

## O CORTEJO INAUGURAL DA POESIA MODERNA BRASILEIRA THE INAUGURAL PROCESSION OF MODERN BRAZILIAN POETRY EL CORTEJO INAUGURAL DE LA POESÍA MODERNA BRASILEÑA



10.56238/edimpacto2025.090-007

**Eloi Edemar Fernandes Neto**

Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem PPCL

Instituição: UERN

E-mail: eloifernandes@uern.br.

---

### RESUMO

O presente artigo aborda a Semana de Arte Moderna de 1922 e a expressão poética da primeira fase do Modernismo brasileiro. Buscaremos evidenciar a importância do espaço urbano nesse processo e sustentaremos a proposta com o uso da crítica literária pertinente. Posteriormente, como forma de exemplificação e aprofundamento do debate, analisaremos o poema "Os cortejos", de Mário de Andrade, publicado em *Pauliceia desvairada* (1922), primeira obra literária do movimento modernista no Brasil.

**Palavras-chave:** Poesia Brasileira. Modernismo. Cidade. Mário de Andrade. Os Cortejos.

### ABSTRACT

This article addresses the Modern Art Week of 1922 and the poetic expression of the first phase of Brazilian Modernism. We aim to highlight the importance of the urban space in this process and will support the discussion through the use of relevant literary criticism. Subsequently, as a means of exemplification and to deepen the debate, we will analyze the poem "Os cortejos" by Mário de Andrade, published in *Pauliceia desvairada* (1922), the first literary work of the Modernist movement in Brazil.

**Keywords:** Brazilian Poetry. Modernism. City. Mário de Andrade. The Processions.

### RESUMEN

El presente artículo aborda la Semana de Arte Moderno de 1922 y la expresión poética de la primera fase del Modernismo brasileño. Buscamos destacar la importancia del espacio urbano en este proceso y sustentaremos la propuesta con el uso de la crítica literaria pertinente. Posteriormente, como forma de ejemplificación y profundización del debate, analizaremos el poema "Os cortejos", de Mário de Andrade, publicado en *Pauliceia desvairada* (1922), la primera obra literaria del movimiento modernista en Brasil.

**Palabras clave:** Poesía Brasileña. Modernismo. Ciudad. Mário de Andrade. Los Cortejos.



## 1 INTRODUÇÃO: A SEMANA DE ARTE MODERNA DE 1922 E AS ORIGENS DO MODERNISMO NO BRASIL

Por grandes mudanças passava o Brasil no início da década de 1920: modernização, urbanização e industrialização intensas, o que se observa especialmente no estado de São Paulo (Rodrigues, 2000, p. 45). Na esfera cultural, o movimento modernista alcança terras brasileiras através da influência exercida pelas vanguardas artísticas europeias (Expressionismo, Futurismo e Surrealismo, por exemplo) em brasileiros como o poeta e advogado Oswald de Andrade e a pintora e escultora Tarsila do Amaral, que na cidade de São Paulo viviam e, por diversas vezes, na Europa estiveram ao longo desse período, como relata o professor de Arte e Filosofia da PUC-Rio, Pedro Duarte (2014, p. 77):

O contato dos modernistas brasileiros com as vanguardas da Europa foi íntimo e constante. Muitas viagens foram empreendidas, nas quais eles encontravam pessoalmente obras e artistas recentes. Foi o que fizeram Oswald - desde 1912 - e Tarsila do Amaral. E quem não ia até lá, como Mário de Andrade, estudava as revistas e os materiais que chegassem divulgando o que se passava fora.

Embora indícios de sua produção já pudesse ser observados anos antes — Manuel Bandeira havia publicado, em 1919, o livro *Carnaval* com o poema “Os sapos”, de evidente ambição modernista —, a pedra fundamental do Modernismo no Brasil foi a Semana de Arte Moderna, evento ocorrido durante três dias de fevereiro de 1922, no Theatro Municipal de São Paulo. Este evento, apesar de financiado pela burguesia paulista (particularmente a cafeeira), teve à época pouca repercussão positiva, em razão de dois motivos principais: por não haver contado com uma cobertura da mídia especializada — os veículos jornalísticos trataram com desprezo o acontecimento a ponto de haver sido realizado apenas um registro fotográfico do evento; e porque a proposta trazida, de inovação no campo das artes, era uma discussão que se dava no âmbito das elites brasileiras (Silva, 2021, p. 11), num contexto histórico em que mais de metade da população era analfabeta (Silveira, 2022) e poucos tinham acesso a livros ou a outras exibições artísticas.

