

1924-2024 EL VIAJE DE DESCUBRIMIENTO DE BRASIL, CIEN AÑOS DESPUÉS

1924-2024 BRASIL'S DISCOVERY VOYAGE, ONE HUNDRED YEARS LATER

Resumen

Este texto revisa fuentes primarias y parte de la historiografía dedicada a narrar y comprender el viaje realizado por un grupo de representantes de las vanguardias brasileñas, en 1924, por las ciudades históricas de Minas Gerais, Brasil. Se propone enfatizar que esta excursión ha sido en parte realizada en trenes de pasajeros que, en aquel período, aún circulaban en Brasil. Más allá de un simple medio de transporte, producían un modo peculiar de observar lugares marcados por el pasado.

Palabras clave

Ciudades históricas, Minas Gerais, Trenes, Vanguardias brasileñas, Viaje de 1924.

Angela Brandão

Universidade Federal de São Paulo, Brasil

Licenciada en Historia (UFPR), Especialista en Arte y Cultura Barroca (UFOP). Master en Historia del Arte y Cultura (UNICAMP). Doctorado en Historia del Arte (Universidad de Granada, España/tesis La Invención del Barroco por el Modernismo Brasileño, las propuestas de Tarsila do Amaral y Mário de Andrade, 2002). Post-Doctorado/USP. Profesora en el Departamento y en el Programa de Posgrado de Historia del Arte (Universidade Federal de São Paulo - UNIFESP).

ISSN 2254-7037

Fecha de recepción: 24/II/2024
Fecha de revisión: 14/IV/2024
Fecha de aceptación: 15/IV/2024
Fecha de publicación: 30/X/2024

Abstract

This text reviews some primary sources and part of historiography dedicated to narrating and understanding the trip taken by a representative group of the Brazilian avant-garde, in 1924, through the historic cities of Minas Gerais, Brazil. We intend to emphasize that this excursion was partly undertaken on passenger trains that, at that period, still circulated through Brazil. Trains offered a distinct perspective on these places marked by the past.

Key words

Brazilian avant-garde, Historic cities, Minas Gerais, Trains, Travel in 1924.

Apoyo para esta investigación:

CAPES, Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, Brasil /Beca Master ICI – Instituto de Cooperación Iberoamericana. Agencia Española de Cooperación Internacional/ Beca Doctorado.

Código ORCID: 0000-0001-8946-9910

DOI: <http://dx.doi.org/10.30827/quiroga.v0i23.0006>

1924-2024 EL VIAJE DE DESCUBRIMIENTO DE BRASIL, CIEN AÑOS DESPUÉS

1. APUNTES PARA UNA REVISIÓN HISTORIOGRÁFICA

En 2024 podemos celebrar los cien años del episodio conocido como el “Viaje de Descubrimiento de Brasil”. Un grupo de representantes de las vanguardias brasileñas, del que formaban parte la pintora Tarsila do Amaral, el poeta Oswald de Andrade y el escritor Mário de Andrade, hizo un viaje por las ciudades históricas de Minas Gerais, Estado al sudeste de Brasil, en abril de 1924. Les acompañaban el poeta franco-suizo Blaise Cendrars, el periodista brasileño René Thiollier, el hijo de Oswald de Andrade y más dos amigos del grupo: el abogado Goffredo Telles y Olívia Guedes Penteado.

Si, al inicio, las vanguardias brasileñas estaban más volcadas hacia una “actualización” plástica del arte brasileño, a partir de las tendencias europeas; a lo largo de los años 1920, al contrario, se acentuó una búsqueda nacionalista, por temáticas brasileñas y por transformar las influencias de las vanguardias europeas. De hecho, este recorrido por algunas ciudades históricas del Estado de Minas Gerais, interior del sudeste brasileño, ha sido considerado como algo fundamental, en

ese sentido, para el desarrollo de las vanguardias artísticas y literarias del país.

En esa región, a finales del siglo XVII, había sido descubierta una gran cantidad de oro y otros minerales valiosos, por lo tanto, allí se volvió el centro de la economía colonial, una civilización surgida de un día al otro y crecida súbitamente. Ciudades enteras fueron alzadas en medio a las montañas, bajo un violento sistema de esclavitud de trabajadores traídos desde África. Allí se formaron ciudades como Ouro Preto, entonces llamada Vila Rica, Mariana, Sabará, São João del Rei, Tiradentes, antes llamada São José del Rei, Congonhas do Campo y otras: un ambiente, a la vez, de lujo y hambre, envuelto en desigualdades, enmarcado por contradicciones¹. Muchas iglesias surgieron, no por el esfuerzo de órdenes religiosas, prohibidas de actuar en la región de la minería, sino por hermandades religiosas laicas. Eso habría permitido, se supone, una mayor libertad artística en la construcción y decoración de los templos, respecto a los modelos europeos, en un estilo que pasó del barroco tardío hacia el rococó.

Sin embargo, con el declinar de la producción de oro desde mediados del siglo XVIII y sobretudo

a partir de comienzos del XIX, la región dejó de ser el centro de la vida urbana y cultural de Brasil y fue, en cierto modo, “olvidada” durante el Ochocientos, casi sin transformaciones en su aspecto urbanístico y arquitectónico. Aunque descrita por viajeros extranjeros y brasileños; registrada por dibujantes, acuarelistas y pintores, la región de la minería fue representada por la mirada del siglo XIX, en general, como el lugar de una efervescencia estancada, de una civilización extinta o como ruína².

