

## Entre la imagen y el texto: ciudad moderna y trabajadores en San Pablo

**Fernanda Righi**

Universidad de California, Davis  
frighi@ucdavis.edu

Este artículo forma parte de la tesis doctoral: “*Who is the Worker? Spaces, Bodies, and Gender in Narratives about Workers in Argentina and Brazil*”  
University of California, Davis. Junio 2018

### Resumen

Siguiendo las ideas Georg Simmel sobre la ciudad moderna, este trabajo analiza la figura del trabajador en San Pablo durante las décadas del 20 y el 30 relacionando el documental *São Paulo: sinfonía da metropole* de Rodolfo Lustig y Adalberto Kemeny y el cuento “Primero de Maio” de Mário de Andrade.. Por un lado, el documental presenta un trabajador mecanizado, funcional a la productividad estimulada por el estado y el sistema económico. Por otro, en el cuento, el trabajador intenta salir de esta lógica pero no tolera la confusión y regresa a su espacio laboral- familiar de pertenencia. De este modo, el autor demuestra la existencia de vínculos sentimentales desarrollados en el espacio laboral, los cuales, a pesar de oponerse a la lógica capitalista industrial urbana, permiten su funcionamiento.

Palabras clave: San Pablo- trabajadores- cine silente- cuento- Mário de Andrade

### Abstract

This article studies the figure of the worker in the city symphony *São Paulo: sinfonía da metropole* by Rodolfo Lustig and Adalberto Kemeny and “Primero de Maio” by Mário de Andrade. Following Georg Simmel’s characterization of the modern city, I analyze the differences between a film and short-story in São Paulo between 1928 and 1937. In the documentary, the worker assumes a mechanized form, following the state and industrial goal of worker productivity. In contrast, in the short story, the worker tries to escape and fails, returning to his working (and familiar) space. In this way, de Andrade shows the complexity of worker’s subjectivity regarding his working place, proving that despite these feelings challenge the industrial system, they simultaneously allow their correct functioning.

## INTRODUCCIÓN

El pasaje del siglo XIX al XX, con el incremento del flujo migratorio interno y externo y las reformas urbanas, convirtió a San Pablo en una de las ciudades más dinámicas de Sudamérica. Durante los cuatro períodos consecutivos (entre 1899 y 1911) en que se extendió la intendencia de Antonio Prado se inauguraron el Parque Anhangabu, los jardines de la Praça da República, la Praça da Sé y la catedral. Igualmente, se edificaron el Teatro Municipal, inspirado en la opera de París, el distrito financiero y otros espacios de esparcimiento como el Jockey Club, el Automóvil Club y la Hipica Paulista.

Estas reformas dividieron la ciudad: mientras las clases altas se localizaron y circulaban en el centro y a lo largo de la Avenida Paulista (inaugurada en 1891), las clases más empobrecidas se instalaron en los barrios de Brás y Mooca donde la ocupación desorganizada de las tierras permitió el surgimiento de “cortiços” creando problemas sanitarios y de limpieza.<sup>1</sup>

Tanto para los intelectuales como para el estado, las reformas urbanas se convirtieron en un símbolo de la identidad moderna, representando una nueva sensibilidad vinculada al progreso y al futuro. Como expresa Sarlo, “el deseo de la ciudad” que entrelazaba la modernidad con la modernización en oposición a la “utopía rural” se apoderó de los intelectuales y artistas. En palabras de la autora: Ciudad y modernidad se presuponen porque la ciudad es el escenario de los cambios, los exhibe de manera ostensible y a veces brutal, los difunde y generaliza. Modernidad, modernización y ciudad aparecen entremezclados como nociones descriptivas, como valores y como procesos materiales e ideológicos (Sarlo 2007, 8).

Teniendo en cuenta este entrelazamiento de expresiones culturales y materiales de la ciudad, este artículo explora la relación entre San Pablo y sus trabajadores en el documental *São Paulo, sinfonía da metropole* (1929) y en el cuento “Primero de Maio” (1934-1942) de Mário de Andrade. Específicamente, observaré la presencia del trabajador urbano y su relación con diferentes instituciones, espacios y actores sociales durante la caída del proyecto republicano en 1930 y la dictadura del Estado Novo (1937- 1945). Asimismo, la importancia asignada a los trabajadores en diferentes proyectos políticos,

---

<sup>1</sup> Andrea Piccini *Cortiços na cidade: conceito e preconceito na reestruturação do centro urbano de São Paulo*. (San Pablo: Annablume, 1999) 45

desde los republicanos, el partido comunista y el gobierno dictatorial, prueba su presencia continua como actores políticos y sociales necesarios para garantizar la legitimidad de estas iniciativas, la cual alcanzará su punto culmine con la creación del Partido dos Trabalhadores, fundado en San Pablo a finales de los años 70.