A relevância e a importância da Semana somente vieram a ser reconhecidas com o tempo: sua provocação cultural surtiu efeito a cada publicação por ela influenciada, ano após ano, e o Modernismo tornou-se o primeiro movimento de alcance nacional a repensar a cultura popular. É o que demonstra Kenneth Jackson (2022, p. 139), professor da universidade estadunidense de Yale:

Vista com uma distância de cem anos, a Semana de Arte Moderna ganha um significado simbólico, quase mítico [...]. Definir molduras para a Semana serve à função de destacar e delimitar suas múltiplas dimensões: criar uma perspectiva sociopolítica e histórica de época, avaliar a Semana como performance e integrá-la no mundo das artes e da modernidade, apreciar as obras apresentadas e as personalidades.

Na literatura, tiveram papel de suma importância para a propagação das ideias modernistas, além, obviamente, das obras lançadas pelos artistas associados ao movimento, os manifestos —



notadamente o Antropófago, o do Futurismo e o da Poesia Pau-brasil — e as revistas *A Festa, Verde, Klaxon* e *Revista de Antropofagia*. Na poesia, foram figuras essenciais neste primeiro momento, dentre outros, os paulistas Mário de Andrade (1893-1945) e Oswald de Andrade (1890-1954), o pernambucano Manuel Bandeira (1886-1968), o mineiro Carlos Drummond de Andrade (1902-1987) e, mais especificamente, no panorama do estado do Rio Grande do Norte, o potiguar Jorge Fernandes (1888-1953).

## 2 A PRIMEIRA FASE DA POESIA MODERNA BRASILEIRA E A CIDADE

Característica basilar do Modernismo brasileiro é a visão do nacionalismo sob nova perspectiva, ou a vontade de criar uma tradição nacional menos alienada da cultura do país (Duarte, 2014, p. 76). O intuito era desvincilar-se da índole meramente copiadora de arquétipos europeus e fazer nascer uma arte genuinamente brasileira. Somado a isto, novas tensões se configuram em meio à expansão dos grandes centros urbanos e esses dois fatores, poesia e cidade, assim mostraremos no presente capítulo, não podiam se desvincilar. Como discorre Salete de Almeida Cara (2002, p. 40), professora da Universidade de São Paulo — USP:

[...] é outra vez a cidade que vem dar novos contornos ao modo como o sujeito se relaciona com o mundo objetivo: agora, mais do que nunca, substitui aquela onipotência de um sujeito heróico, narrador do mundo e das peripécias dos homens, pela relatividade do mergulho na subjetividade.

Importante assinalarmos que a poesia moderna não aniquila imediatamente e por completo a romântica: ela não mais tem como cerne o amor e a natureza, ou o herói indefectível, mas é consciente do que acontecia em eras passadas e usa isso a seu favor. A ruptura entre o moderno e o romântico é gradativa e introduz temas ligados a fragmentos da vida cotidiana. A lírica tradicional ocidental não morreu, mas algo claramente mudou, o tempo é de incertezas e discrepâncias — caráter dissonante da poesia moderna ou sensação a que o crítico literário alemão Hugo Friedrich (1978, p. 15) se referiu como “junção de incompreensibilidade e de fascinação [...] pois gera uma tensão que tende mais à inquietude que à serenidade” — e o poeta deve agora ser capaz de retratar essa nova realidade, como observa Hildeberto Barbosa Filho (2006, p. 18), crítico literário e poeta paraibano: “A poesia é uma experiência do humano, uma experiência singular, uma espécie de relação do homem com as realidades

A conturbada relação entre o ser humano e o espaço urbano por ele habitado faz nascer a poesia moderna: “o urbano [...] se opõe ao rural, [...] como o moderno se opõe ao não-moderno”, nas palavras do carioca, também poeta e crítico, Antonio Cicero (2000, p. 24). A temática lírica urbana solidificou-se no Modernismo; pouco se tratava da cidade na poesia em tradições literárias anteriores, como no Romantismo. Deve-se isso ao fato de que as tensões advindas do crescimento desenfreado das cidades tendem a gerar um déficit de humanidade — a dor da urbanização, para Francisco Achcar (2000, p.