El viaje de los modernistas, en 1924⁴, señaló el inicio de una nueva visión del pasado de la minería. Las ciudades, como escenarios históricos, surgirían en dibujos hechos por Tarsila do

Amaral durante el viaje, en poemas de Oswald de Andrade, en los textos de Mário de Andrade y en las ideas de Blaise Cendrars. Los dibujos de Tarsila suelen ser vistos, en su conjunto, como una de las principales fuentes visuales de este viaje, además de algunas pocas fotografías hechas durante el recorrido³.

Sin embargo, hay igualmente una serie de documentos que pueden ser considerados como una fuente primaria escrita para comprender este episodio, como artículos en periódicos publicados en el mismo mes de abril de 1924, a ejemplo de *Excursión*. Se suma una entrevista concedida por Oswald de Andrade al *Diário de Minas*⁵. Un poco después, salen a la luz las crónicas del

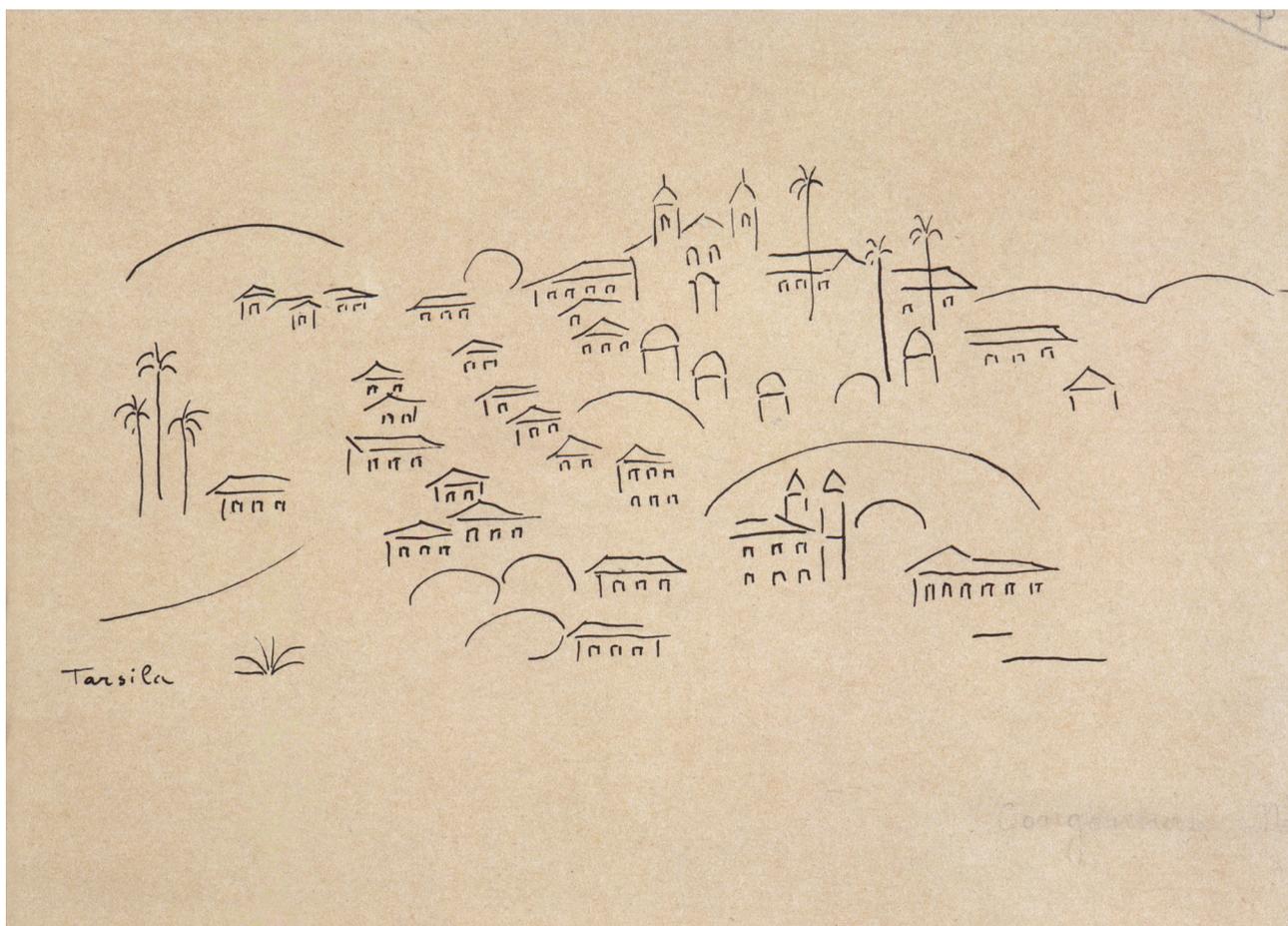


Fig.1. Tarsila do Amaral. Congonhas/Minas. Dibujo Tinta china sobre papel. 1924. 18,3cm x 22,6 cm. MAC-USP Museu de Arte Contemporânea de la Universidade de São Paulo (n. 1972.8.7.) São Paulo. Brasil. Fotografía: Romulo Fialdini.

periodista que acompañó al grupo en parte del viaje, René Thiolliers y, luego, el trecho *Desde São Paulo hacia São João del Rei* en su libro *O Homem da Galeria*⁶. Elementos de los libros *Pau-Brasil*⁷ de Oswald de Andrade y *Feuilles de Route*⁸ de Blaise Cendrars pueden ser considerados como resultados poéticos directamente relacionados, al igual que el poema *Noturno de Belo Horizonte* y una de las *Crónicas de Malazarte* de Mário de Andrade¹⁰.

