

## POESIA E TECNOLOGIA ANTES E DEPOIS DA SEMANA DE ARTE MODERNA

Jorge Luiz Antonio<sup>1</sup>

**Resumo.** Tomando como ponto de partida a Semana de Arte Moderna, em fevereiro de 1922, este artigo apresenta considerações a respeito da influência da ciência e da tecnologia na criação poética e literária. Toma-se como ponto de partida o final do século XIX como raízes e as duas primeiras décadas do século XX como enfoque histórico. Trata-se, então, de um antes e um depois da Semana, que apresenta alguns aspectos inovadores da poesia e da prosa dos modernistas que fizeram parte da Semana de Arte Moderna: Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Antonio de Alcântara Machado e Luís Aranha. Obras da mesma época, como *Feira Livre* (Fradique, 1923), *Cartazes*, de Paulo Mendes de Almeida (1928). Obras anteriores, especialmente do período denominado de Pré-Modernismo, incluem autores como João do Rio, Godofredo Rangel, Lima Barreto, Valdomiro Silveira, Afonso Arinos, Coelho Neto e Euclides da Cunha. Embora sendo uma obra coletiva e de um único exemplar, que só posteriormente foi publicada como edição fac-símile, *O Perfeito Cozinheiro das Almas Deste Mundo*, romance experimental brasileiro, 1918-1919, se mostra como o trabalho deflagrador da Modernidade.

**Palavras-chave:** Literatura Brasileira; Poesia; Século XX; Semana da Arte Moderna; Poesia e tecnologia

**Abstract. Poetry and technology before and after the Modern Art Week.** Taking the Week of Modern Art, which occurred in São Paulo, in February 1922, as a starting point, this article presents some considerations about the influence of science and technology on poetic and literary creation. It takes as a starting point the end of the 19th century as roots and the first two decades of the 20th century as a historical focus. It is, therefore, a before and after of the Week, which presents some innovative aspects of the poetry and prose of the modernists who were part of the Modern Art Week: Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Antonio de Alcântara Machado and Luís Aranha. Works from the same period, such as *Feira Livre* (Free Fair) (Fradique, 1923), *Cartazes* (Posters), by Paulo Mendes de Almeida (1928). Previous works, especially from the so-called Pre-Modernism period, include authors such as João do Rio, Godofredo Rangel, Lima Barreto, Valdomiro Silveira, Afonso Arinos, Coelho Neto and Euclides da Cunha. Despite being a collective work of a single copy, which was only later published as a facsimile edition, *O Perfeito Cozinheiro das Almas Deste Mundo* (The Perfect Souls Cook of this World), a Brazilian experimental novel, of 1918-1919, is shown to be the work that sparked Modernity.

**Keywords:** Brazilian Literature; Poetry; XXth Century; Modern Art Week; Poetry and Technology.

**Resumen. Poesía y tecnología antes y después de la Semana de Arte Moderno.** Tomando como punto de partida la Semana del Arte Moderno, que ocurrió en São Paulo, en febrero de 1922, este artículo presenta consideraciones acerca de la influencia de la ciencia y la tecnología en la creación poética y literaria. Toma como punto de partida los finales del siglo XIX como raíces y las dos primeras décadas del siglo XX como foco histórico. Se trata, por tanto, de un antes y un después de la Semana, que presenta algunos aspectos innovadores de la poesía y la prosa de los modernistas que hicieron parte de la Semana de Arte Moderno: Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Antonio de Alcântara Machado y Luís Aranha. Obras del mismo período, como *Feira Livre* (Feria Libre) (Fradique, 1923), *Cartazes* (Pósters), de Paulo Mendes de Almeida (1928). Los trabajos anteriores, especialmente del llamado período Premoderno, incluyen autores como João do Rio, Godofredo Rangel, Lima Barreto, Valdomiro Silveira, Afonso Arinos, Coelho Neto y Euclides da Cunha. A pesar de ser una obra colectiva de un solo

<sup>1</sup> Professor universitário, formado em Letras (Português / Inglês / Espanhol) e Filosofia, lato sensu em Literatura, mestrado e doutorado em Comunicação e Semiótica (PUC SP) e pós-doutorado em Teoria Literária (UNICAMP). E-mail: jlantonio@uol.com.br.

ejemplar, que sólo más tarde fue publicada en edición facsímil, *O Perfeito Cozinheiro das Almas Deste Mundo* (El cocinero perfecto de las almas de este mundo), novela experimental brasileña, 1918-1919, se muestra como la obra que desencadenó la Modernidad.

**Palabras llave:** Literatura Brasileña; Poesía; Siglo XX; Semana de Arte Moderno; Poesía y Tecnología.

## 1 Introdução

Mesmo tendo uma noção de literatura nos ensinos fundamental 1 e 2, somente comecei a estudar literatura no ensino médio. A forma de ensino da época, numa linha cronológica de estilos, dados biográficos dos escritores e poetas, dava ideias gerais, o que se complementava, com a indicação de algum professor para a leitura de obras literárias e do estudo de antologias. Na biblioteca da escola, durante as folgas que tinha, ou depois das aulas, lia tudo o que era possível. Dentre as obras inesquecíveis, está *Presença da Literatura Brasileira* (Candido; Castello, 1964). Fiquei fascinado com o Modernismo. Obras como *Jeremias sem chorar* (Ricardo, 1964/1968) foram leituras encantadoras nesse período.

Esta fala faz parte de um capítulo de *Poesia Digital: Teoria, História, Antologias: Negociações com os Processos Digitais* (Antonio, 2010, livro e DVD), 2<sup>a</sup>. edição; atualização de *Poesia eletrônica: Negociações com os Processos Digitais* (idem, 2008, livro e CD-ROM), cuja origem é a tese de doutorado com o mesmo título, também composta de livro e CD-ROM (idem, 2005). O tema foi revisitado quando recebi convite para uma mesa-redonda no Instituto Bacellartes, do Rio de Janeiro em 2022.

Do ponto de vista da Astrologia, o mês de fevereiro tem um caráter inovador, pois Aquário é o signo do futuro. O dia 15 de fevereiro da Semana de Arte Moderna foi dedicado à Literatura. E esse dia nos lembra o dia e mês de nascimento de Galileu Galilei (1564-1642). E podemos incluir Augusto de Campos, que faz aniversário em 14 de fevereiro e Bern Porter (1911-2004). E o Frederico Ningi (1959-2018), que aniversaria em 17 de fevereiro. O primeiro manifesto do Futurismo também foi publicado em 20 de fevereiro de 1909.

Sem levar em conta a não necessidade da Semana (Gurgel, 2020), e com as devidas cautelas a respeito das críticas da parte de estudiosos e criadores que não aceitam a Modernidade, como é o caso do livro de Yan de Almeida Prado (1976), o signo do futuro caracteriza as diversas inovações que os escritores e poetas da Semana realizaram até o final de suas vidas. Foi, de fato, um movimento cultural que se estendeu por várias décadas e por vários outros Estados brasileiros, além das muitas contribuições à cultura brasileira.

Falando em signo do futuro e em inovação, vale citar um texto de Sousândrade (Joaquim Manuel de Souza Andrade) (1833-1902), autor de *Guesa Errante*. Sobre esse ponto,

interessante observar que, em 1877, ele mesmo escreveu: “Ouvi dizer já por duas vezes que o “Guesa Errante”<sup>2</sup> será lido 50 anos depois; entristeci - decepção de quem escreve 50 anos antes” (*apud* Campos; Campos, 1966, p. 8). A frase é significativa e nos faz pensar em todos os pioneiros da cultura, da arte, da ciência, da tecnologia, da poesia e assim por diante. É importante também citar Brion Gysin (1916-1986) no manifesto *Cut-Ups Self-Explained*<sup>3</sup> de 1958 (Burroughs; Gysin, 1978, p. 34): “*Writing is fifty years behind painting. I propose to apply the painters' technique to writing*”<sup>4</sup>.

A referência a cinquenta anos, antes e depois, nos ajuda a pensar em meio século de perspectiva histórica e chegar ao centenário da Semana de Arte Moderna. Sabemos que só foi possível observar esse panorama e essa trajetória porque passou a existir esse ambiente (computador, *internet* e *web*). As experiências poéticas pioneiras, como as citadas anteriormente, muitas vezes nem sequer foram consideradas como inovação, e ficaram esquecidas. As inovações do presente é que permitiram uma releitura do passado e os resgates desse pioneirismo. “O fato é que cada escritor cria os seus precursores. Seu trabalho modifica nosso conceito do passado, como há de modificar o futuro” (Borges, 1974, p. 140, tradução nossa).