39), professor da Universidade Estadual de Campinas — UNICAMP —, à medida que automatizam o trabalho, o dia-a-dia, as relações sociais e, em última análise, a vida. Isto culminaria em alienação e distanciamento emocional para a população: na representação poética clássica de Baudelaire<sup>1</sup>, o solitário citadino em meio à multidão dos centros urbanos — a metáfora por excelência dos poemas modernos ou, ainda, a situação primordial do poeta moderno (Friedrich, 1978, p. 119).

*Pauliceia desvairada*, de Mário de Andrade<sup>2</sup>, primeira obra literária do Modernismo brasileiro, já traz elementos dessa relação conflituosa homem-cidade. Publicada no mesmo ano da Semana (1922) — centenário da Independência —, ela é um retrato daquela São Paulo da segunda década do século XX e ilustra a inquietação do poeta da época em face dos males urbanos.

### 3 A PAULICEIA E SEUS CORTEJOS

No terceiro poema de *Pauliceia desvairada*, Mário de Andrade aponta seu olhar para certos encontros e andanças, festivas ou fúnebres, planejadas ou casuais, que ocorrem pelas ruas da cidade. A partir daí, o poeta lê o comportamento e as atitudes daquele povo, revelando suas peculiaridades. “Os cortejos” é uma radiografia da capital paulista e, mais precisamente, do paulistano (Andrade, 1987, p. 84):

#### OS CORTEJOS

Monotonias das minhas retinas...  
Serpentinhas 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;  
e os jorros dentre a língua trissulca  
de pus e de mais pus de distinção...  
Giram homens fracos, baixos, magros...  
Serpentinhas 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.

Em sua primeira estrofe, o eu lírico se acha entediado: o quadro é aparentemente monótono. Mas isto não se dá porque ele nada vê acontecer, e sim porque há sempre uma comemoração — agito, serpentinas sendo atiradas — e ele não enxerga o que justifique aqueles festejos. E a festa ocorre

<sup>1</sup> Charles Baudelaire (1821-1867), escritor francês cuja obra *As flores do mal*, publicada em 1857, é considerada referência inaugural do período moderno na poesia.

<sup>2</sup> Foi Mário de Andrade, inclusive, quem batizou de Modernismo o movimento que em solo brasileiro engatinhava (Duarte, 2014, p. 76).



sempre! Temos a impressão de que podem ser blocos de foliões no carnaval, a festejar todos os anos; ou ainda que aquilo ocorre dia após dia, em encontros pela cidade. “Bom dia, querido”, em italiano (referência à presença da imigração em São Paulo, de notória importância para a formação do seu caráter), fortalece a segunda opção. Seja como for, em nenhuma das hipóteses, o eu lírico vê explicação para a folia.

Monotonias das minhas retinas...  
Serpentinhas de entes frementes a se desenrolar...  
Todos os sempre das minhas visões! “Bon Giorno, caro”.  
(Andrade, 1987, p. 84)

Os três primeiros versos já nos permitem apontar algumas características que qualificam o texto como moderno. Primeiramente, somos apresentados a um poema manifestamente fora dos padrões tradicionais: não há ação, há apenas um verbo — desenrolar; não há sujeito em evidência. Vestígios de quem possa vir a ser o narrador? Não muitos. Friedrich (1978, p. 153) explica:

Quanto menos tradicional a poesia queira ser, tanto mais se distancia da frase como forma tradicional articulada pelo sujeito, objeto, predicado verbal, preposições etc. Ante a lírica moderna pode-se até mesmo falar de uma hostilidade à frase, cujos fenômenos, aliás, também se poderiam descrever do ponto de vista do fragmentarismo.

Mostra-se o poema, na forma, como mais descritivo, buscando afastar as construções frasais tradicionais e evitando verbos, em oposição à sucessão de ações que caracterizava uma espécie de contação de histórias predominante nas tradições literárias de até então. Trata-se, portanto, de uso consciente, por parte do poeta modernista, de ferramenta inerente aos seus propósitos. A omissão verbal é o ponto essencial deste artifício, como diz ainda Friedrich (1978, p. 155):

A exclusão dos verbos intensifica o fragmentarismo desta poesia não só no plano formal e sintático, mas reforça ademais o isolamento daquilo que é mostrado com o substantivo, aumentando, assim, a tensão. O substantivo ganha em intensidade e se eleva acima de sua significação corrente.