En cambio, surgirían muchos reflejos inmediatamente posteriores. Mário de Andrade escribió el ensayo sobre Antonio Francisco Lisboa¹¹ en 1928, el escultor que había producido su obra entre finales del siglo XVIII y comienzos del XIX, más conocido como Aleijadinho. Además, un cierto tono de aventura de un grupo de viajeros, aparece en distintos textos de Mário de Andrade: “Éramos un grupo de amigos paulistas, curiosos por conocer otros brasileños, viajando cada cual por su cuenta, por la vanidad de conocer cosas nuevas”¹². También en sus palabras cuando recuerda, en una conferencia de 1942, poco antes de su muerte: “(...) semanas-santas por las ciudades viejas de Minas (...) Doctrinarios, en la ebbriedad de mil teorías, salvando Brasil, inventando el mundo, y a nosotros mismos, en el cultivo amargo, casi delirante del placer”¹³.

Los reflejos del viaje de 1924 podrían ser incluso ubicados en algunos poemas de 1931, de Carlos Drummond de Andrade¹⁴; en el *Guia de Ouro Preto*¹⁵ de Manuel Bandeira de 1928; en aspectos de la crónica escrita años después por Tarsila do Amaral, *Cidades Brasileiras*¹⁶, y por diferentes ecos pictóricos o poéticos pulverizados en la cultura brasileña del siglo XX.

Ahora bien, muchos análisis posteriores han tratado de este viaje a veces en modo fragmentado, pesen sus reflexiones fundamentales, sobre todo en artículos cortos. Por ejemplo, el crítico literario Brito Broca, escribe en 1952: “(...) todos modernos, hombres del futuro. ¿Pero qué van a

enseñar a un poeta de vanguardia que nos visita, escandalizando los espíritus conformistas? Las viejas ciudades de Minas, con sus iglesias del siglo XVIII, sus casas coloniales e imperiales, en un paisaje triste, donde todo evoca el pasado y, al final, todo sugiere ruinas”. Para él, había una “lógica interna” en este aparente contrasentido. Un cierto desconocimiento de la realidad brasileña por parte de estos representantes de las vanguardias hacía que el paisaje de Minas Gerais barroca surgiera a sus ojos como algo nuevo y original, dentro, por lo tanto, de la idea de novedad y originalidad que ellos buscaban. Les interesaba, así, según el crítico, una “vuelta a las raíces de la nacionalidad” y un “camino que les condujera a un arte genuinamente brasileño”. Y lo encontraron, “en las ruinas” de Minas Gerais, “las sugerencias de un nuevo arte”¹⁷. Todavía en 1956, el historiador de la literatura brasileña y crítico literario, Antonio Cândido, escribe el artículo periodístico *Oswald Viajante*¹⁸.

Annateresa Fabris publicó, en 1981, el artículo científico en la *Revista Barroco*, *Mário de Andrade e o Aleijadinho: o barroco visto pelo expressionismo*¹⁹ y, en 1998, Benedito Nunes escribió el texto *Barroco: crônica de uma sedução*²⁰. Nunes entendió las edificaciones barrocas de Minas Gerais, las “ruinas deformes”, como “testigos del pasado capaces de vigorizar el presente, son tomadas como sugerencias para un arte nuevo, que se llamará *pau-brasil* en los cuadros de Tarsila y en los poemas de Oswald de Andrade de aquel periodo”. Se trataba, para él, de una “continuidad del pasado en el presente”, la cual marcaría esta recepción “monumental” del barroco brasileño. En sus palabras,

“(…) los turistas de la vanguardia brasileña ven el pasado que irrumpe el presente, uno y otro pobres y suntuosos, en el desvalimiento que acompañó una decadencia no calamitosa de obras a recuperar. Es el moderno que ‘redescubre’ el antiguo y que lo ennoblece bajo una nueva mirada, en el día a día de la vida, como monumento del arte nacional”²¹.

Sin embargo, la primera obra a ubicar, de modo más sistematizado, el viaje de 1924 como un hecho fundamental para la historia del arte y de la cultura brasileña del siglo XX, quizás haya sido el libro *Blaise Cendrars no Brasil e os Modernistas* de Aracy Amaral, de 1968, que contó con edición revisada y actualizada en 1997²². El tema fue retomado por la misma autora en la biografía de Tarsila do Amaral, en el capítulo *Pau-brasil na pintura de Tarsila*, especialmente en el subcapítulo *Viagem a Minas*²³. Con efecto, los textos biográficos sobre la pintora incluyen este episodio, casi sin excepción.

Pocos años después, fue publicado el libro *A Aventura Brasileira de Blaise Cendrars*, de Alexandre Eulálio, reeditado en 2001 bajo revisión de Carlos Augusto Calil²⁴. En 1984, sale a la luz el libro *Encontro com a Arte Barroca. Blaise Cendrars e o Aleijadinho*²⁵. A excepción de la biografía de Tarsila²⁶, los demás títulos de libros que trataron de este viaje, en general, indicaban un cierto protagonismo del poeta franco-suizo.

Una síntesis del problema interpretado en modo más amplio y teórico parece concretizarse en la tesis de Guilherme Simões *Palavra peregrina: o Barroco e o pensamento sobre artes e letras no Brasil*, defendida en 1996 y publicada como libro dos años después²⁷. Podemos creer, por lo tanto, que al final de los años 1990 el sentido del viaje de 1924 ya se encontraba bastante explotado historiográficamente.