A pesar de esta continuidad, el estado (por medio del financiamiento del documental) y los intelectuales, como promotores del proyecto moderno, presentan concepciones diferentes del trabajador. Por un lado, el documental construye un trabajador adaptado a su rutina resaltando su dimensión productiva y alineándose con el objetivo de la república de combatir las huelgas<sup>2</sup> y las “Revoltas Tenentistas” producidas durante la década de 1920.<sup>3</sup> Por el otro lado, el cuento exhibe una imagen diferente del trabajador al colocarlo fuera del circuito productivo durante el feriado del primero de mayo. Así, la confusión del personaje principal respecto a qué acto político asistir, revela su subjetividad compleja destacando, mediante su identificación con sus compañeros y su espacio laboral, la dimensión individual y afectiva que el documental intenta borrar. Al mismo tiempo, y paradójicamente, estos afectos justifican la decisión final de regresar al trabajo en un día de supuesta celebración. De este modo, aunque el cuento revela los problemas de los partidos políticos y el Estado Novo en presentar una propuesta que convoque y represente a los trabajadores, el protagonista del cuento termina cumpliendo con el mandato productivo que caracteriza a la lógica laboral urbana, fomentado tanto por el gobierno dictatorial del Estado Novo y anteriormente por la República Velha. De este modo, la figura del trabajador y la lógica laboral urbana permite demostrar ciertas conexiones entre estos proyectos que se concibieron como radicalmente diferentes.

Por otra parte, la comparación de una obra audiovisual y una literaria que abordan problemáticas sociales y políticas similares se enmarca dentro de la elaboración de una metodología de la historia de cine silente que “examining unused sources to incorporating

---

<sup>2</sup> Ver John French *The Brazilian Workers' ABC: Class Conflict and Alliances in Modern São Paulo*. (Chapel Hill: The University of North Carolina Press 1992)

<sup>3</sup> Revoltas tenentistas” fue el nombre asignado para una serie de levantamientos político- militares, conducidos en su mayoría por “tenientes”. La primera revuelta se produjo en Río de Janeiro en 1922 y la segunda, en San Pablo, donde los militares ocuparon la ciudad durante 23 días y el ejército republicano atacó principalmente los barrios obreros de Mooca, Brás y Cambuci.

investigative tools from other disciplines”<sup>4</sup>. Es decir, se trata de una redefinición de la historia del primer cine que explore prácticas culturales y espacios que le son contemporáneos y que permita vincularse con otras disciplinas como la literatura o la historia. Las obras analizadas aquí comparten preocupaciones en torno a la definición de nación, de la ciudad y del trabajador, debates llevados a cabo dentro el estado y del Movimiento Modernista y, sobre todo, por Mário de Andrade<sup>5</sup>, uno de sus integrantes más destacados.

### *San Pablo: una ciudad destinada a producir*

La productividad laboral urbana tematizada en estas dos obras conlleva una discusión entre emoción e intelectualidad en el trabajador, dos dimensiones del sujeto estudiadas tradicionalmente como antagónicas. Tanto en “The Style of Life” de *The Philosophy of Money* (1900) y en “The Metropolis and the Mental Life” (1903) Georg Simmel afirma que la ciudad y sus tipos de intercambio promueven un modelo cuantitativo, de mercado para las relaciones sociales, imprimiendo entre los individuos relaciones calculadas e instrumentales. Simmel señala: “By and large, one may characterize the intellectual functions that are used at present in coping with the world and in regulating both individual and social relations as calculative functions”.<sup>6</sup>

Este predominio de la función cuantitativa se expresa en otros ámbitos de la vida moderna como es el caso del sistema electoral y también en la racionalización y planeamiento urbano, fenómenos paralelos durante el fin del siglo XIX en Brasil. Asimismo, en el ámbito laboral, la predominancia del cálculo adquiere su expresión en la división del trabajo y en la especialización de tareas: tanto el documental como el cuento darán cuenta de ello, abordando cuestiones como la organización espacial y laboral.

La diferencia entre ambos radica en la representación de los trabajadores y sus relaciones interpersonales. De este modo, siguiendo el modelo de Simmel, el documental señala la influencia de esta naturaleza cuantitativa en la subjetividad y sus

---

<sup>4</sup> Maité Conde *Foundational Films: Early Cinema and Modernity in Brazil*. (Berkeley: University of California Press. 2018) 29

<sup>5</sup> De hecho, De Andrade permite conectar estos tres mundos (cine, escritura y estado), en tanto este escritor reflexionó sobre la relación entre cine y literatura en las páginas de la *Revista Klaxon* (do Santos Cunha 34-35). Asimismo, conocía de cerca el gobierno estadonovista en tanto trabajaba en él. Convocado por el Ministro de Educación Gustavo Capanema (1934- 1945), De Andrade contribuyó a la creación de Servicio de Patrimonio Histórico e Artístico Nacional y de Enciclopedia Brasileira para el Instituto Nacional del Libro.