Como consequência desse novo estilo, o poema é quebrado e entregue em segmentos (repetições dos sinais de exclamação e reticências e ao longo do texto agem com esta finalidade). Este discurso fragmentado, que observamos *a priori* na forma, alcança o significado, realçando a carga poética do texto, à medida que o torna mais rico em perspectivas e sentidos. Não sabemos ao certo que agrupamentos de pessoas são esses à vista do eu lírico de “Os cortejos”, pois seus primeiros versos não criam uma imagem lógica tradicional, mas podemos projetar algumas possibilidades diante das diferentes representações propostas. Friedrich (1978, p. 157) acrescenta:



A poesia moderna gosta de acentuar a ambiguidade sempre presente no discurso humano, para assim elevar a linguagem poética acima da linguagem usual, ainda mais amiúde do que o fez a poesia anterior [...] Os textos modernos, muito mais que a literatura clássica, manifestam que as designações metafóricas não são as “impróprias” mas, ao contrário, as insubstituíveis, as específicas, específicas precisamente para uma lírica que serve, em primeiro lugar, à linguagem e não a uma referência com o mundo.

Na esteira da ambiguidade, das múltiplas possibilidades, vêm os sentidos abertos. Ainda a primeira estrofe do poema ora analisado — pequenina no tamanho mas gigantesca no que traz de Modernismo — pode conter sentidos metafóricos: as serpentinas a se desenrolar podem não ser apetrechos carnavalescos, mas bocas a falar freneticamente sobre coisas da vida ou simplesmente proferir cumprimentos do dia-a-dia (— bon giorno, caro!). Ainda assim, segue pelos versos seguintes a monotonia do eu lírico (Andrade, 1987, p. 84):

Horríveis as cidades!  
Vaidades e mais vaidades...  
Nada de asas! Nada de poesia! Nada de alegria!  
Oh! os tumultuários das ausências!

A poesia moderna tem a cidade como condição vital. Correndo o risco de ser redundantes, enfatizamos: sem a cidade — a rigor, a cidade grande, plural e cosmopolita — não haveria poesia moderna. Com o advento da segunda estrofe, confirmamos, em seus primeiros quatro versos, que está sobre o ambiente urbano a lente de Mário de Andrade. E o eu lírico — não necessariamente (embora, neste caso, possivelmente) o autor — despreza a urbe aqui retratada por causa das vaidades de seus barulhentos habitantes. Isto subtrai da vida de todos os moradores daquela cidade a poesia e a alegria. Somamos esta percepção ao que já tínhamos até aqui e desenhamos um eu poético que condena a hipocrisia daqueles seres monótonos que se encontram para exaltar seus vazios, vivendo uma vida sem poesia, animalescos. Segue plausível, ademais, a interpretação que aponta para farristas carnavalescos: o carnaval tem mesmo esses dois lados de festa e alienação, alegria e farsa, o profano e o sagrado. A provocação aqui direcionada ao cidadão paulistano é outro norte da produção poética modernista: são identificadas particularidades feias ou nada gloriosas da vida humana, como vaidade e hipocrisia, que antes eram consideradas temas antilíricos.

Paulicéia – a grande boca de mil dentes;  
e os jarros dentre a língua trissulca  
de pus e de mais pus de distinção...  
Giram homens fracos, baixos, magros...  
Serpentinhas de entes frementes a se desenrolar...

A segunda estrofe de “Os cortejos” (Andrade, 1987, p. 84) é encerrada com os cinco versos em ressalto. Neles, vemos a figuração de uma boca que, de tão grande, teria mil dentes. A cena é horrenda, monstruosa: na enorme boca, homens são mastigados sem cerimônia. A boca seria a cidade de São



Paulo, a destroçar em pus seus citadinos, indistintamente. Outra possibilidade é voltarmos aos vociferantes paulistanos monótonos e entendermos que grande é a boca de cada um deles, vangloriando-se de suas ausências. Pauliceia é São Paulo, pauliceia é o paulistano. Em ambos os casos, seguem a festa, a farsa, a hipocrisia: “serpentinhas a se desenrolar!”

Outros aspectos formais que, a esta altura do poema, podemos destacar como características da poesia moderna são a relevância atribuída ao título do texto, que integra conceitualmente o seu corpo — as diferentes representações de cortejos que temos em mente ao longo da leitura fazem parte da construção dos significados da lírica — e o uso do verso livre, sem métrica ou rima. Sobre esta última característica, o sociólogo e crítico literário Antonio Cândido (1996, p. 40) pondera:

No Modernismo, a rima nunca foi abandonada. Mas os poetas adquiriram grande liberdade no seu tratamento. O uso do verso livre, com ritmos muito mais pessoais, podendo espousar todas as inflexões do poeta, permitiu deixá-la de lado.