El investigador Alexandre de Oliveira Ventura presentó su tesis de master *A viagem de descoberta do Brasil: um exercício do Moderno em Minas Gerais*²⁸ en 2000. Poco antes salía a la luz otra tesis de master, *Os Desenhos de Tarsila do Amaral: o barroco mineiro através do olhar modernista*²⁹, bajo la supervisión de Jorge Coli, que pretendía señalar y profundizar las interpretaciones anteriores sobre el viaje de 1924, con énfasis en los dibujos de la pintora. La monografía *Abrasileirando a coisa lusa: Aleijadinho pelo olhar de Mario de Andrade* había sido pre-

sentada, en 1998, en la *Universidade Federal de Ouro Preto*³⁰. En 2002, el material de esta monografía y de la tesis de master sobre los dibujos de Tarsila do Amaral fueron reunidos, traducidos al español y adaptados para lectores no brasileños, resultando en la tesis de doctorado defendida en la Universidad de Granada, intitulada *La Invencción del Barroco por el Modernismo Brasileño: las propuestas de Tarsila do Amaral y Mario de Andrade*³¹, con supervisión de Rafael López Guzmán. Las ideas principales de esta tesis han sido resumidas en el capítulo del libro *Arte Latinoamericana del siglo XX: Otras historias de la historia*³². En 2004, a su vez, Luciano Cortez presentó la tesis *Roteiro das minas: paisagem e poesia em Oswald de Andrade*³³.

Desde comienzos del siglo XXI las cuestiones relacionadas con el viaje de 1924 han avanzado y el tema no ha perdido jamás el interés ni la curiosidad investigativa. Informaciones inéditas y nuevas preguntas se han sumado, aunque muchas claves interpretativas se van manteniendo, en general, en torno a la búsqueda de la identidad nacional por medio del barroco de Minas Gerais, tal cual un esfuerzo por parte de los artistas de las vanguardias brasileñas de comienzos del siglo XX.

Para hacerse una idea, Caion Meneguello Natal publicó, en 2007, el artículo *Mário de Andrade em Minas Gerais: em busca das origens históricas e artísticas da Nação*³⁴, más volcado hacia la participación del autor de *Paulicéia Desvairada*. En 2010, Luciano Cortez escribe el artículo *Por ocasião da descoberta do Brasil: três modernistas paulistas e um poeta francês no país do ouro*³⁵; y en 2019, Natalia de Araujo, *(RE)Descobriendo o Brasil: as relações estéticas entre Blaise Cendrars, Oswald de Andrade e Tarsila do Amaral*³⁶. Seguramente muchos otros títulos de artículos y tesis, no citados en este breve panorama, han contribuido, cada uno a su modo, para aclarar aspectos del viaje de 1924. El reciente libro *Aberto para Balanço: ensaios de revisão crítica do modernismo*

brasileiro también trae algunos avances sobre el tema, con énfasis en el capítulo de Anderson Pires da Silva, *O trem modernista, próxima estação: Minas Gerais*³⁷. El texto de 2023, *Quando Aleijadinho mudou o modernismo*, de Angelo Antonio, supone una síntesis más actual del tema³⁸.

Podríamos decir que, con base en las fuentes primarias escritas y visuales producidas durante o inmediatamente después de este memorable viaje, así como en la bibliografía desde los años cincuenta del siglo pasado hasta hoy, estos hechos no han dejado jamás de instigar e inspirar investigaciones en los campos de la historia, historia del arte o literatura. Creemos que, en estos cien años que nos separan del recorrido vanguardista por las ciudades históricas de Minas Gerais, muchas respuestas han sido dadas, pero seguramente, como suele ocurrir, muchas preguntas aún quedan por formularse.

2. EL TREN YA PARTIÓ

*O trem já partiu. Sua história passada contém elos perdidos das culturas não oficiais da modernidade. Sua presença desvela um universo singular de representações. Com as ferrovias, muito claramente, a técnica se desgarrar das formas que a produziram e assume feição sobrenatural. A passagem dos caminhos de ferro torna-se, assim, remota, cujo duplo sentido dá conta das rupturas operadas simultaneamente nas relações com o tempo e com o espaço, podendo-se aí configurar tanto como localidade perdida quanto época irredimível. A ordem cronológica quebra-se: o tempo da locomotiva – aquela que já fora celebrada como deusa do progresso – permaneceu parado. As coordenadas geográficas esboroam-se: o trem extraviou-se em algum ramal solitário, em alguma estação sem nome*³⁹.

Francisco Foot-Hardman

Cien años después del Viaje de Descubrimiento de Brasil de 1924, hay un aspecto que, curiosamente, aún puede inquietarnos: los medios de transporte utilizados por estos viajeros, especialmente los trenes. Como se sabe, un país con dimensiones continentales como Brasil aban-

donó la implantación de una red de ferrocarriles para transporte de cargas y pasajeros, sobretudo a partir de los años 1950, en oposición al sistema “sobre rieles” y en favor de la adopción de los automóviles, con base en la industria del petróleo, un modelo “sobre neumáticos”, cuyas consecuencias conocemos bien: la dependencia económica de combustibles fósiles, alta emisión de carbono y calentamiento global. Sin embargo, en los años 1920, gran parte de la ruta por las ciudades históricas de Minas Gerais aún era posible hacerse en ferrocarriles.