## 2 Panorama histórico

Uma linha do tempo oferece uma perspectiva para observar as relações da poesia e da tecnologia a partir do final do século XIX. Tristão de Alencar Araripe Júnior (1848-1911), crítico literário brasileiro, publica em *Novidades*, no Rio de Janeiro, em 24 de setembro de 1889<sup>5</sup>, “Estética e Eletricidade”, refletindo sobre a importância da fotografia de um raio na representação artística e na descrição literária desse fenômeno da natureza. Ele aborda antecipadamente a questão da imagem técnica, a fotografia, como um elemento tecnológico que modifica o fazer artístico, literário e poético:

Como todos sabem, por mais discutidas que pareçam as teorias sobre a expressão na arte, apesar do que a ciência moderna tem dito sobre este assunto, ainda existe muita gente que não possui idéia clara, nem a respeito da classe a que pertence esse fenômeno, nem no que toca ao seu modo particular de produção, máxime quando, nas explicações, se introduzem as palavras *realismo*, *naturalismo*, *experimentalismo*, etc. Graças aos desacertos do insigne romancista, mas péssimo crítico, E. Zola, a cada

<sup>2</sup> *Guesa Errante* é a obra mais importante de Sousândrade e foi escrita entre 1858 e 1888.

<sup>3</sup> Tradução nossa: os cortes autoexplicados.

<sup>4</sup> Tradução nossa: “A escrita está cinquenta anos atrás da pintura. Eu proponho aplicar a técnica da pintura à escrita”.

<sup>5</sup> Nossas pesquisas indicam que Kac foi o primeiro a abordar esse aspecto em uma cronologia de arte e tecnologia no Brasil (Kac, 1986; 2004).

passo encontram-se artistas de mérito reincidindo na suposição de que há uma natureza copiável, — uma natureza capaz de ser alguma coisa mais do que o modelo vivo, a qual pode passar para o mármore, para a tela, para o romance, para o soneto, tão facilmente como se se usasse de um transferidor.

Ora, a descoberta acima assinalada, segundo me parece, vem dar golpe mortal em semelhante veleidade, demonstrando que os mestres nunca deixaram de ter razão, afirmando que não há arte sem deformação (Araripe Júnior, 1960, p. 191).

A conclusão do pequeno artigo representa as preocupações estéticas apresentadas por Benjamin (1990, p. 209-240), ao tratar da obra de arte na era de sua reproduzibilidade técnica e aponta para a influência das invenções na criação artística:

Não me sobrando tempo, nem tendo competência para o fazer agora, resta-me apenas indicar ao ilustrado Dr. Pau Brasil o capítulo de uma futura estética, no qual se poderiam acumular tôdas as observações tendentes a provar o profundo subjetivismo que caracteriza as obras verdadeiramente artísticas e o êrro daqueles que procuram, com esforço crudelíssimo, desentranhar do mundo exterior, por meio de uma observação sem método, aquilo que só lhe pode advir pelo desdobramento de sua individualidade por sobre o que é observável e suscetível de exprimir-se (Araripe Júnior, 1960, p. 193).

A fotografia de um raio tem duas datas: fotografia de Thomas Martin Easterly (1809-1882) em 1847, que se perdeu, e a de William Nicholson Jennings (1860-1946) em 1882 (Ilustração 1), que passou a ser considerada a primeira:

Thomas Martin Easterly foi o responsável por tirar a primeira fotografia de um relâmpago em 1847. Infelizmente, porém, seu trabalho original se perdeu nas décadas seguintes, o que significa que temos que nos voltar para William Jennings e sua foto conservada dessa maravilha natural. O fotógrafo, de início, se propôs a provar que o fenômeno não aparecia na forma simples de zig-zag<sup>6</sup> que os artistas retratavam. Embora tenha levado mais de um ano, em 1882, ele finalmente capturou a forma ramificada e volátil do relâmpago (Jackson, 2020, p.12).

Tudo indica que a reflexão de Araripe Júnior, que interessa para este artigo, se refere à foto de 1882<sup>7</sup>, pois ele vai provar que a imagem de um zigue-zague não é a representação de um raio, conforme anteriormente foi retratada por artistas e descrita por escritores e poetas.

Ilustração 1 – Fotografia de um raio em 1882



Fonte: Jackson (2020, p. 12).

Vicente de Paula Araújo (1981) coletou informações sobre salões, circos e cinemas de São Paulo no período de 1897 a 1914. É possível compreender como as novidades chegaram

<sup>6</sup> A palavra está em língua inglesa: *zigzag*. Em português, escreve-se: *ziguezague*.

<sup>7</sup> Biografia disponível em: <https://www.fi.edu/case-files/william-jennings> .

e, de certa forma, entender a recepção dessas inovações tecnológicas, como o vitascópio de Edison, o cinematógrafo Lumière, o fonógrafo de Édison, a presença dos bondes elétricos, etc. Essa publicação nos oferece um panorama das novidades tecnológicas da época, o que certamente permitiu algumas intervenções artísticas e poéticas.

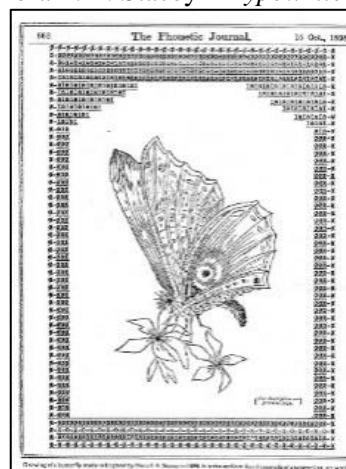
Ilustração 2 - Página de *Um coup de dés* (1897) em francês e em português



Fonte: Mallarmé (1897/1914, p. 19) (apud Campos, Pignatari e Campos, 1991, p. s.n.).

Stéphane Mallarmé (1842-1898), na obra *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* (Mallarmé, 1897/1914, 1990, 1991, 1999) (Ilustração 2), escreve um poema usando diferentes fontes tipográficas, ora em caixa alta, ora em fontes de diferentes tamanhos. Em caixa alta, UN COUP DE DÉS, JAMAIS, N'ABOLIRA e LE HASARD são distribuídos ao longo das páginas. Esse procedimento permite uma leitura não linear do poema, pois o leitor pode ler a partir dos tamanhos das fontes, o que ressignifica o poema. O uso dos espaços em branco de cada página pode permitir diferentes combinações. Escolhemos a página em que a palavra LE HASARD está colocada, fechando um significado geral: um jogo de dados jamais abolirá o acaso.

Ilustração 3 – Flora F. F. Stacey – *Typewriter art work* (1898)



Fonte: Flora F. F. Stacey (apud Riddel, 1975, p. 2).

Riddell (1975), ao falar de *typewriter art* e apresentar uma antologia com criações ao longo do tempo, indica que a primeira arte com a máquina de escrever é de **1898**: o desenho de uma borboleta por Flora F. F. Stacey (Ilustração 3). É a invenção da máquina de escrever permitindo novas criações artísticas e poéticas.

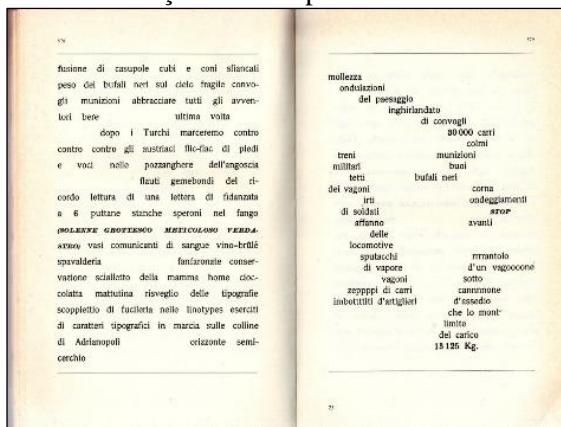
O Futurismo Italiano, iniciado com o Manifesto e fundação em **1909** por Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944), é o “primeiro movimento artístico dotado de uma “ideologia global”, isto é, de um conjunto de concepções que se estendem a todos os ramos da actividade humana, da arte à política, da gastronomia à filosofia” (Ferreira, 1979, p. 16). Eis a primeira estrofe do poema “Ao Automóvel” de Marinetti, de **1908**, publicado originalmente em francês:

#### AO AUTOMÓVEL DE CORRIDA

Deus veemente duma raça de aço,  
automóvel ébrio de espaço,  
que pateias e gemes de angústia, e vai roendo com dentes estridentes!  
Ó formidável monstro japonês com olhos de oficina,  
nutrido de chamas e de óleos minerais,  
sedento de horizontes e presas siderais,  
desmancho-te o coração que bate diabólico  
e os pneumáticos gigantes para a dança  
em que rompes pelas estradas brancas do mundo. [...]

Marinetti *apud* Ferreira (1979, p. 183).