<sup>6</sup> Georg Simmel *The Philosophy of Money*. Ed. por David Frisby. Trad. por Tom Bottomore y David Frisby. (Londres: Routledge 1900) 448.

manifestaciones individuales. Simmel indica que persona calculadora se expresa en forma egoísta en relación a los demás al tiempo que también adquiere una actitud “blasee”,<sup>7</sup> una reacción caracterizada por el aparente sometimiento y aceptación que permite su adaptación a una innumerable cantidad de estímulos y cambios a nivel urbano. En consecuencia, la racionalización de la política, el espacio urbano y de las relaciones interpersonales protegen la interioridad del individuo al tiempo que limitan su expresión. Precisamente, el cuento “Primero de Maio” dará cuenta del inconformismo del trabajador frente a esta serie de restricciones, pero también del fracaso del mismo para transformar esta frustración en un proyecto alternativo o creativo que incluya a sus compañeros.

### São Paulo, sinfonía da metropole: **trabajadores de una melodía imposable**

*São Paulo, sinfonía da metropole* dirigida por Rodolfo Lustig and Adalberto Kemeny, dos cineastas húngaros que migraron a Brasil, retrata una jornada laboral en la ciudad, dando cuenta del dinamismo urbano. Teniendo en cuenta la interrelación entre mercado, organización urbana y laboral plateada por Simmel, el género “sinfonía urbana”<sup>8</sup> resultaba perfecto para retratar una integración armónica entre las reformas

urbanas, los nuevos medios de transporte, las instituciones modernas y sus habitantes.

Al mismo tiempo, la representación de una ciudad organizada interesaba tanto a la industria cinematográfica como al estado que financiaba e intervenía en estos proyectos debido a los altos costos de producción, distribución y exhibición. De hecho, Mario Behring, fundador de *Cinearte* (una de las primeras revistas brasileñas de cine) afirmó que la producción de documentales servía para promocionar a Brasil en el exterior como un país moderno. De igual manera, Behring insistía en la utilidad social y local del cine: “the government should be concerned with the cinema because of its pedagogical usefulness in the struggle against illiteracy and the attempt to stimulate good work habits and hygiene”.<sup>9</sup>

---

<sup>7</sup> Georg Simmel “The Metropolis and the Mental Life” (1904), 4

<sup>8</sup> Inaugurado con el cortometraje *Manhatta* (1921) de Charles Sheeler y Paul Strand, en los 15 años siguientes se produjeron varios films de este género en diferentes ciudades. Entre las más conocidas se encuentran: *Rien que les heures* (1926) del director brasileño Alberto Cavalcanti sobre Paris, *Berlin:*

*Die Sinfonie der Großstadt* (1927) de Walter Ruttmann, *Etudes sur Paris* (1928) de André Sauvage, *El hombre de la cámara* (1929) de Dziga Vertov en Moscú, y *Bezúčelná procházka (Aimless Walk)* (1930) de Alexander Hackenschmied en Praga.

De este modo, las ideas de “orden y progreso” influyeron en la organización del tiempo y espacio del film y en el uso de los medios técnicos. Como señala Bernestein, el montaje y la edición permiten no solo la abstracción temporal, es decir, observar eventos simultáneos en forma sucesiva sino también, como indicó Benjamin en “La obra de arte en la era de la reproductibilidad técnica” (1936), seleccionar las tomas más adecuadas para enfatizar o ocultar ciertos aspectos<sup>10</sup>. Así, a través de estas técnicas, *São Paulo, sinfonía da metropole* crea un trazado urbano eficiente e interconectado por medios de transporte que permiten la circulación e intercambio mercantil y de trabajadores. Como apunta Conde, San Pablo “emerges as a circulatory system defined by its accumulation and exchange and as such a materialization of the time-space compression associated with modernity”.<sup>11</sup>

De este modo, la ciudad, los medios de transporte y los trabajadores, permanentes protagonistas del documental transmiten la idea de constante movimiento y transformación, retratando escasas escenas de quietud e intimidad excluyendo así momentos de esparcimiento y descanso. Esta ausencia contrasta con otros documentales del género como *Berlin: Die Sinfonie der Großstadt* (1927) de Walter Ruttmann, inspirador del documental analizado aquí, cuyas escenas finales muestran espacios orientados al consumo y la industria del entretenimiento como cines, teatros, desfiles de moda lo que complementa el dinamismo comercial mostrado en las escenas diurnas. En relación a los trabajadores, este film los muestra junto a los niños divirtiéndose en el río (48:15).