Los participantes de la excursión de abril de 1924 esperaron el tren en la estación de Barra do Piraí, donde había una conexión ferroviaria que venía desde Rio de Janeiro, la llamada *Línea Central*, hacia la ciudad de Juiz de Fora, Minas Gerais. Un nuevo cambio de trenes fue hecho con destino a Barbacena y São João del Rei. Este traslado se hizo en carro más pequeño y menos cómodo, de la empresa *E.F. Oeste de Minas*, por un camino largo y difícil. Después de permanecer en la Semana Santa en São João del Rei, ellos siguieron en otro tren, pero ahora en carro más cómodo con destino a Belo Horizonte, la capital de Minas Gerais, pasando por Divinópolis, aunque por un trecho sinuoso y con un paisaje de muchas cascadas. En 18 de abril de 1924, ya estaban en Belo Horizonte y en los días siguientes hicieron excursiones en coche por localidades próximas: Santa Luzia, Lagoa Santa, Sete Lagoas e Serra do Cipó, hacienda Gameleira y hacienda Barreiro, Sabará y Caeté. En 26 de abril, partieron de Belo Horizonte para Ouro Preto nuevamente en tren, por la *EFCB - Estrada de Ferro Central do Brasil* en dirección a Ponte Nova (aunque este destino final sólo se inauguraría en 1926). Ellos llegaron, siempre en tren, en Mariana, ciudad próxima de Ouro Preto, y el 19 de abril estaban en Congonhas do Campo, en el *Santuário de Bom Jesus do Matosinhos*, desde donde volverían a São Paulo⁴⁰.

Si observamos los mapas históricos de las líneas férreas brasileñas de la década de 1920, reco-

nocemos una multiplicidad de caminos posibles entre las ciudades de Minas Gerais. Al deslizar el dedo sobre estos mapas históricos de ferrocarriles, podemos imaginar que nuestros “modernistas” recorrieron algunos de ellos, hoy caminos perdidos y estaciones fantasmas. Ese aspecto del viaje de 1924 nos lleva a reflexionar sobre las relaciones entre el arte y los trenes.

El lienzo de Willian Turner, *Lluvia, vapor y velocidad*, de 1844, fue quizás una de las primeras representaciones de los trenes por la pintura, como una máquina a romper el vapor y la lluvia, una manifestación de un nuevo sentido de sublime. Claude Monet había registrado no solo la grandiosidad de las locomotoras y la monumentalidad de las estaciones de trenes, sino también la velocidad de los ferrocarriles y la visión del paisaje en movimiento, que pasa por la ventanilla⁴¹. Sin embargo, el futurismo, uno de los movimientos que influyó las vanguardias brasileñas, sería la primera manifestación artística en declarar, de modo de manifiesto, la belleza de las máquinas y la velocidad de los medios de transporte, como una nueva forma de percepción y representación estética de la realidad, una nueva noción de tiempo y espacio⁴².

Es cierto que en la segunda década del siglo XX los automóviles empezaban poco a poco a imponer una nueva velocidad en los espacios urbanos brasileños, pero en número aún muy reducido y limitado. Los trenes, en el Brasil de 1924, representaban todavía una señal de modernidad y progreso. Los monumentos históricos, vistos a través de la ventanilla del tren son aprehendidos en modo fugaz. Algunas partes de la crónica del periodista René Thiolliers, que acompañaba el grupo, escrita poco después del viaje de 1924, revelan la velocidad con que las ciudades históricas son vistas, como impresiones huidizas:

Abajo, los trenes se cruzaban con ruido. Las locomotoras relinchaban, bebían exhaustas, como que con ansia. En seguida, silbaban. Soplaba el humo en rollos, que entran por

*las ventanillas, cubriendo todo de un carbón negro, espeso. (...) Algunos kilómetros más por el Estado de Rio, y entraríamos en seguida por el Estado de Minas, ¡Estado más santo de Brasil! (...) A vista del día, probablemente, se me ocurrió el recuerdo de mi primer viaje a Italia. La emoción de indefinible encantamiento con que traspuse la frontera encendida en una primavera de lirismos. La misma con la que viajaba ahora. Y allí como un toscano en un canto del vagón, en la medida que **veía galopar el paisaje**, recordaba con ternura esos buenos tiempos (...) [sin negritas en el original]⁴³.*

Cuando llegaron a la ciudad de Juiz de Fora, bajaron del tren.

*Tarsila con el cuaderno y lápiz en manos (...) En frente, **del otro lado del andén, una locomotora se arqueó, sopló un silbo agudo. Echó soplos de humo. En una trepidación de ejes y herrajes, se fue arrastrando tras de sí una enfilación de vagones en que tenía, en las ventanillas, rostros apiñados. Y una plaza, cuya vista ella [la locomotora] nos vedaba, nos apareció salpicada de sol, como en un palco de teatro aparece un escenario** [sin negritas en el original]⁴⁴.*

El tren ocupa un aspecto importante en el movimiento de la narración. Como una cortina de teatro, parte abriendo la visión de los viajeros, que esperan en la estación, hacia la ciudad que surge como un escenario.

Como nos sentíamos invadidos por un quebrantamiento de fatiga, apenas el tren se puso en marcha, nos recostamos flojos y silenciosos en nuestros lugares. Íbamos con las ventanillas abiertas, disfrutando del aire de la tarde – una tarde lánguida y serena, en que el sol se estiraba en rayos oblicuos y ahogados por la cumbre de los montes a lo lejos. En el cielo, la luna parecía acompañarnos. Seguía ella también para São João. (...) – ¡Hemos llegado! – grité por fin poniéndome de pie al divisar desde cierta distancia el caserío amontonado de São João del Rei⁴⁵.