Ilustração 4 – Um poema futurista



Fonte: Marinetti (1914, p. 578-579)

Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944), em *Zang Tumb Tuum* (**1914**), exemplifica as “palavras em liberdade” (Ilustração 4). O manifesto “O esplendor geométrico e mecânico e a sensibilidade numérica”, de 15 de março de **1914** (Marinetti, *apud* Bernardini, 1980, p. 148) explica a técnica futurista:

As grandes coletividades humanas, marés de rostos e braços urrantes, põem dar-nos às vezes uma ligeira emoção. A elas, nós preferimos a grande solidariedade dos motores preocupados, zelosos e ordenados. Nada é mais bonito que uma grande central elétrica zumbindo, que contem a pressão hidráulica de uma cadeia de montanhas e a força elétrica de um vasto horizonte, sintetizados nos quadros de mármores de distribuição, hirtos de registros, de teclados e de comutadores luminosos.

O conceito de “esplendor geométrico e mecânico” pode ser entendido como:

(...) Segundo uma analogia elástica e compreensiva, vejo cada substantivo como um vagão ou como uma correia adicionada pelo verbo no infinito (Marinetti *apud* Bernardini, 1980, p. 149). (...)

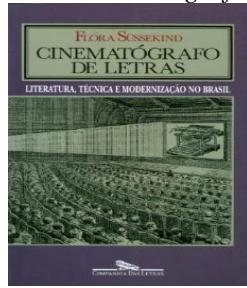
*O verbo no infinito*, ao contrário, é o *próprio movimento do novo lirismo*, com a escorrência de uma roda de trem, de uma hélice de avião (idem). (...)

Mediante um ou mais adjetivos isolados entre parênteses, ou postos ao lado das palavras em liberdade, pode-se dar as diferentes atmosferas do conto e os tons que o regem. *Esses adjetivos-atmosfera ou adjetivos-tons não podem ser substituídos pelos substantivos* (Marinetti *apud* Bernardini, 1980, p. 149-150). (...)

Com as palavras em liberdade, formamos por vezes *quadros sinóticos de valores líricos*, que nos permitem continuar lendo contemporaneamente diversas correntes de sensações entrecruzadas em paralelas (idem).

Podemos compreender *Un coup de dés* (Mallarmé, 1897/1914/1999, 1990, 1991), de Stéphane Mallarmé (1842-1898), de maneira semelhante como lemos as páginas de *Zang Tuum Tuum* (1914): as palavras em liberdade permitem leituras não lineares e prenunciam o surgimento do hipertexto, com o advento do computador como produtor de linguagem e de arte. A antologia *I futuristi* (Grisi, 1994) reúne livros e poemas futuristas com títulos que metaforizam a máquina: *Aeroplano*, de Paolo Buzzi, *Poesias eléctricas*, de Corrado Govoni, “Aeroplano”, de Ardeno Soffici, “Ao automóvel de corrida”, de F. T. Marinetti, etc.

Ilustração 5 – *Cinematógrafo de letras*



Fonte: Süsskind (1987).

O estabelecimento das relações entre literatura e técnica é *Cinematógrafo de Letras: Literatura, Técnica e Modernização no Brasil* (Ilustração 5), de Flora Süsskind (1987), cuja capa de Ettore Bottini é bastante significativa para explicar o conteúdo do livro. Um levantamento interessante é feito pela autora, com base em revisões feitas por José Paulo Paes (1926-1998) com o artigo “O *art-noveau* na literatura brasileira”; Nicolau Sevcenko (1952-2014) com *Literatura como missão*; e Francisco Foot Hardman com *Nem Pátria nem Patrão*; que mapearam a paisagem tecnoindustrial em formação no Brasil antes da Semana de Arte Moderna. Os estudos abrangem as obras de autores como: *Vida ociosa*, de 1917, de Godofredo Rangel (1884-1951), que fala do gramofone; *Vida vertiginosa*, de 1911, de João do Rio (pseudônimo de João Paulo Emílio Cristóvão dos Santos Coelho Barreto), que descreve uma edição diária de seis milhões de telefonógrafos, fora os quarenta mil fonógrafos informadores das praças, etc.; *Os Bruzundangas*, de Lima Barreto, de 1922; dentre outros.

Oswald de Andrade (1890-1954) e seus amigos Pedro Rodrigues de Almeida (?-?), Monteiro Lobato (1882-1948), Menotti del Picchia (1892-1988), Léo Vaz (1890-1973), Guilherme de Almeida (1890-1969), Ignácio da Costa Ferreira<sup>8</sup> (1892-1958), Edmundo Amaral (?-?), Sarti Prado (1892-1955) e Vicente Rao (1892-1978) elaboraram um diário coletivo da *garçonne*<sup>9</sup> que frequentaram de 1918-1919, cujo título é *O Perfeito Cozinheiro das Almas Deste Mundo*. Esse diário coletivo, considerado como um romance experimental e uma das primeiras experiências do Modernismo Brasileiro, era formado por

(...) “colagens, grampinhos de cabelo, pentes, manchas de batom, um poema pré-concreto de Oswald, feito com tipos de carimbo, cartas de amigos grudas em suas páginas, afora charges da imprensa com legendas adaptadas para zombarias com os integrantes do grupo, enigmas pitorescos, recortes de jornais e, inclusive, o cartão de um usuário em que se lê: “de la part de Décio de Paula Machado”. Soltas entre as páginas do caderno, flores murchas e uma pequena bandeira norte-americana de seda (Brito, 1992, p. vii).

O ponto de vista dos editores e da filha de Oswald de Andrade é um registro importante que está no *YouTube*<sup>10</sup>. O subjetivo da vida dos frequentadores da *garçonne* (pequeno apartamento para homem solteiro) e o projeto poético que se desenvolvia entre esses amigos, artistas, poetas e escritores, *o Perfeito Cozinheiro das Almas deste Mundo* não é apenas a história de amor entre Oswald de Andrade e Miss Ciclone (1900-1919)<sup>11</sup>:

Perfeito cozinheiro das almas ... deste mundo: na formula breve e exótica d'este titulo está a promessa, que, praz a Deus não seja mentirosa, do livro mais útil, mais pratico e mais moderno deste seculo de grandes torturados. Si o nosso pobre corpo, depauperado a tóxicos e reduzido às proporções de carcaça degenerada, precisa dos condimentos que reabilitam, não me negará a posteridade deliquescente, que se annuncia, serem almas humanas as coisas mais esfomeadas e débeis, que se agitam neste conflagrado planeta dos absurdos e das inverossimilhanças (João de Barros<sup>12</sup> apud Aandrade et al., 1992, p. 1).

O diário coletivo (Andrade et al, 1987, p. 109) apresenta um poema feito de carimbo (Ilustração 6), que foi considerado como o primeiro poema pré-concreto (Brito, 1992, p. VII). A palavra *carimbo* vem de *kirimbu*, da língua africana quimbundo<sup>13</sup>, que significa *marca*, e é o nome pelo qual, no português, se denomina o instrumento com o qual se marca papéis a tinta. Etimologicamente, a palavra deriva do tráfico negreiro, quando os escravos africanos, antes de serem embarcados para as Américas, deviam receber a *marca* a ferro de que tinham sido pagos

<sup>8</sup> Ficou mais conhecido pelo pseudônimo de Ferrignac.

<sup>9</sup> O historiador José Roberto Walker descobriu que essa *garçonne* estava localizada na Rua Líbero Badaró, nº 67, 3º andar, sala 2, São Paulo (Giron, 2015; Redação GQ, 2016; Cultura FM, 2017), cujo prédio existe até hoje.

<sup>10</sup> Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=ocr50Se6Wg4>.

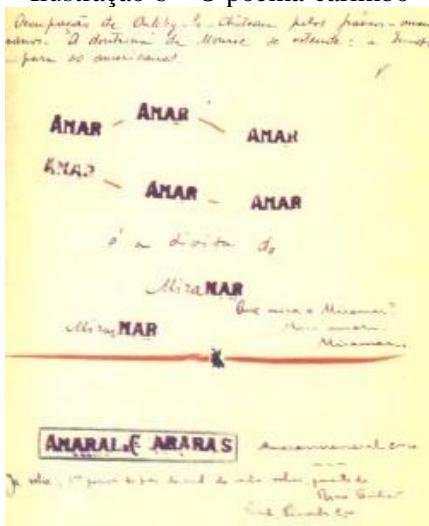
<sup>11</sup> Conhecida como Miss Ciclone, Deise, Dasinha, Miss Tufão, Miss Terremoto, Tufãozinho e Gracia Lohe, por Oswald e seus amigos, seu nome verdadeiro era Maria de Lourdes Pontes (1900-1919).

