca Ayacucho. (pp. 180-197)
- Andrade, Oswald de (2001). “Geometría Pictórica in 22”, *A Semana de Arte Moderna Vista Pelos Seus Contemporâneos*. São Paulo: Cultrix. (pp. 62-67)
- Blanco, Desiderio (1980). *Metodología del Análisis Semiótico*. Lima: Universidad de Lima.
- Boaventura, María Eugenia (2001). 22, *A Semana de Arte Moderna Vista Pelos Seus Contemporâneos*, São Paulo: Cultrix.
- Bosi, Alfredo (1999). *História concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix.
- Candido, Antonio (2000). *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Quiroz Editor.
- Candido, Antonio (1978). *Introducción a la Literatura Brasileña*. Caracas: Monte Ávila.

- Casetti, Francesco (1980). *Introducción a la Semiótica*. Barcelona: Alfonso Imp.
- Cessin, Centro de Estudos de Superiores de Santa Inês (2002). *Literatura para Letras*. Santa Inês. Revisado el 20 de Septiembre de 2002 en la página geocities.yahoo.com.br/veluhdias/home.index.html
- Coutinho, Afranio (1975). *Introdução a Literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Distribuidora de Livros Escolares.
- Crespo, Angel (1971). *Introducción a la Confesión de Lucio*. Madrid: Trotta.
- D'Alge, Carlos (1989). *A Experiencia Futurista e a Geração de Orpheu*. Lisboa: Diálogo.
- De Mello, Gilda (1979). *Mário de Andrade, Obra Escogida*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Fokkema, Dowe (1982) "La Literatura Comparada y el nuevo paradigma" in *Orientaciones en Literatura Comparada*. Madrid: Arco/Libros. (pp. 150-172)
- Galhoz, Maria A. (1980). *Orpheu Nº 1*. Lisboa: Atica.
- Gavilanes, José Luisa Apolinário, Antonio (2000). *Historia de la Literatura Portuguesa*. Madrid: Cátedra.
- Guedes, Maria E. (1985). *Mário de Sá-Carneiro*. Lisboa: Presença.
- Guimaraes, Fernando (1982). *Simbolismo, Modernismo e Vanguardas*. Lisboa: Imprensa Nacional.

- Landa, Datila Pinheiro (1998) “Futurismo e Cubismo” in *Fernando Pessoa*. Lisboa: Terravista. Revisado el: 5 de Mayo de 2002 en la pág www.terravista.pt/ilhadomel/2292/fern2.html
- Lopez, Telê Ancona (1996) “Arlequim e Modernidade” in *Mariodeandradiando*. São Paulo: Hucitec. Revisado el 5 de Mayo de 2002 en la pág <http://acd.uufrj.br/pacc/literaria/teleconologia.html>.
- Manfio, Diléa Zanotto (1987) *Mário de Andrade, Poesías Completas*. São Paulo: USP.
- Marques, Reinaldo y otros (1998). *Limiares Críticos*. Belo Horizonte: Auténtica.
- MOISES, Massaud (1998). *A Literatura Portuguesa Através dos Textos*. São Paulo: Cultrix.
- Moises, Massaud (1997). *A Literatura Brasileira Através dos Textos*. São Paulo: Cultrix.
- Moraes, Rubens Borba de (1978). “Recuerdos de un sobreviviente de la Semana de Arte Moderno” in *Arte y Arquitectura del Modernismo Brasileño*. Caracas: Ayacucho. (pp. 173-185)
- Nogueira, Walnice Galvão (1999). *Antropofagismo*, Brasília: Ministerio de Relações Exteriores. Revisado el 5 de Mayo de 2002 en la pág. www.mre.gov.br/cdbrasil/itamaraty/web/port/artecult/literat/antropof/a-present.htm.
- Olivieri, Rita (1996). “Mário de Andrade e a questão da identidade nacional. O Brasil visto de Paulicéia” in *Revista Internacional de Língua Portuguesa* Nº 15. Lisboa: AULP. (pp. 120-127)

- Pires, Orlando (1981). *Manual de Técnica e Teoria Literaria*. Rio de Janeiro: Presença.
 - Rastier, François (1976). “Sistemática de las Isotopías” in *Ensayos de Semiótica Poética*. Barcelona: Planeta. (pp. 108-139)
 - Rastier, François (1972). *Idéologie et Theorie des Signes*. Paris: Mouton.
 - Reis, José Monteiro dos (1999). “La ruptura de la modernidad en Mário de Sá-Carneiro” in *Nucleo*, N° 16. Caracas: UCV. (pp. 187-195)
 - Romero, Dolores (1999). *Orientaciones en Literatura Comparada*. Madrid: Arco/Libros.
 - Saraiva, Antonio (1992). “Os dois modernismos” in *Temas Portugueses e Brasileiros*. Lisboa: Ministério de Educação, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa. (pp. 163-173)
 - Saraiva, Antonio (1989). *História da Literatura Portuguesa..* Porto: Porto Ed.
 - Simões, João G. (s/f) *A Geração de 70*. Lisboa: Inquérito.
 - Teles, Gilberto Mendoça (1976). *Futurismo e Vanguardia Europeia*. Lisboa: Atica .
 - Tufano, Douglas (1995). *Estudos de Literatura Brasileira*. São Paulo: Moderna.
 - Vargas, Vilma (1985). *Para una Semiología del Texto Poético*. Caracas: UCV.
 - Virella, Alberto (1998). *Obra Poética, Mário de Sá Carneiro*. Madrid: Hiperión.
-