El viaje, por lo tanto, es marcado por la experiencia y el ritmo del tren. Los pasajes por las ciudades son breves. Como viajero veloz, el cronista alterna impresiones huidizas de los lugares

visitados. La importancia del tren como transporte hacia el pasado aparece en un texto de 1936, el *Roteiro Lírico de Ouro Preto* de Afonso Arinos de Melo Franco, que narra su viaje a la ciudad histórica:

Ya el trenecito indeciso y laborioso serpenteando por los márgenes caprichosos del antiguo río Guaiacuí de los indios, se transformaba, poco a poco, en una especie de máquina de explorar el tiempo. Insensiblemente los pasajeros abandonaban las esperanzas y los temores ferroviarios. El bamboleo que chirría de los viejos engranajes, los silbos desafinados, provocados por la sorpresa en las curvas, para asustar, no asustan a nadie. Se nota desde muy pronto que el trenecito tierno es incapaz de violencias, de desastres, en aquella lentitud calmante, quejándose malhumorado (...) Aunque fuera llegar en otros tiempos, en otro mundo. Llegar esa noche, o en otra parecida, porque el pasado y el presente se confunden⁴⁶.

El viaje a Ouro Preto, en tren, es también un viaje en el tiempo, donde el pasado y el presente se confunden. En la octava crónica del conjunto de textos escritos por Mário de Andrade para la *Revista América Brasileira*, llamados *Crônicas de Malazarte*⁴⁷, se repite, en cierto modo, el ritmo de la narrativa de René Thiolliers. Las frases son cortas, las ideas se suceden rápidamente, donde el tren es el vehículo que determina la sensibilidad de los viajeros. Por lo tanto, podemos leer no sólo el poema *Noturno de Belo Horizonte*, apuntado por Aracy Amaral o Anderson Pires da Silva (“Minas progresa/Los ferrocarriles y carreteras/¡Progreso! ¡Civilización! Electricidad sumisa⁴⁸”), sino también una de las *Crônicas de Malazarte*: “Esta máquina hace tal ruido en mis oídos... ¡Irra! ¡Máquina de los quintos del infierno!⁴⁹”. Las ideas, aquí, son constantemente interrumpidas. Los pensamientos pasan como paisajes por la ventanilla del tren.

Sintomáticamente, en el texto *Contemplação de Ouro Preto*, de Carlos Drummond de Andrade, el poeta es el viajero que va a Ouro Preto, donde es posible llegar:

de dos maneras – en tren, descubriendo una ciudad que sube por trás del Morro da Forca; o en automóvil, desvelando desde el Alto das Cabeças una ciudad que se muestra y se esconde en la confusión de torres y fundos de casa – así también habrá dos maneras de hablar de Ouro Preto: la grave y la lírica, la del viejo Diogo de Vasconcelos, y la del joven Afonso Arinos de Melo Franco. Ambas válidas, porque Ouro Preto es historia y poesía, es sentimiento dramático de los conflictos sociales y gracia esquiva de muchachas cantando⁵⁰.

El carácter de síntesis que define las vistas de las ciudades del oro de los dibujos de Tarsila tendrían relación con la velocidad de los viajeros modernos. Algunos aspectos de las ideas y de la obra de Fernand Léger influyeron sobre todo a la pintora brasileña. No importaba, para Léger, si el tema de la pintura era antiguo o moderno, sino que lo relevante era lograr una interpretación nueva. El pasado, visto por el espectador moderno, era reinterpretado. La mirada de este viajero era lanzada a través de la

ventanilla de los vagones o del cristal del automóvil, sumados a la velocidad adquirida, cambiaron el aspecto habitual de las cosas. El hombre moderno registra cien veces más impresiones que el artista del siglo XVIII (...) La condensación del cuadro moderno, su variedad, su ruptura de las formas, es resultante de todo eso. Es cierto que la evolución de los medios de locomoción y su rapidez tiene su parte de responsabilidad en el nuevo visual⁵¹.

No se trataba, aquí, exactamente de su conocida estética de las máquinas, sino de una nueva forma de observar los paisajes a través de las ventanillas de los medios de transporte. Este efecto produciría, según él, la “condensación del cuadro”⁵².

Para comprender el viaje de 1924 hacia las ciudades históricas es necesario reconocer la importancia de la noción de una mirada veloz del nuevo artista-viajero o poeta-viajero que, de paso fugaz, debe registrar, condensando, lo que ve. Con relación al aspecto de síntesis de

los dibujos y de los poemas y escritos, se puede percibir que la actitud de la vanguardia brasileña frente a las ciudades históricas de Minas Gerais, así como frente al arte barroco, no se caracterizó exactamente por una recuperación historiográfica. Se constituyó en un descubrimiento poético, cargado de preocupaciones estéticas completamente ajenas al tiempo de la minería, capaz de excluir, por ejemplo, casi completamente sus conflictos sociales⁵³.

La recepción del arte y de las ciudades del siglo XVIII minero, por la mirada de 1924 transformó los monumentos en miniaturas, el inmenso en mínimo, el pasado en presente. Esta era la libertad poética de creación de una imagen del pasado que quizás los historiadores no podrían tener. Las ciudades históricas del periodo del oro y todo el pasado que contenían fueron condensados en espacios imaginados⁵⁴.