En verdad, la concentración en la jornada laboral junto con el dinamismo urbano e industrial se vincula a los documentales institucionales locales como *Ipiranga* (1922) y *Companhia Paulista de Estradas de Ferro* (1922) centradas en el funcionamiento fabril y no en los trabajadores, privilegiando planos panorámicos descriptivos del ambiente laboral y el proceso de producción (Xavier 11). Siguiendo el objetivo planteado por

*Die Sinfonie der Großstadt* (1927) de Walter Ruttmann, *Etudes sur Paris* (1928) de André Sauvage, *El hombre de la cámara* (1929) de Dziga Vertov en Moscú, y *Bezúčelná procházka (Aimless Walk)* (1930) de Alexander Hackenschmied en Praga.

---

<sup>9</sup> Randall Johnson “The Early Development of Brazilian Cinema, 1896-1930” en *The Film Industry in Brazil: Culture and State*. (Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 1987) 37.

<sup>10</sup> Walter Benjamin *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Editado por Bolívar

Echeverría Traducido por Andrés E. Weikert. México. 2003) 29-30

<sup>11</sup> Conde, *Foundational...*, 235

Behring, al igual que *São Paulo, sinfonía da metropole*, estos filmes elogian la tecnología industrial, la comercialización de productos de alta calidad y la implementación de estándares internacionales de producción estimulados por el taylorismo y el establecimiento de IDORT (Instituto de Organização do Trabalho)<sup>12</sup> quienes buscaban la automatización del trabajo con el objetivo de integrar a Brasil en el concierto de naciones modernas.

Esta combinación de motivos de “sinfonía urbana” junto con otros de los filmes de compañías locales permiten no solo observar las múltiples influencias recibidas por Lustig y Kemeny sino también concebir la creación de un cine documental local, lo que permitiría alejarse de las concepciones que plantean el desarrollo del cine brasilero como una copia de lo extranjero.

## LA MECANIZACIÓN DEL TRABAJADOR

Volviendo a los trabajadores, y a las ideas de Simmel sobre el privilegio de las relaciones cuantitativas y comerciales en la ciudad, este documental destaca la industria y a los trabajadores manuales. A diferencia de las panorámicas de los documentales institucionales, aquí solo se muestran partes del cuerpo del trabajador o a este como integrante de la masa lo que imposibilita observar sus emociones o su individualidad.

Al inicio de la jornada laboral, la cámara se enfoca en las manos y brazos de los trabajadores marcando su ingreso a la fábrica y encendiendo las máquinas, moviendo palancas y apretando teclas en acciones repetitivas y controladas<sup>13</sup>. Esta escena se reitera en la industria láctea, cuando el trabajador alinea y coordina su cuerpo con la cadena de montaje<sup>13</sup> al tomar la botella de leche. En el caso de la prensa, la atención vuelve a colocarse en la máquina y su velocidad, retratada mediante planos detalle, lo

---

<sup>12</sup> *Idem*, 231

<sup>13</sup> *Idem*, 231

<sup>13</sup> Sería de utilidad la comparación entre estos documentales con las producciones ficcionales de la época. Si bien películas como *Fragmentos da vida* (1929) de José Medina coinciden con *São Paulo, sinfonía da metropole* en la valoración del trabajo para la decencia del individuo, varios filmes muestran personajes que intentan escapar de los roles esperables para ellos. *Límite* (1931) de Mário Peixoto, por ejemplo, retrata una mujer que escapa de la cárcel y a otra huyendo de su trabajo como costurera. De igual manera, filmes como *Metropolis* (1927) de Fritz Lang y *Tiempos de modernos* (1936) de Charles Chaplin critican la explotación laboral. De hecho, esta última enfatiza la imposibilidad de la adaptación del cuerpo a la cadena de montaje cuando el trabajador (Charles Chaplin) es “tragado”, por la máquina debido a que no ha podido adaptarse a la creciente velocidad de la cadena de montaje (3:14).

que sugiere la rapidez de la circulación de información hacia/alrededor del mundo julio 2020 ignorando el proceso creativo que forma parte de la producción de un periódico.

(Figura 1) Toma de *São Paulo, sinfonia da metrópole* a los 3:50 minutos, perteneciente a la escena “Fabricas. Fundições. Industrial mil, começam a girar os seus volantes”. Se observa el brazo del trabajador empujando una palanca.

(Figura 2). Toma de *São Paulo, sinfonia da metrópole* a los 3:56 minutos pertenecientes a la escena “Fábricas. Fundições. Industrial mil, começam a girar os seus volantes”. Un trabajador toma una botella de leche de la cadena de montaje.