<sup>12</sup> Pseudônimo de Pedro Rodrigues de Almeida (?-?).

<sup>13</sup> O **quimbundo** (*mbundu*) é uma das línguas bantás mais faladas em Angola, no noroeste desse país, incluindo a província de Luanda. O português tem muitos empréstimos lexicais desta língua obtidos quer em Angola quer no Brasil. É falada por cerca de três milhões de pessoas em Angola, como primeira ou segunda língua. É também conhecida como *mbundu*, *loanda*, *luanda*, *lunda*, *loande*, *mbundu do norte*, *nbundu*, *n'bundo* e *kindongo*.

os impostos e taxas devidos à coroa. O vocábulo foi incorporado à língua e seu uso passou a denominar o acessório.

### Ilustração 6 – O poema-carimbo



Fonte: Brito (1992, p. VII).

O historiador Francisco Alambert (1992, p. 7) apresenta a cultura e a sociedade nos anos 20 a partir do poema de Luís Aranha (1901-1987). Talvez por problema de espaço, mesmo não respeitando a estrofização original, além de omitir os primeiros cinco e os últimos treze versos do poema (Aranha, 1984, p. 97-98), a contextualização não deixa de valorizar uma obra de 1920, cujos originais foram entregues a Mário de Andrade, mas somente publicados em 1984 por Nelson Ascher e Rui Moreira Leite.

A **Semana de Arte Moderna** ocorreu em São Paulo nos dias **13 a 18 de fevereiro de 1922**. Houve uma exposição com projetos de arquitetura, escultura, pintura, além de palestras, solos de piano, canto e piano, quarteto de cordas, dança e declamação de poesias. Os poetas da Semana foram Manuel Bandeira (1886-1968), Ronald de Carvalho (1893-1935), Mário de Andrade (1893-1945), Oswald de Andrade (1890-1954), Guilherme de Almeida (1890-1969), Menotti del Picchia (1892-1988), Ribeiro Couto (1898-1963), Sérgio Milliet (1898-1966), Luís Aranha (1901-1987), Tácito de Almeida (1899-1940) e Plínio Salgado (1895-1975). Agenor Barbosa (1896-1976), único poeta mineiro que participou da Semana de Arte Moderna, apresenta o poema “Os pássaros de aço” (Barbosa *apud* Brito, 1972, p. 14), um hino ao avião:

No aeródromo, o aeroplano  
Subiu, triunfal, na tarde clara,  
Grande e sonoro, como o Sonho humano!  
Ó bandeiras de audácia! [...]

A obra *22 por 22: A Semana de Arte Moderna vista pelos seus contemporâneos*, organizada por Maria Eugênia Boaventura (2000<sup>14</sup> / 2008), reúne textos de vários autores e

<sup>14</sup> Primeira edição.

jornais no período de **janeiro a dezembro de 1922**. Trata-se de uma recepção estética do movimento paulistano publicada nos jornais e nas revistas da época, especialmente de São Paulo e do Rio de Janeiro. As 464 páginas apresentam textos de Sérgio Buarque de Holanda (1901-1982), Mário de Andrade (1893-1945), Hélios (pseudônimo de Menotti del Picchia), Oswald de Andrade, Antonio Piccarolo (1863-1947), Menotti del Picchia (1892-1988), Sérgio Milliet (1898-1966), etc.

As revistas e manifestos do Modernismo divulgam ideias nacionalistas e difundem as inovações tecnológicas e científicas das duas primeiras décadas do século XX: Revista Klaxon (1922); Revista Estética (1924); Movimento Pau-Brasil (1924); Movimento Verde-Amarelo (1924); Manifesto Regionalista (1926); Revista de Antropofagia (1928); Movimento Antropofágico (1928).

Fernand Léger (1881-1956), um dos mestres de Tarsila do Amaral (1886-1973), publicou *Fonctions de la peinture (Funções da Pintura)* (1965)<sup>15</sup>, que reúne artigos publicados em jornais franceses e de outros países, entre os anos de **1923 a 1924**, que tratam da estética da máquina. Embora trate de pintura cubista, as reflexões permitem entender o uso da imagem da máquina como elemento estético. É uma reflexão sobre a estética da máquina sobre vários pontos de vista, ao mesmo em que suas pinturas colocam sua reflexão em prática:

Em 1918-1919, atacaram-me violentamente por ter considerado o elemento mecânico como possibilidade plástica. (...) O elemento mecânico é apenas um meio, não um fim. Considero-o simplesmente "matéria-prima" plástica, como os elementos duma paisagem ou duma natureza-morta. (...) (...) o elemento mecânico é extremamente indicado para quem procura a obra de arte ampla e intensa (Léger, [s.d.], p. 45).

### Ilustração 7 – Cultura e sociedade dos anos 20



Fonte: Alambert (1992, p. 7).

<sup>15</sup> Há uma tradução feita por Tomás de Figueiredo, cuja publicação pela Difusão Europeia do Livro está sem data. Há uma outra edição pela Studio Nobel de 1989.

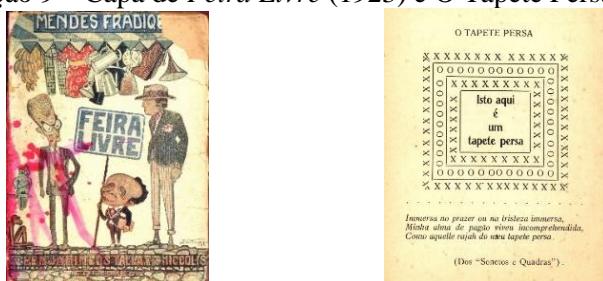
Ilustração 8 – Fernand Léger - A cidade (1919) e Elementos Mecânicos



Fontes: Wikiart [s.d.].

Os elementos da realidade recebem elementos mecânicos como forma de composição para a criação de uma nova obra de arte visual (Ilustração 7). *Feira Livre: Anthologia Nacional pelo Methodo Confuso*, de Mendes Fradique (pseudônimo de (José Madeira de Freitas) (1893-1944), de 1923<sup>16</sup>, tem a capa feita pelo próprio autor (Ilustração 8). Usando o tom humorístico que caracteriza parte da literatura e da poesia que pertencem ao estilo de época modernista, Mendes Fradique mistura realidade e ficção para tratar das figuras nacionais, em que as fotos não são as dos biografados. Essa obra literária também sofre transformações, da mesma forma que as biografias. “O tapete persa” (Fradique, 1923, p. 213) (Ilustração 9), que finaliza a antologia, não indica autoria, mas é uma criação bastante significativa, pois antecipa a obra de René Magritte (1898-1967), “Ceci n'est pas une pipe”, cuja primeira versão é de 1926<sup>17</sup> e a pintura em óleo é de 1929<sup>18</sup>.

Ilustração 9 – Capa de *Feira Livre* (1923) e O Tapete Persa (1923)



Fonte: Fradique (1923, p.s.n.).

A pintura de René Magritte (1898-1967) (Ilustração 10) é um diálogo intersemiótico com “O Tapete Persa” de Mendes Fradique:

Ilustração 10 – «Ceci n'est pas une pipe»



Fonte: Arte & Artistas (2017, p.s.n.).

<sup>16</sup> Nossas pesquisas indicam que Kac foi o primeiro a abordar esse aspecto em uma cronologia de arte e tecnologia no Brasil (Kac, 1986; 2004).

<sup>17</sup> É o que afirma Foucault (2008, p.11).

<sup>18</sup> Entre os anos de 1928 e 1929, René Magritte produziu uma série de pinturas sob o título e tema de A Traição das Imagens (*La Trahison des Images*).

**Oswald de Andrade** (1890-1954), no “Manifesto da Poesia Pau-Brasil” (1990, p. 41-45), de 1924, estabelece relações da poesia com a arte e a tecnologia:

Houve um fenômeno de democratização estética nas cinco partes sábias do mundo. Instituíra-se o naturalismo. Copiar. Quadros de carneiros que não fosse lá mesmo não prestava. A interpretação no dicionário oral das Escolas de Belas-Artes queria dizer reproduzir igualzinho ... Veio a pirogravura<sup>19</sup>. As meninas de todos os lares ficaram artistas. Apareceu a máquina fotográfica. E com todas as prerrogativas do cabelo grande, da caspa e da misteriosa genialidade de olho virado - o artista fotógrafo. Na música, o piano invadiu as saletas nuas, de folhinha na parede. Todas as meninas ficaram pianistas. Surgiu o piano de manivela, o piano de patas. A pleyela. E a ironia eslava compôs para a pleyela. Stravinski. A estatuária andou atrás. As procissões saíram novinhas das fábricas. Só não se inventou uma máquina de fazer versos - havia o poeta parnasiano (Andrade, 1990, p. 42-43).