NOTAS

- ¹ PAULA, João Antônio de. "A mineração de ouro em Minas Gerais no século XVIII". En: RESENDE, Maria Efigênia Lage de y VILLALTA, Luiz Carlos. *História de Minas Gerais. As Minas Setecentistas*. Belo Horizonte: Autêntica, Companhia do Tempo, 2007, págs. 279-301.
- ² BRANDÃO, Angela. "Miradas decimonónicas hacia el arte barroco y rococó". *19&20* (Rio de Janeiro), 7 (2012). Disponible en: http://www.dezenovevinte.net/criticas/mg_viagem_esp.htm. [Fecha de acceso: 16/11/2023].
- ³ AMARAL, Aracy. *Blaise Cendrars no Brasil e os Modernistas*. São Paulo: Martins Fontes, 1968, pág. 46.
- ⁴ "Excursão a Minas Gerais". *Diário de Minas* (Belo Horizonte), 4459 (1924) s/p. También: "Excursão artística". *Diário de Minas* (Belo Horizonte), 4460 (1924), s/p.
- ⁵ ANDRADE, Oswald. "Embaixada artística histórica através da visão de um esteta moderno. Entrevista". *Diário de Minas*. (Belo Horizonte), 27 (1924). ANDRADE, Oswald. "Oswald de Andrade. O modernismo começa nas velhas cidades de Minas". *Suplemento Literário* (Belo Horizonte), 8 (1972).
- ⁶ THIOLLIER, René. "Nós em São João d'el Rey". En: *Terra roxa e outras terras* (São Paulo), 1 (1926), pág. 2. THIOLLIER, René. *O Homem da Galeria*. São Paulo: Livraria Teixeira, 1927.
- ⁷ ANDRADE, Oswald. *Pau Brasil*. Paris: Sans-Pareil, 1925.
- ⁸ CENDRARS, Blaise. *Feuilles de Route*. Paris: Sans-Pareil, 1925.
- ⁹ ANDRADE, Mário. "Crônicas de Malazarte – VIII. América Brasileira. Rio de Janeiro, 1924". En: BATISTA, Marta Rossetti; LOPEZ, Telê Porto Ancona e LIMA, Yone Soares de. *Brasil: 1.º Tempo Modernista 1917-29*. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, 1972, págs. 109-115.
- ¹⁰ AMARAL, Aracy. *Blaise Cendrars no Brasil e os Modernistas*. São Paulo: Martins Fontes, 1968.
- ¹¹ ANDRADE, Mário. "O Aleijadinho". In: *Aspectos das Artes Plásticas no Brasil*. São Paulo: Martins, Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1975.
- ¹² ANDRADE, Mário de. *O turista aprendiz / Mário de Andrade*. Brasília: Iphan, 2015. Disponible en: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/O_turista_aprendiz.pdf. [Fecha de acceso 14/11/2023].
- ¹³ ANDRADE, Mário. *O Movimento Modernista. Conferência Biblioteca do Ministério das Relações Exteriores do Brasil no dia 30 de abril de 1942*. Rio de Janeiro: Edições de Cultura C.E.B., 1942.
- ¹⁴ ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poemas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1959.
- ¹⁵ BANDEIRA, Manuel. *Guia de Ouro Preto*. Rio de Janeiro: Ediouro Tecnoprint, s/d.
- ¹⁶ AMARAL, Tarsila. "Cidades Brasileiras". *Diário de São Paulo* (São Paulo), s/n (1938), pág. 6.
- ¹⁷ BROCA, Brito. "Blaise Cendrars no Brasil, em 1924 (1952)". En: EULÁLIO, Alexandre. *A Aventura Brasileira de Blaise Cendrars*. São Paulo: Quiron; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1978. BROCA, Brito. "Blaise Cendrars no Brasil, em 1924 (1952)". En: EULÁLIO, Alexandre. *A Aventura Brasileira de Blaise Cendrars*. Edición ampliada por Carlos Augusto Calil. São Paulo: Edusp, 2001, pág. 449.