Estas imágenes sugieren una concepción del proceso productivo como una integración entre los trabajadores y las máquinas, despersonalizando e ignorando su capacidades intelectuales y sociales, como el conocimiento necesario para operar estas máquinas, la labor en equipo y, por sobre todo, las organización laboral cuyo objetivo es mejorar la vida de los trabajadores. De este modo, el documental presenta una visión de los trabajadores alineada, por un lado, con los intereses de la industria en tanto estos importan en su potencial productivo y, por otro, como señalaba Behring, del cine como un arte dependiente de intereses políticos y económicos.

Por otra parte, la mecanización del trabajador y la excesiva atención prestada a las máquinas demuestran la influencia del futurismo en el cine cuyo manifiesto de 1909 proclamaba la “belleza de la velocidad” y que las nuevas tecnologías podían competir con obras de arte tradicionales. Esta tendencia se intensificará con el “Manifiesto del Arte Mecánico Futurista” (1922) de Ivo Pannaggi y Vinicio Paladini que expresa: “We feel mechanically and we feel ourselves built from steel, we too are machines, we too are mechanized by the atmosphere”.<sup>14</sup> La ilustración “Il Proletario” que acompaña el manifiesto radicaliza esta mecanización al transformar al trabajador en una máquina, retratado su silueta con ruedas y pistones<sup>15</sup>. Nuevamente, estas manifestaciones

---

<sup>14</sup> Ivo Pannaggi y Vinicio Paladini “Manifiesto of Futurist Mechanical Art” en Andreas Broeckmann. *Machine Art in the Twentieth Century* (Cambridge: MIT. 2016) 60.

<sup>15</sup> Dziga Vertov director de la sinfonía urbana *El hombre de la cámara* (1929) en un manifiesto de su autoría proponía la sincronización del humano al ritmo de la máquina, criticando a aquellos que no podían hacerlo.



dejaban de lado inconvenientes propios de la actividad industrial como la fatiga,<sup>16</sup> dolores y los accidentes<sup>16</sup> junto con el desgaste y las posibles fallas de las máquinas.

De igual manera, el documental extiende la disciplina del cuerpo del trabajador a otras instituciones como los institutos educativos, de salud o la prisión las cuales, como señala Foucault en *Vigilar y Castigar* (1975) están formadas por reglas (tanto formales como empíricas) que apuntan al control y la adaptación del cuerpo, reduciendo el resto de sus capacidades a este objetivo<sup>17</sup> y colaborando así con la creación de una ciudad eficiente y organizada y, como sugiere el final del documental, predecible<sup>18</sup>.

Claramente, la mecanización y disciplina permiten la repetición de la experiencia urbana favoreciendo la actitud blasée de los habitantes de la ciudad. Frente a esta adaptación queda preguntar dónde queda el lugar para lo inesperado, lo disruptivo, el “shock” de la experiencia de la ciudad que señala Baudelaire y que otras sinfonías urbanas presentan ¿Por qué estos cineastas crean una ciudad “moderna” al estilo de París o New York sin recurrir a esta forma perceptiva del hombre de la ciudad, especialmente en el contexto de reforma urbana?

En verdad, como sostiene Erica Stein, esta ausencia permite construir una ciudad como “microcosmos autosuficiente”<sup>19</sup> compuesta por espacios familiares y días predecibles, lo que apuntaría no tanto a una ciudad moderna donde coexisten múltiples racionalidades, sino a un espacio cerrado pre- moderno que sugiere una nostalgia por el pasado, algo que, paradójicamente, la intelligentsia y la clase política brasileña buscaba dejar atrás debido a su vinculación con su pasado esclavista y rural.

Así, al concentrarse solo en la jornada y el espacio laboral, el documental evita abordar, además de las problemáticas mencionadas, las dificultades de la clase trabajadora en sus espacios privados donde padecían las desigualdades del desarrollo urbanístico, con problemas de acceso a la vivienda, riesgos de accidentes, enfermedades

---

<sup>16</sup> Ismail Xavier, "Progresso, disciplina fabril e descontração operária: retóricas do documentário brasileiro silencioso." en *ArtCultura, Uberlândia* 11.18 (2009) 16

<sup>17</sup> En el documental, la prisión asume el rol de un instituto de rehabilitación para que quien ha cometido una falta pueda reinsertarse en la sociedad. De hecho, la leyenda al frente del edificio apunta la regeneración vincula la disciplina y el trabajo: “trabalho, disciplina, bondade resgatam a falta cometida e conduzem ao homem à comunhão social” (26:43).

<sup>18</sup> El final del documental reza: “Sombras se alongam. Jornada que finda, num Brouhaha tumultuoso.

Como findou hontem, como findará amanhã (1:00:07)

<sup>19</sup> Erica Stein "Abstract Space, Microcosmic Narrative, and the Disavowal of Modernity in Berlin: Symphony of a Great City." *Journal of Film and Video* 65.4 (2013) 14

y delincuencia. De igual manera, al omitir los posibles inconvenientes laborales, se inscribe en una coexistencia pacífica entre capital y trabajo, valores que Getúlio Vargas intentará instalar desde que asuma el poder en 1930 y que se acentuarán durante el Estado Novo (1937-1945).