Numa síntese, o autor fala da cópia, da pirogravura, da máquina fotográfica, do piano e da pianola e da “pleyela”<sup>20</sup>, para chegar à máquina de fazer versos, que se assemelha, em procedimentos, à poesia eletrônica dos primeiros tempos, que usa a linguagem de programação como sendo um dicionário de rimas e um certo maneirismo temático (poesia em computador, na maioria das vezes) para fazer poesia.

A pianola<sup>G</sup> é uma criação do engenheiro norte-americano Edwin S. Votey em 1897. Igor Stravinski (1882-1971) compôs um “Estudo para pianola” em 1917. Os processos mecânicos, usados na indústria, são aplicados às artes, mesmo como divertimento, como é o caso da criação de Votey e da composição de Stravinski, apesar da crítica irônica que ela encerra. A partir de 1960, Conlon Nancarrow (1912-1997) começou a compor especialmente para a pianola e introduziu uma inovação: “Como a música era produzida graças à “memorização” das notas codificadas nas fitas perfuradas, ela podia ser produzida pela manipulação direta das fitas e não apenas, como se fazia até então, pelo registro de uma performance” (Machado, 2007, p. 15).

Mário de Andrade (1893-1945) publica, em *Losango Cáqui*, em 1926, o poema “Máquina-de-escrever”, um interessante diálogo do poeta com a tecnologia. A máquina de escrever veio para facilitar a vida das pessoas em seus locais de trabalho e, também, a vida do poeta, porque faz com que ele consiga registrar suas ideias de forma mais rápida e eficiente. Incorpora-se ao dia a dia das pessoas e se torna tema da poesia. Desse entendimento surge uma poesia que começa a diferenciar-se das manuscritas, que depois serão impressas, primeiramente por ser um novo tipo de rascunho, composto de letras datilografadas e corrigidas com letras manuscritas, mas que, com o passar do tempo, toma outra configuração, pois ao adaptar-se ao uso do espaço pelas regras da máquina de escrever, começa a surgir outra configuração gráfico-espacial.

<sup>19</sup> Trata-se da técnica de gravar por meio de um pirógrafo, instrumento com ponta metálica que se aquece ao rubro (Dic. Caldas Aulete).

<sup>20</sup> “Pleyela” é o nome dado à pianola criada, por volta de 1900, por Gustave Lyon (1857-1936), um dos sócios da fábrica de pianos Pleyel, Wolff, Lyon et Cie, cujo fundador foi Ignace Pleyel (1757-1831), austríaco, pianista e compositor. Um panorama histórico pode ser encontrado no sítio do The Pianola Institute: <http://www.pianola.org/factsheets/pleyela.cfm>.

Máquina-de-escrever  
Pra todas as cartas da gente.  
Eco mecânico  
De sentimentos rápidos batidos.  
Pressa, muita pressa.  
Duma feita surrupiaram a máquina-de-escrever de meu mano.  
Isso também entra na poesia  
Porque ele não tinha dinheiro pra comprar outra.

Igualdade maquinal,  
Amor ódio tristeza...  
E os sorrisos da ironia  
Pra todas as cartas da gente...  
Os malévolos e os presidentes da República  
Escrevendo com a mesma letra...  
Igualdade  
Liberdade  
Fraternité, point.  
Unificação de todas as mãos...

Todos os amores  
Começando por uns AA que se parecem...  
O marido que engana a mulher,  
A mulher que engana o marido,  
Os amantes os filhos os namorados...  
"Pêsames."  
"Situação difícil".  
Querido amigo ... (E os 50 mil-réis.)

E a assinatura manuscrita.  
Trique ... Estrago!  
É na letra O.  
Privação de espantos  
Pra almas especulas diante da vida!  
Todas as ânsias perturbadoras!  
Não poder contar meu êxtase  
Diante dos teus cabelos fogaréu!

A interjeição saiu com o ponto fora de lugar!  
Minha comoção  
Se esqueceu de bater o retrocesso.  
Ficou um fio  
Tal e qual uma lágrima que cai.  
E o ponto final depois da lágrima.

Porém não tive lágrimas, fiz "Oh!"  
Diante de teus cabelos fogaréu.  
A máquina mentiu!  
Sabes que sou muito alegre  
E gosto de beijar teus olhos matinais.  
Até quarta, heim, ll.

Bato dois LL minúsculos,  
E a assinatura manuscrita.  
(Andrade, [s. d.], p. 82-85).

**Subscrevo-me**  
adm<sup>ro</sup>  
obj<sup>o</sup>."

A distribuição gráfico-espacial do poema também dialoga com a máquina, fazendo dela um tema e uma reflexão: "eco mecânico / de sentimentos rápidos batidos", "igualdade maquinal", "escrevendo com a mesma letra". Ao longo de todo o mecanismo repetitivo da máquina há um contraste que se torna um refrão: "E a assinatura manuscrita", como que indicando a presença do ser humano e sua marca individual na letra uniforme dos tipos.

A máquina de escrever traz diversos benefícios às pessoas e às organizações: escrita mais organizada, espacialização gráfica, uniformidade de letras, rapidez, que antes não existiam. Ela se torna a musa de alguns poetas, mas também orienta para outras direções da escrita: o desenho das letras na folha de papel. É uma nova "letra", diferente da manuscrita, que vai apresentar a poesia impressa ao leitor (Antonio, 2005, p. 47-48).

**De 7 a 23 de junho de 1926**, Tarsila do Amaral (1886-1973) faz uma exposição de suas pinturas na Galerie Percier, em Paris. O catálogo da obra apresenta vários poemas de Blaise Cendrars (pseudônimo de Frédéric Louis Sauser) (1887-1961), em francês e em português (tradução de Teresa Thierot), dentre os quais “Klaxons Electriques” (Buzinas Elétricas):

#### KLAXONS ELECTRIQUES

Ici on ne connaît pas la Ligue du Silence  
Comme dans tous le pays neufs  
La joie de vivre et de gagner de l'argnet séx-prime par la voix de klaxons et des pots  
d'échappement ouverts  
(Cendrars, 1926, catálogo, p.s.n.).<sup>21</sup>

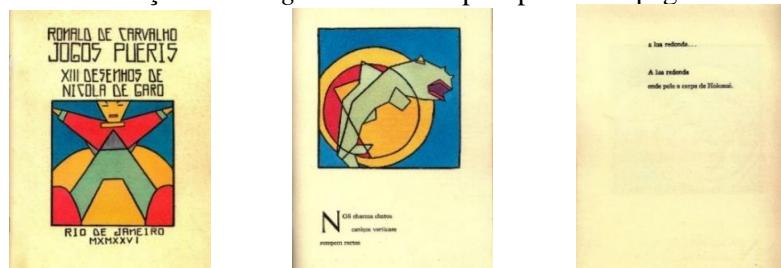
Ilustração 11 – São-Paulo<sup>22</sup> (1926)



Fonte: Art & Culture [s.d.].

No estilo do seu mestre Fernand Léger (1881-1955), Tarsila do Amaral expõe a obra “São Paulo”, em que os elementos mecânicos ficam bem representados numa São Paulo moderna do século XX (Ilustração 11). Ronald de Carvalho (1893-1935) publica *Jogos Pueris* em 1926, com desenhos de Nicola de Garo (Nicolai Abrachef) (?-1978) (*apud* Schwartz, 2003). Fica evidente o uso dos primórdios do *design* gráfico e de uma tentativa de diálogo entre poesia e artes visuais (Ilustração 12), um pouco além da ilustração de poesia.

Ilustração 12 – *Jogos Pueris* – capa e primeiras páginas



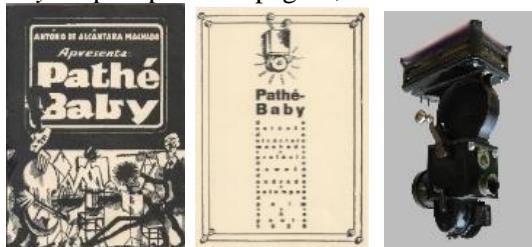
Fonte: Carvalho (1926, capa.).

<sup>21</sup> Tradução de Teresa Thierot: BUZINAS ELÉTRICAS: Aqui não se conhece a Liga do Silêncio / Como em todos os países novos / A alegria de viver e ganhar dinheiro se exprime na voz das buzinas e na peidorrada dos carros de escapamento abertos.

<sup>22</sup> Adotou-se a grafia do catálogo de 1926.