- ¹⁸ CANDIDO, Antônio. "Oswald Viajante". *Estado de São Paulo. Suplemento Literário* (São Paulo), 4 (1956), pág. 27.
- ¹⁹ FABRIS, Annateresa. "Mário de Andrade e o Aleijadinho: o barroco visto pelo expressionismo". En: *Congresso Barroco no Brasil*. Belo Horizonte: Instituto Estadual de Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais, 1981. *Revista Barroco* (Belo Horizonte), 12 (1982-83), s/p.
- ²⁰ NUNES, Benedito. "Barroco: crônica de uma sedução". *Diário de Minas* (Belo Horizonte), 3 (1998), pág. 2.
- ²¹ *Ibidem*.
- ²² AMARAL, Aracy. *Blaise Cendrars no Brasil e os Modernistas*. São Paulo: Martins Fontes, 1968. AMARAL, Aracy. *Blaise Cendrars no Brasil e os Modernistas*. São Paulo: Editora 34, 202.
- ²³ AMARAL, Aracy. *Tarsila: sua obra, seu tempo*. São Paulo: Perspectiva, 1975, págs. 115-145, 121-125.
- ²⁴ EULÁLIO, Alexandre. *A Aventura Brasileira de Blaise Cendrars*. São Paulo: Quiron; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1978. EULÁLIO, Alexandre. *A aventura brasileira de Blaise Cendrars: ensaio, cronologia, filme depoimentos, antologia, desenhos, conferências, correspondência, traduções*. Edición ampliada por Carlos Augusto Calil. São Paulo: Edusp, 2001.
- ²⁵ ROIG, Adrien. *Encontro com a Arte Barroca. Blaise Cendrars e o Aleijadinho*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1984.
- ²⁶ AMARAL, Aracy. *Tarsila...* Op. cit.
- ²⁷ GOMES JR., Guilherme Simões. "Em torno da noção de Barroco no Brasil". En: GOMES JR., Guilherme Simões. *Cultura Brasileira: figuras de alteridade*. São Paulo: Hucitec, 1996, pág. 31. GOMES JR., Guilherme Simões. *Palavra Peregrina: idéias barrocas e o pensamento sobre artes e letras no Brasil*. Tesis Doctoral. São Paulo: Universidad de São Paulo, 1996. GOMES JR., Guilherme Simões. *Palavra Peregrina: O Barroco e o pensamento sobre artes e letras no Brasil*. São Paulo: EDUC, Edusp, FAPESP, 1998.
- ²⁸ VENTURA, Alexandre de Oliveira. *A Viagem de Descoberta do Brasil: Um Exercício do Moderno em Minas Gerais*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo PUC-SP, 2000.
- ²⁹ BRANDÃO, Angela. *Desenhos de Tarsila do Amaral: barroco mineiro através do olhar modernista*. Dissertação de Mestrado. Campinas: Unicamp, 1999. Disponible en: <https://hdl.handle.net/20.500.12733/1587280>. [Fecha de acceso: 16/10/2023].
- ³⁰ BRANDÃO, Angela. *Abrasilizando a coisa lusa: O Aleijadinho pelo olhar de Mário de Andrade*. Monografía de Especialização. Ouro Preto: Universidade Federal de Ouro Preto, 1998.
- ³¹ BRANDÃO, Angela. *La Invención del Barroco por el Modernismo Brasileño: las propuestas de Tarsila do Amaral y Mário de Andrade*. Tesis Doctoral. Granada: Universidad de Granada, 2002.
- ³² BRANDÃO, Angela. "De la Europa de vanguardias a las entrañas de Brasil: el redescubrimiento del barroco minero". En: GUTIÉRREZ VIÑUALES, Rodrigo. *Arte Latinoamericano del siglo XX. Otras historias de la Historia*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2005, págs. 193-215.
- ³³ SILVA, Luciano Cortez e. *Roteiro das minas: paisagem e poesia em Oswald de Andrade*. Tesis Doctoral. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2004.
- ³⁴ NATAL, Caion Meneguello. "Mário de Andrade em Minas Gerais: em busca das origens históricas e artísticas da Nação". *História Social* (Campinas), 13 (2007), págs. 193-207.
- ³⁵ CORTEZ, Luciano. "Por ocasião da descoberta do Brasil: três modernistas paulistas e um poeta francês no país do ouro". *Poesia do Modernismo. O eixo e a roda*. *Revista de Literatura Brasileira* (Belo Horizonte), 19 (2010). Disponible en: http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/view/3338. [Fecha de acceso: 16/11/2023].
- ³⁶ ARAUJO, Natalia A. B. de. "(RE)Descobrimo o BRASIL: as relações estéticas entre Blaise Cendrars, Oswald de Andrade e Tarsila do Amaral". *Revista do SELL* (Uberaba), 8 (2019), págs. 420-440.
- ³⁷ SILVA, Anderson Pires. "O trem modernista, próxima estação: Minas Gerais". En: CORDEIRO, Rogério; BONOMO, Daniel; PASINI, Leandro. (Orgs.). *Aberto para Balanço: ensaios de revisão crítica do modernismo brasileiro*. Belo Horizonte: Fino Traço, 2022, págs. 123-138.
- ³⁸ SANTOS, Angelo Oswaldo de Araújo. "Quando Aleijadinho mudou o modernismo". En: *Outras Palavras. Jornalismo de Profundidade e Pós-Capitalismo*. Disponible en <https://outraspalavras.net/poeticas/quando-aleijadinho-mudou-o-modernismo/>. [Fecha de acceso: 17/11/2023].

- ³⁹ FOOT-HARDMAN, Francisco. *O Trem-Fantasma: a ferrovia Madeira-Mamoré e a modernidade na selva*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, pág. 51.
- ⁴⁰ CORTEZ, Luciano. "Por ocasião da descoberta...". Op. cit.
- ⁴¹ FOOT-HARDMAN, Francisco. *O Trem Fantasma...* Op. cit, págs. 47-48.
- ⁴² VERDONE, Mário. *Il Futurismo*. Roma: Tascabili, 1994, págs. 83-86.
- ⁴³ THIOLLIER, René. *Nós em São João...* Op.cit., pág. 2.
- ⁴⁴ *Ibíd.*
- ⁴⁵ *Ibid*, pág. 3.
- ⁴⁶ FRANCO, Afonso Arinos de Melo. *Roteiro Lírico de Ouro Preto*. Brasília: Universidade de Brasília, 1980, pág.19
- ⁴⁷ ANDRADE, Mário. "Crônicas de Malazarte...". Op. cit., págs. 109-115.
- ⁴⁸ ANDRADE, Mário. apud SILVA, Anderson Pires da. "O trem modernista...". Op. cit., pág. 137.
- ⁴⁹ ANDRADE, Mário. "Crônicas de Malazarte...". Op. cit., págs. 110-114.
- ⁵⁰ ANDRADE, Carlos Drummond de. *Passeios na Ilha: Divagações sobre a vida literária e outras matérias*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975, pág. 36.
- ⁵¹ LEGER, Fernand. *Funções da Pintura*. São Paulo: Nobel, 1989, págs. 30, 36.
- ⁵² *Ibíd.*, págs. 182-190.
- ⁵³ SILVA, Anderson Pires. "O trem modernista...". Op. cit., págs. 137-138.
- ⁵⁴ BACHELARD, Gaston. *A Poética do Espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.