Debido a la necesidad de conciliación y legitimación de su gobierno dictatorial, mediante el Departamento de Imprensa e Propaganda, su gobierno fomentará una serie de iniciativas propagandísticas como los actos del día del trabajador promoviendo la disciplina, la dignidad del trabajador y las organizaciones laborales y sindicatos estatales. Esta convocatoria a los trabajadores y las tensiones y las resistencias a la disciplina laboral durante el Estado Novo serán abordadas en el cuento “Primero de Maio” de Mário de Andrade analizado a continuación.

*No todo era máquina: un trabajador sale de su espacio*

Desde el inicio de su carrera literaria con la publicación del poemario *Paulicea Desvariada* (1922), Mário de Andrade tematizó la ciudad de San Pablo. A diferencia del documental, aquí San Pablo surge como un proyecto moderno inacabado caracterizado por la convivencia de lo nuevo y lo viejo, lo local y lo extranjero, lo urbano y lo rural. Estos opuestos se sintetizan en la figura del arlequín que alude a la multiplicidad de factores materiales e inmateriales que se combinan en la ciudad, transformándola en una realidad grotesca.<sup>20</sup>

En sus obras posteriores, San Pablo continuó ocupando un lugar privilegiado, incluyendo su famosa novela *Macunaíma* (1928), donde el anti-héroe del mismo nombre llega a la ciudad con el objetivo de recuperar la muiraquitã (un talismán) robada. Luego de su primer día, Macunaíma descubre con sorpresa la omnipresencia de la máquina. Los pumas no eran onzas pardas, se llamaban fordcingos hupmobiles chevrolés dodches hispano- suizas y eran máquinas. Los osos hormigueros, los fuegos- fatuos los moriches-cananguches de palmas capembas llenas de humo, eran a su vez, camiones, tren de tranvía de bondes, trolebuses, anuncios- luminosos relojes faroles radios motocicletas teléfonos propinas posters chimeneas... eran máquinas y todo en la ciudad era solo máquina (de Andrade 28).

---

<sup>20</sup> David William Foster, *São Paulo: Perspectives on the City and Cultural Production*. Gainesville: University Press of Florida. 2011) 15

Al igual que en el documental, la “máquina” funciona como una metonimia de la ciudad moderna<sup>21</sup>. No obstante, al contrario del film y a través de un “outsider” como Macunaíma, la novela problematiza la relación entre humanos y máquinas. Como señala Monica Raisa Schapun, al intentar encontrar equivalencias entre el mundo de la selva y la ciudad, Macunaíma expone el conflicto entre dos lógicas opuestas, revelando que su comprensión es la única forma supervivencia.

Paradójicamente, aunque la lógica de la ciudad- máquina escape y altere el entendimiento del héroe, esta lo transforma radicalmente impidiéndole regresar a su hogar. De este modo, además de exponer las tensiones entre los humanos y las máquinas, De Andrade presenta la imposición de la lógica de la ciudad a quienes intenten vivir en ella.

Durante la década del 30, San Pablo continúa como tema de sus escritos, no obstante, la crisis económica mundial y el golpe de estado provocan cambios en su narrativa, al igual que en otros integrantes del movimiento modernista. Como señala João Luiz Lafetá, la experimentación artística de los primeros años tomó un carácter más ideológico con el cambio de década. Carlos Zilio indica, a su vez, que la experiencia de las clases trabajadoras y la lucha contra la pobreza se incorporaron como temas recurrentes.

A pesar del abordaje de nuevas temáticas y del compromiso social, De Andrade no se afilia al partido comunista como sus compañeros modernistas Oswald de Andrade y Tarsila de Amaral, y su literatura no se convierte en un portavoz de las injusticias que padecen las clases populares, entre quienes se encuentran los trabajadores. Por el contrario, su distanciamiento de estas figuras le permitirá abordar, como en “Primero de Maio”, tanto las contradicciones del trabajador como las deficiencias de los proyectos políticos que intentan representarlo.