Antonio de Alcantara Machado (1901-1935) em *Pathé-Baby*, de 1926 (Ilustração 13), explora as imagens de uma filmadora, que é o título do livro, enquanto registra impressões de sua viagem de forma semelhante. Esse autor paulistano usa a técnica do cinema para registrar imagens da cidade de São Paulo em várias obras. **Pathé-Baby**<sup>23</sup> é um sistema de cinema amador destinado ao público em geral criado por Charles Pathé e lançado em 1922. O sistema usava um filme 9.5 mm de largura com perfurações centrais e era o menor formato que existia naquela época. O Pathé-Baby foi inicialmente um pequeno projetor de manivela capaz de projetar pequenos filmes condicionados num cartucho metálico com capacidade para menos de uma dúzia de metros de película não-inflamável. A capa e a página de rosto são esclarecedoras do tipo de narrativa cinematográfica. No “Manifesto Antropofágico”, de 1928, Oswald de Andrade afirma: “A fixação do progresso por meio de catálogos e aparelhos de televisão. Só a maquinaria. E os transfusores de sangue” (Andrade, 1990, p.50).

Ilustração 13 – *Pathé Baby*- capa e primeira página; foto da filmadora *Pathé Baby* de 1924<sup>24</sup>



Fonte: Machado (1926, capa e página de rosto).

Uma breve história da televisão serve para entender a atualidade do manifesto. Em 1923, Vladimir Kosma Zworykin, engenheiro russo nacionalizado americano, patenteou o iconoscópio, aparelho parecido com os televisores. O primeiro sistema semi-mecânico de televisão analógica foi demonstrado em fevereiro de 1924 em Londres, e, posteriormente, imagens em movimento foram apresentadas em 30 de outubro de 1925. Um sistema eletrônico completo foi demonstrado por John Logie Baird, Philo Farnsworth e Philo Taylor Farnsworth, em 1927. O primeiro serviço analógico foi a WGY em Schenectady, Nova Iorque, inaugurado em 11 de maio de 1928.

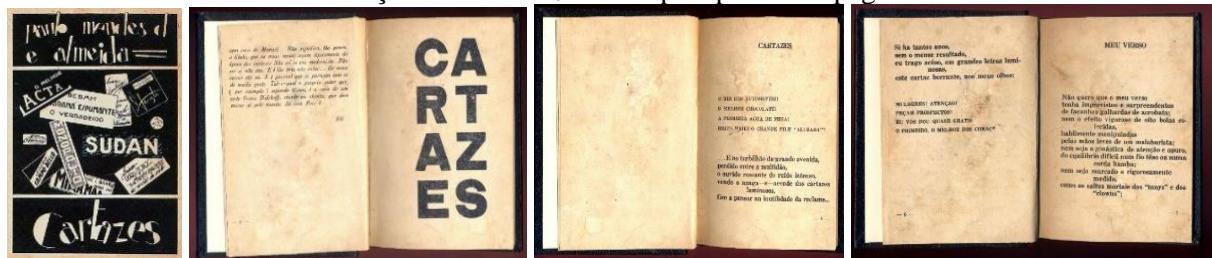
O manifesto, sendo de 1928, fala do catálogo (uma relação ordenada de coisas ou pessoas com descrições curtas a respeito de cada uma) e do aparelho de televisão como formas contemporâneas de comunicação predominantemente resumida e visual. Esse tema é uma constante na forma de comunicação poética do autor, que assimila conceitos científicos e tecnológicos da sua época para aplicá-los em sua obra criativa.

Paulo Mendes de Almeida (1905-1986) publica *Cartazes*, em 1928, livro de poemas baseado na técnica dos cartazes publicitários. É a retomada do poema-cartaz usado nas vanguardas do início do século XX, especialmente o dadaísmo (Ilustração 14).

<sup>23</sup> Para maiores detalhes ver [https://pt.wikipedia.org/wiki/Path%C3%A9-Baby\\_\(cinema\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Path%C3%A9-Baby_(cinema)) .

<sup>24</sup> Fonte: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Path%C3%A9-Baby\\_%28cinema%29](https://pt.wikipedia.org/wiki/Path%C3%A9-Baby_%28cinema%29).

Ilustração 14 – *Cartazes*<sup>25</sup> – capa e primeiras páginas



Fonte: Almeida (1928, capa).

Escrito em 1932 e publicado em 1933, o romance *Parque Industrial*, de Mara Lobo, pseudônimo de Patrícia Galvão (1910-1962), descreve a vida dos trabalhadores de São Paulo, ao mesmo em que denuncia a vida difícil dos operários do comércio e da indústria:

São Paulo é o maior centro industrial da América do Sul: O pessoal da tecelagem soletra no cocoruto imperialista do “camarão” que passa. A italianinha matinal dá uma banana pro bonde. Defende a pátria.

— Mais custa! O maior é o Brás!

Pelas cem ruas do Brás, a longa fila dos filhos naturais da sociedade. Filhos naturais porque se distinguem dos outros que têm tido heranças fartas e comodidade de tudo na vida. A burguesia tem sempre filhos legítimos. Mesmo que as esposas virtuosas sejam adúlteras comuns.

A rua Sampson se move inteira na direção das fábricas. Parece que vão se deslocar os paralelepípedos gastos.

Os chinelos de cor se arrastam sonolentos ainda e sem pressa na segunda-feira. Com vontade de ficar para trás. Aproveitando o último restinho da liberdade (Lobo, 2006, p. 17).

Ilustração 15 – Fotomontagem



Fonte: Lima (1992, p. 72).

Todo o progresso tecnológico de São Paulo estabelece um contraste entre o desenvolvimento industrial e a pobreza dos trabalhadores, numa linguagem enxuta semelhante aos romances de Antonio de Alcântara Machado e Oswald de Andrade. O artigo “Fantasias de um poeta” (Andrade, 1992, p. 71-76), publicado na primeira quinzena de novembro de 1939, que trata da fotomontagem (Ilustração 15), sobre a qual Mário afirma que, “em vez de pura brincadeira, de passatempo, estamos diante de uma verdadeira arte, de um meio novo de expressão” (idem, p. 71), aborda a fotomontagem do poeta Jorge de Lima (1893-1953), que

<sup>25</sup> Foto de Rômulo Fialdini, disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoal/paulo-mendes-de-almeida>.

depois vai se tornar o livro *Pintura em Pânico* e será publicado em 1943. Mário de Andrade considera essa experimentação como “um processo de expressão lírica” (idem, p. 73): “Porque a fotomontagem não deve ser apenas uma variedade da poesia sobre-realista<sup>26</sup>, que, por princípio mesmo, não se sujeita a nenhum controle estético; é uma arte da luz, como a fotografia, o cinema e a pirotécnica. [...] A fotomontagem é uma espécie de introdução à arte moderna” (Andrade, 1992, p. 75).

Ao chamar a fotomontagem de “variedade da poesia sobre-realista”, Mário se refere à fotopoiesia, que vem sendo criada paralelamente à poesia visual dos anos 60 para cá, especialmente com o desenvolvimento das máquinas fotográficas. O seu artigo, de 1939, é um pequeno e interessante estudo sobre um tipo de poesia que começava a se manifestar; numa espécie de continuação anacrônica da poesia-pintura de William Blake.

Em 1951, Augusto de Campos pediu a Oswald de Andrade que declamasse seus poemas e gravou sua fala em uma fita. Tempos depois, em 1999, saiu o primeiro CD com esses poemas lidos, sob o título de *Ouvindo Oswald* (Ilustração 16), cuja produção ficou a cargo do músico Cid Campos.

Ilustração 16 – *Ouvindo Oswald* (1999)



Fonte: Discogs (1999).

Aqui vai uma parte desse registro histórico, que nos provoca uma emoção semelhante à que Augusto de Campos teve ao preparar esse conteúdo para a posteridade:

#### Oswald lê Oswald III

Do “manifesto da poesia pau brasil”: a poesia existe nos fatos..., Antologia (trecho inicial). Gravação de 1951, do CD “Ouvindo Oswald” (1999), produzido por Augusto e Cid Campos. Infelizmente o bitrate do mp3 era baixo. Imagem: Oswald por Tarsila do Amaral, 1923<sup>27</sup>.

Cassiano Ricardo (1895-1974), em *22 e a poesia de hoje* (1962), traz reflexões interessantes sobre a Semana de Arte Moderna:

O automatismo do século XX, a microfísica, a cibernetica teriam que atingir a sensibilidade do artista, a linguagem em que ele se exprime.

Daí a palavra integrada no seu instante.

Atomizada, por ex., de modo que possa, no mundo eletrônico, se partir, se fragmentar (gráfica e semanticamente) como “maravilha”, fragmentada em “mar”, “ave” e “ilha”.

<sup>26</sup> O poeta se refere ao movimento surrealista.

<sup>27</sup> Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=LMShl130yJY>.