De liberdade estética tratamos aqui. E diante do exposto, não é difícil compreender que a proposta primordial da Semana — e, consequentemente, do movimento artístico que dava então seus primeiros passos no Brasil — era a conquista da liberdade de expressão: queriam aqueles artistas uma linguagem sem os padrões da lírica tradicional e, com isso, serem livres das amarras que, diversas vezes, sua própria arte os impunha.

Estes homens de São Paulo,  
todos iguais e desiguais,  
quando vivem dentro dos meus olhos tão ricos,  
parecem-me uns macacos, uns macacos.

A estrofe agora transcrita do texto de Mário de Andrade (1987, p. 84), que encerra o poema, consolida imagens que vinham sendo criadas: os homens de São Paulo, apesar de socialmente desiguais — uma vez que a cidade assim os dispõe como consequência do pretenso progresso —, são iguais em outros aspectos como a vaidade, a hipocrisia e, em última análise, a monotonia. Sempre no mesmo lugar, animais sem asas, celebrando a ignorância da vida sem poesia. Eles não sabem; mas o caro olhar do poeta, sim. E, assim, segue o cortejo da pauliceia em procissão rumo ao cemitério da consolação.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os primeiros passos do Modernismo no Brasil não haveriam de ser dados noutro lugar que não na globalizada e caótica São Paulo. A Pauliceia segue hoje, mais de um século após a Semana de Arte Moderna de 1922, como centro econômico e cultural do país; a Avenida Paulista, seu coração pulsante. A decadência paulistana em “Os cortejos” de Mário de Andrade, apesar de não factual ou



literal, é expressão das metáforas e ambiguidades que fazem parte da cidade até os dias atuais.

Vislumbramos, por fim e em retrospectiva, que os modernistas brasileiros por nós aqui citados, da primeira fase (1922-1930), queriam uma ruptura com os padrões estabelecidos no passado que, de tão consolidados, encontravam-se amarrados, petrificados, e não mais comportavam o pensamento crítico. O caminho traçado não foi à toa. O modernista tinha percepção, individual e coletiva, do que suas manifestações artísticas buscavam, o que significava a inovação que propunha, do que era moderno e de que escrevia de forma moderna; era consciente e suas escolhas foram orientadas neste sentido. Sob este prisma, de desvairado ele nada tinha.



## REFERÊNCIAS

- ACHCAR, Francisco. Folha explica Carlos Drummond de Andrade. São Paulo: Publifolha, 2000.
- ANDRADE, Mário de. Poesias completas. Belo Horizonte: Itatiaia, 1987.
- BARBOSA FILHO, Hildeberto. A luz e o rigor. João Pessoa: Manufatura, 2006.
- CANDIDO, Antonio. O estudo analítico do poema. 3. ed. São Paulo: Humanitas Publicações/FFLCH-USP, 1996.
- CARA, Salete de Almeida. A poesia lírica. 4. ed. São Paulo: Ática, 2002.
- CICERO, Antonio. Poesia e paisagens urbanas. In: PEDROSA, Celia (org.). Mais poesia hoje. Rio de Janeiro: 7Letras, 2000. p. 16-24.
- DUARTE, Pedro. A palavra modernista: vanguarda e manifesto. Rio de Janeiro: Casa da Palavra/PUC-Rio, 2014.
- FRIEDRICH, Hugo. Estrutura da lírica moderna (da metade do século XIX a meados do século XX). Trad. CURIONI, Marise M.; SILVA, Dora F. da. São Paulo: Duas Cidades, 1978.
- JACKSON, Kenneth. As molduras do Modernismo. In: ANDRADE, Gênese (org.). Modernismos: 1922-2022. São Paulo: Cia. das Letras, 2022.
- RODRIGUES, Fernando Henrique Lemos. Complexidade e modernidade: os anos 20 e o caminho para um Brasil industrial. In: Formação Econômica. Vol. 4. N. 1. Campinas: IE/UNICAMP, 2000. p. 45-62.
- SILVA, Marcos. O povo dos modernistas: o outro era também aqui. In: GONÇALVES, Jeusafá (org.). Mosaico de 22. São Paulo: Desconcertos, 2021.
- SILVEIRA, Evanildo da. Como era o Brasil do 1º centenário da Independência, há 100 anos. BBC Brasil, 2022. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-60287458>. Acesso em: 03 mai. 2025.