“Primero de Maio” narra la historia de “35”, un joven de 20 años que carga equipaje en la Estação da Luz y que intenta conmemorar el día del trabajador en la ciudad de San Pablo. Su entusiasmo inicial se desvanece cuando descubre que sus compañeros no

---

<sup>21</sup> Respecto a la realidad material presentada en *Paulicea Desvariada* y a la importancia de la máquina en la novela, Mário de Andrade señala: “Escrever arte moderna não significa jamais para mim representar a vida atual no que tem de exterior: automóveis, cinema, asfalto. Se estas palavras frequentam-me o livro não é porque pense com elas escrever moderno, mas porque sendo meu livro moderno, elas tem nele sua razão de ser” (De Andrade citado por Foster 2011, 15). Así, al indicar que las máquinas formaban parte del mundo que intentaba representar en sus escritos, el autor intenta despegarse de su caracterización como “escritor futurista”.

comparten sus ánimos de celebración (de hecho, estos le indican que “no tienen fiesta”<sup>22</sup> porque su sueldo depende de las propinas). A pesar de no encontrar apoyo, 35 merodea por la ciudad a la espera de los actos conmemorativos, dudando respecto si asistir al acto del Partido Comunista o el Estado Novo<sup>22</sup>. Confundido e imposibilitado para identificarse con ambos grupos, 35 regresa a la estación al final del día.

De manera similar a *São Paulo, sinfona da metropole*, el personaje principal recorre diferentes espacios de la ciudad. Luego del rechazo de sus compañeros, “35” se dirige al Jardim da Luz, frente a la estación: “Insensivelmente, o 35 foi se encaminhando de novo para os lados do Jardim da Luz. Eram os lados que ele conhecia, os lados em que trabalhava e se entendia mais (...) Imaginou que a preferencia vinha do Jardim da Luz ser mais bonito, estava celebrando.”<sup>23</sup>

Al igual que en el documental, donde los trabajadores transitan por ciertos espacios esperables que le son asignados, 35 recorre los jardines que se encuentran frente a la estación. Sin embargo, a diferencia del film, de Andrade agrega una conexión emocional con este lugar, lo cual se opone a la lógica calculadora que Simmel utiliza para caracterizar las relaciones en la ciudad moderna. Así, a pesar de esta correspondencia entre espacio y trabajador, 35 desarrolla un sentimiento de pertenencia respecto a su espacio laboral que contribuye a su identidad como trabajador.

De este modo, la Estação da Luz y sus alrededores funcionan como un “lugar antropológico” en el sentido de Marc Àuge en tanto se trata de un “lugar” formado “by individual identities, through complicities of language, local references, the unformulated rules of living know-how”.<sup>24</sup> Los códigos compartidos con sus compañeros y la familiaridad y belleza asignados a la zona del Jardim da Luz en oposición a la Estação do Norte (hoy Estação do Brás) donde vive sugieren, en concordancia con el documental analizado, una identificación del personaje con su trabajo más que su barrio.

---

<sup>22</sup> Es importante diferenciar “conmemoración” de “celebración”. En este cuento, 35 intenta celebrar el día del trabajador mientras que el Partido Comunista (y otros de izquierda) tienen el objetivo de conmemorar a los mártires de Chicago que fueron condenados a la horca por reclamar una jornada laboral de 8 horas. En Brasil, la conmemoración del Día de los Trabajadores estaba originalmente a cargo de asociaciones anarquistas, sin embargo, en la década del 20 con la fundación del Partido Comunista, pasó a estar organizada por este grupo. Para saber más sobre las diferencias entre estos dos términos en relación a este cuento leer el artículo de Iná Camargo Costa. “Mario de Andrade e o Primeiro de Maio de 35” *Ficções: leitores e leituras*. Ateliê. 1995.

<sup>23</sup> Mario de Andrade, “Primero de Maio” en *Contos novos*. (Belo Horizonte: Editora Italiana Limitada. 1983) 40

<sup>24</sup> Àuge, Marc. *Non-Places. Introduction to an anthropology of supermodernity*. Trad. John Howe. (New York: Verso. 1995) 101

Asimismo, la relación del personaje con los espacios de la ciudad le sirven para abordar el rol de los trabajadores en la nación durante el Estado Novo. Así, en el cuento, 35 duda respecto a qué acto asistir para conmemorar su día: el gobierno lo organizaba en el Palacio de la Industria (hoy el Museo Catavento), y los comunistas en la Plaza da Sé, aunque la policía suspendería cualquier manifestación que no fuera la oficial. Frente a ello, 35 siente la opresión por el control estatal de la expresión de los trabajadores. Mas a polícia permitiria a grande reunião proletária, com discurso do ilustre Secretário do Trabalho, no magnifico pátio interno do Palácio das Industrias, lugar fechado! Sensação foi claramente péssima. Não era medo, mas por que que a gente havia de ficar encurralado assim!<sup>25</sup>

En contraste con el documental, donde el trabajador se alinea a las instituciones ocupando el espacio asignado y realizando las tareas esperables, el Palácio das Industrias se revela como una institución de control y encierro que limita la expresión de los trabajadores, provocando efectos claustrofóbicos en el protagonista. Al darse cuenta de la naturaleza represiva del edificio público, 35 exclama: “mas o enclaustramento na casa fechada, sem espaço da liberdade, sem ruas abertas pra avançar, pra correr dos cavalarias, pra brigar”.<sup>26</sup> De este modo, el autor revela la complejidad del personaje respecto a los diferentes espacios de la ciudad: mientras que el Palácio das Indústrias se erige como un espacio ajeno, represor donde el protagonista siente limitado su accionar, su lugar de trabajo despierta los sentimientos opuestos, impidiéndole así observar su naturaleza represiva y disciplinadora.