Ao lado da “palavra-metáfora”, a “palavra-montagem”, como “silvamoonlake” (JOYCE) (Ricardo, 1962, p. 5). (...)

A ideia de cartaz em relação a poema e os letreiros luminosos, característicos da paisagem industrial moderna, já se encontram, pois, em 22.

“Mandarei escrever o seu nome

JACY

Num letreiro de lâmpadas

Elétricas

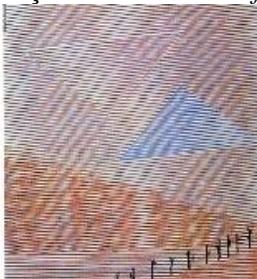
No alto daquele arranha-céu”

(*Martim Cererê*)<sup>28</sup>

(idem, p. 30).

Allan Riddell (1975), ao falar de *typewriter art* e apresentar uma antologia com criações ao longo do tempo, indica que a primeira arte com a máquina de escrever é de 1898: o desenho de uma borboleta por Flora F. F. Stacey. Usando fitas coloridas na máquina de escrever, temos um trabalho de Dom Sylvester Houédard (1924-1992) (Ilustração 17), monge inglês, datado de 1971.

Ilustração 17 – *Italic ode for er*



Fonte: Houédard apud Riddel (1975, p. 83)

Décio Pignatari (1927-2012), em 1981, na revista *Código 6*, publica *Oswald psicografado por Signatari*, também usando um recurso da tecnologia, a caneta hidrográfica em várias cores. Assumindo o estilo de Oswald de Andrade e escrevendo à mão (Ilustração 18), como se fossem anotações espontâneas em um caderno, a obra é uma homenagem ao autor de *Pau Brasil*, de 1925.

Ilustração 18 – *Oswald de Andrade Psicografado por Signatari*



Fonte: Pignatari (1981, p.s.n.).

Jorge Schwartz (2003) organiza *Caixa Modernista* (Ilustração 19), um livro-objeto que reúne livros fac-similares, documentos fac-similares, cartões postais e CD, com o objetivo de

<sup>28</sup> Obra publicada pela Editora Liberdade em 1928, de autoria de Cassiano Ricardo.

permitir uma visão panorâmica da produção artística, poética e musical da Semana de Arte Moderna de 1922. Na apresentação de obra, que é uma caixa com obras faz-similadas encartadas:

Uma caixa encerra sempre um enigma. Abre-se a *Caixa Modernista* e o enigma inicial se desloca e se multiplica pelos objetos que ela contém. Como escolhê-los? Sabe-se que toda escolha supõe uma perda, mas também o ganho de novo sentidos dados pela contiguidade dos objetos selecionados postos em circulação (Schwartz, 2003. p.s.n.).

Ilustração 19 – *Caixa Modernista*



Fonte: Schwartz (2003).

Gilbertto Prado cria o projeto para um jogo digital sob o título de COZINHEIRO DAS ALMAS em **2005/2006**<sup>29</sup>. Durante a preparação do jogo, Gilbertto e seus colaboradores ainda não sabiam da existência real da *garçonneire* (Figura 20), onde havia os encontros que motivaram a obra coletiva *O Perfeito Cozinheiro das Almas Deste Mundo*.

Ilustração 21 – A redescoberta da *garçonneire* de Oswald de Andrade



Fontes: Redação GQ (2016); Cultura FM (2017).

### 3 Considerações finais

Inúmeros outros exemplos poderiam ser incluídos nesta pesquisa, mas isso seria assunto para um livro, e não para um artigo. A ideia principal que nos orientou foi a mesma da tese de doutorado e do relatório científico de pós-doutorado: verificar o percurso da confluência das

<sup>29</sup> Para maiores detalhes, ver <http://www.gilberttoprado.net/cozinheiro-das-almas.html>.

artes, das ciências e das tecnologias que caracteriza a poesia dos séculos XX e XXI: a tecnologia passa a existir na mente dos cidadãos, se torna tema da poesia e da literatura, para, em seguida, sofrer a interferência da arte e da poesia e se tornar tecnoartepoesia.

Os movimentos de vanguarda do século XX (futurismo, dadaísmo, surrealismo, etc.) expressam essa fusão das artes, das técnicas, das ciências e das tecnologias à medida que elas surgem e fazem parte do cotidiano das pessoas, de um modo geral, e dos artistas e poetas, em particular.

Aproveita-se o ensejo do centenário da Semana de Arte Moderna para uma releitura dos poetas e de alguns artistas que fizeram parte dessa época.

## Referências

ALAMBERT, Francisco. **A Semana de 22: A Aventura Modernista no Brasil**. São Paulo: Scipione, 1992.

ALMEIDA, Paulo Mendes de. **Cartazes**. São Paulo: Livraria Liberdade, [1928].

ANDRADE, Mário de. **De Paulicéia Desvairada a Café**: poesias completas. São Paulo: Círculo do Livro, [s.d.].

\_\_\_\_\_. **Aspectos da Literatura Brasileira**. 5.ed. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1974.

\_\_\_\_\_. Fantasias de um poeta. In: PAULINO, Ana Maria (Org.). **O poeta insólito**: fotomontagens de Jorge de Lima. São Paulo: IEB USP, 1987, p. 9-10.

\_\_\_\_\_. Fantasias de um poeta. In: \_\_\_\_\_. **Será o Benedito!** – Artigos publicados no Suplemento em Rotogravura de *O Estado de São Paulo*. Apres. Telê Porto Ancona Lopez. São Paulo: Educ / Giordano / Ag. Estado, 1992, p. 71-76.

ANDRADE, Oswald de. **Cadernos de Poesia do Aluno Oswald**: Poesias Reunidas. São Paulo: Círculo do Livro, [s.d.].

\_\_\_\_\_. **A utopia antropofágica**. São Paulo: Globo / Secretaria de Estado da Cultura, 1990.

\_\_\_\_\_. *et al*<sup>30</sup>. **O Perfeito Cozinheiro das Almas Deste Mundo** ... Diário coletivo da Garconnière de Oswald de Andrade: São Paulo, 1918: edição fac-similar. Textos: Mário da Silva Brito e Haroldo de Campos. Transcrição tipográfica: Jorge Schwartz. São Paulo: Edição Ex Libris, 1987.

\_\_\_\_\_. **O perfeito cozinheiro das almas deste mundo**. São Paulo: Globo, 1992.

---

<sup>30</sup> Outros autores que participaram do diário coletivo são: Pedro Rodrigues de Almeida, Monteiro Lobato, Menotti del Picchia, Léo Vaz, Guilherme de Almeida, Ignácio da Costa Ferreira, Edmundo Amaral, Sarti prado e Vicente Rao, todos com pseudônimos. Esse tipo de literatura experimental abrange o período de 1918 a 1919.

\_\_\_\_\_. Poema-carimbo. In: FUNKHOUSER, Chris. Augusto de Campos, Digital Poetry, and the Anthropophagic Imperative. **CiberLetras Revista de Crítica Literaria y de Cultura / Journal of Literary Criticism and Culture**, Lehman College, City University of New York (CUNY), EUA, v. 17, p.2, jul. 2007. Disponível em: <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v17/funk1.jpg> . Acesso em: 10 ago. 2007.

ARANHA, Luís. **Cocktails**: poemas. Organização: Nelson Ascher. Pesquisa: Rui Moreira Leite. São Paulo: Brasiliense, 1984.

ARARIPE Júnior, Tristão de Alencar. Estética e eletricidade. In: \_\_\_\_\_. **Obra crítica de Araripe Júnior**: volume II: 1888-1894. Dir. Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro, RJ: MEC / Fundação Casa de Rui Barbosa, 1960, p. 189-193<sup>31</sup>.

ARAÚJO, Vicente de Paula. **Salões, circos e cinemas de São Paulo**. São Paulo: Perspectiva, 1981.

ARTE & ARTISTAS. A traição das imagens de René Magritte (isto não é um cachimbo). **Arte & Artistas**, 08 out. 2017. Disponível em: <https://arteeartistas.com.br/a-traicao-das-imagens-de-rene-magritte/> Acesso em: 20 jan. 2022.

ARTS & CULTURE. **PoemPostcard São Paulo**. Tarsila do Amaral. Disponível em: <https://artsandculture.google.com/asset/s%C3%A3o-paulo-tarsila-do-amaral/aQGMTN5ME4ID7w>. Acesso em: 10 mar. 2022.

BASTAZIN, Vera (Org.). **A Semana de Arte Moderna**: Desdobramentos: 1922-1992. São Paulo: 1992.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica. Tradução: Carlos Nelson Coutinho. In: LIMA, Luiz Costa (Org.). **Teoria da Cultura de Massa**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990, p.209-240.

BOAVENTURA, Maria Eugenia (Org.). **22 por 22**: A Semana de Arte Moderna Vista Pelos seus Contemporâneos. 2.ed. São Paulo: Edusp, 2008.

BOPP, Raul. **Movimentos Modernistas no Brasil**: 1922-1928. Rio de Janeiro: J. Olympio, 2012.

BORGES, Jorge Luís. Kafka y sus precursores. In: \_\_\_\_\_. **Otras inquisiciones**. Buenos Aires: Emecê, 1974, p. 137-40.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1978.

BRITO, Mário da Silva. **História do Modernismo Brasileiro**: I – Antecedentes da Semana de Arte Moderna. 2.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.

\_\_\_\_\_. O perfeito cozinheiro das almas deste mundo. In: Andrade, Oswald de. **O perfeito cozinheiro das almas deste mundo**. São Paulo: Globo, 1992. p. vii-xii.

\_\_\_\_\_. (Org.). **Poetas Paulistas da Semana de Arte Moderna**: Antologia. São Paulo: Martins; Conselho Estadual de Cultura, 1972.

BURROUGHS, William S.; GYSIN, Brion. **The Third Mind**. New York, EUA: A Seaver Book / The Viking Press, 1978.

CAMPOS, Augusto de. **Poesia, Antipoesia, Antropofagia**. São Paulo: Cortez & Moraes, 1978.

---

<sup>31</sup> Pesquisa do Prof. Dr. Luiz Roberto Veloso Cairo.

\_\_\_\_\_; CAMPOS, Haroldo de (Org.). **Sousândrade**: Poesia. Rio de Janeiro: Agir, 1966.

CAMARGOS, Marcia. **Semana de 22**: Entre Vaias e Aplausos. São Paulo: Boitempo, 2002.

CAMPOS, Augusto de; CAMPOS, Haroldo de (Org. Sel.). **Sousândrade**: Poesia. Rio de Janeiro: Agir Editora, 1966.

CAMPOS, Augusto de; PIGNATARI, Décio; CAMPOS, Haroldo de (tradução, notas). **Mallarmé**. 3.ed. São Paulo: Perspectiva, 1991.

CANDIDO, Antonio; CASTELLO, Jose Aderaldo. **Presença da Literatura Brasileira**: História e Antologia; II. Modernismo. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1964.

CARVALHO, Ronald de. **Jogos Pueris**. Desenhos de Nicola de Garo. Rio de Janeiro: Pimenta de Mello e Cia., 1926. Edição fac-similar<sup>32</sup>.

CULTURA FM. **A Garconnière Perdida de Oswald de Andrade**. São Paulo, 22 dez. 2017. Disponível em: <http://culturafm.cmais.com.br/lembrancas-de-sao-paulo/a-garconniere-perdida-de-oswald-de-andrade>. Acesso em: 24 jan. 2022.

DISCOGS. **Oswald de Andrade**. [S.I.], 1999. Disponível em: <https://www.discogs.com/release/13338363-Oswald-De-Andrade-Ouvindo-Oswald-A-Poesia-de-Oswald-De-Andrade>. Acesso em 20 jan. 2022.

FABRIS, Annateresa. **O Futurismo Paulista**. São Paulo: Edusp; Perspectiva; Fapesp, 1994.

FERREIRA, José Mendes (Org.; Trad.; Introd.; Notas). **Antologia do Futurismo Italiano**. Lisboa, Portugal: Editorial Vega, 1979.

FOUCAULT, Michel. **Isto não é um cachimbo**. Tradução: Jorge Coli. 5.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2008.

FRADIQUE, Mendes (José Madeira de Freitas). **Feira Livre ... Anthologia Nacional pelo Methodo Confuso**. Rio de Janeiro: Benjamin Costallat & Miccolis Editores, 1923.

GIRON, Luiz Antonio. Laboratório Modernista. **Folha de S. Paulo**, 20 dez. 2015. Disponível em: <https://arte.folha.uol.com.br/ilustrissima/2015/12/20/oswald-de-andrade/?origin=uol>. Acesso em: 24 jan. 2022.

GRISI, Francesco (Org.). **I futuristi**. Roma, Italia: Newton Compton, 1994.

GURGEL, Rodrigo. A Desnecessária Semana de 22. **YouTube**, 17 mar. 2020. Disponível em: <https://youtu.be/XPFHXqQDQB8>. Acesso em: 24 fev. 2022.

GYGIN, Brion. **I am that I am**. EUA, [s.d.a]. Disponível em: [www.brainwashed.com/h3o/dreamachine/i\\_am.html](http://www.brainwashed.com/h3o/dreamachine/i_am.html). Acesso em: 5 set. 2004.

\_\_\_\_\_. **Permutation poem**. EUA, [s.d.a]. Disponível em: <http://bernard.pitzer.edu/~bkeeley/reality/bg4.gif>. Acesso em: 5 set. 2004.

\_\_\_\_\_. **Let the Mice in**. Editor: Jan Herman. Textos: William Burroughs e Ian Sommerville. West Glover, VT, EUA: Something Else Press, 1973.

\_\_\_\_\_. **Cut-ups Self-Explained**. EUA, [1970]. In: Burroughs, William S.; \_\_\_\_\_. **The Third Mind**, 1978. Disponível em: <http://userpage.fu-berlin.de/~cantsin/permuations/gysin/cut-up.cgi>. Acesso em: 8 set. 2004.

<sup>32</sup> Parte de *Caixa Modernista* (Schwartz, 2003).

KAC, Eduardo. **Luz e letra**: ensaios de arte, literatura e comunicação. Rio de Janeiro: Contracapa, 2004.

LÉGER, Fernand. **Funções da pintura**. Tradução: Tomás de Figueiredo. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, [s.d.].

LOBO, Mara (Patrícia Galvão). **Parque industrial**. Apresentação: Geraldo Galvão Ferraz. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006<sup>33</sup>.

MALLARMÉ, Stéphane. **Poemas**. Tradução: José Lino Grünewald. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990. Edição bilíngue.

\_\_\_\_\_. **Mallarmé**. 3.ed. Tradução e notas: Augusto de Campos, Décio Pignatari e Haroldo de Campos. São Paulo: Perspectiva, 1991. Edição bilíngue.

\_\_\_\_\_. Un coupe de dés jamais n'abolira le hazard. Paris: La nouvelle Revue Français, 1914. Reproduzido em arquivo pdf em **Mallarmé.net**, Paris, 1999. Disponível em: [www.mallarme.net/IMG/pdf/coupde.pdf](http://www.mallarme.net/IMG/pdf/coupde.pdf). Acesso em: 20 jan. 2005.

MARINETTI, Filippo Tommaso. **Zang Tumb Tuum**: Adrianopoli Ottobre 1912: Parole in Libertà. Milano, Itália: Edizioni Futuriste di “Poesia”, 1914.

PAES, José Paulo. **Gregos & Baianos**: Ensaios. São Paulo: Brasiliense, 1985.

PRADO, Yan de Almeida (João Fernandes de Almeida Prado). **A Grande Semana de Arte Moderna**. São Paulo: Edart, 1976.

REDAÇÃO GQ. Garçonne de Oswald de Andrade é 'reencontrada' em São Paulo. **Globo.com**, Rio de Janeiro, 11 jan. 2016. Disponível em: <https://gq.globo.com/Cultura/noticia/2016/01/garconniere-de-oswald-de-andrade-e-reencontrada-em-sao-paulo.html>. Acesso em 24 jan. 2022.

RICARDO, Cassiano. **Algumas reflexões sobre poética de vanguarda**. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1964.

\_\_\_\_\_. **22 e a poesia de hoje**. Rio de Janeiro: MEC, 1964a. (Os Cadernos de Cultura, 137).

\_\_\_\_\_. **Jeremias sem-chorar**. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1968.

\_\_\_\_\_. **Os sobreviventes acompanhados de um poema circunstancial e de uma tradução**. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1971.

RIDDELL, Alan (Ed.). **Typewriter Art**. Londres, Reino Unido: London Magazine Editions, 1975.

SCHWARTZ, Jorge (Org.). **Caixa Modernista**. São Paulo: Edusp; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo; Belo Horizonte, MG: Ed. UFMG, 2003<sup>34</sup>.

SÜSSEKIND, Flora. **Cinematógrafo de letras**: literatura, técnica e modernização no Brasil. São Paulo: Cia. das Letras, 1987.

WIKIART – **Visual Art Encyclopedia**. Fernand Léger. [S. l.], [s.d.]. Disponível em: <https://www.wikiart.org/en/fernand-leger>. Acesso em: 10 out. 2022.

<sup>33</sup> A primeira edição é de 1933.

<sup>34</sup> Conteúdo: livros fac-similares, documentos fac-similares, cartões postais, CD.