Asimismo, aunque a 35 le molesta la convocatoria del Estado Novo a los trabajadores de Brasil, sí se siente parte de la nación. Al comienzo de la historia, decidido a celebrar su día, se viste con zapatos amarillos y una corbata verde, imitando la bandera: “E o 35 comoveu num hausto forte, querendo bem o seu imenso Brasil, imenso colosso gigante”.<sup>27</sup> Más tarde, en el Jardim da Luz, lee un artículo sobre la dignidad del trabajo: “nos operários que eram também os ‘operários da nação’, é isso mesmo. O 35 se orgulhou todo comovido”.<sup>28</sup> Si bien esta doble identificación como ciudadano y trabajador podría vincularlo al Estado Novo, su rechazo al acto organizado por el gobierno lo distancia de

---

<sup>25</sup> Mario de Andrade, “Primero de Maio”, 41

<sup>26</sup> *Idem*, 44

<sup>27</sup> *Idem* 39

<sup>28</sup> *Idem*, 41

este proyecto, insinuando así una tercera posición frente a la dicotomía entre comunismo y Estado Novo. Así, 35 acepta formar parte del proyecto nacional, pero sin alinearse al gobierno. Al igual que otros cuentos de la colección, 35 desarrolla una “conciencia escindida” en tanto rechaza las dos propuestas, pero toma algunas cuestiones fundamentales de ambas, como la solidaridad con otros trabajadores, como propone el comunismo, pero dentro del marco nacional.

La idea de nación asociada a la unidad con otros operarios evoca no solo la definición de Benedict Anderson de nación como “comunidad imaginada” sino también la de Ernest Renan que la concibe como “a great solidarity constituted by the feeling of sacrifices made and those that one is still disposed to make”.<sup>29</sup> De hecho, junto al rechazo del acto oficial en el Palacio das Industrias, 35 siente solidaridad con los trabajadores que consentían la manipulación de los funcionarios públicos durante el ingreso al acto. “Esses movimentos coletivos de recusa, acordaram a covardia (...) Era um puxar unanime, uma fraternidade, era carícia dolorosa por todos aqueles companheiros fortes tão fracos que estavam ali também pra... pra celebrar?”<sup>30</sup>

La solidaridad de 35 es una reacción contra la actitud mecanizada, dócil e indiferente de los trabajadores que consentían la reproducción de una jornada laboral en una de descanso y de celebración/ conmemoración propia, de ahí el cuestionamiento final de 35. No obstante, este sentimiento solidario y de rechazo del acto oficial permanece en su individualidad y no se traducirá en acciones concretas alternativas que le permitan a los trabajadores celebrar en sus propios términos y, por sobre todo, fortalecer su comunidad. Con el objetivo de desafiar la atomización y pasividad de la multitud, 35 está dispuesto a sacrificarse por los trabajadores de la nación. De Andrade señala:

De repente o 35 pensou que ele era moço, precisava se sacrificar: se fizesse um modo bem visível de entrar sem medo no palácio, todos haviam de seguir o exemplo dele. Pensou, mas não fez. Estava tão oprimido, se desfibrara na aquela mascarada de socialismo, na aquela desorganização trágica (...) Tinha piedade, tinha amor, tinha fraternidade, e era só. Era uma sarça ardente, mas era sentimento só. (44-45)

---

<sup>29</sup> Ernest Renan "What is a Nation?" Trad. Ethan Rundell. (Paris: Presses-Pocket, 1992) 10

<sup>30</sup> Mario de Andrade, "Primero de Maio", 44

<sup>32</sup> *Idem*, 39

La complejidad sentimental de 35 entre el deseo de liderar una acción colectiva y su efectivización revela no solo las contradicciones del personaje sino también las posibles dificultades en la creación de un movimiento masivo de trabajadores. Este rol, que en el cuento queda en manos de un estado dictatorial, también demuestra el fracaso del comunismo. Desde luego, la crítica al partido no se reduce a la represión de su acto conmemorativo sino también de la experiencia laboral de 35 que, desde su perspectiva, no se vincula a la explotación: “com seus vinte anos fáceis, o 35 sabia, mais da leitura dos jornais que de experiêcia que o proletariado era uma classe oprimida”<sup>32</sup>.

La discordancia entre su lectura y su vida cotidiana, donde la Estação de Luz se erige como un “lugar de pertenencia”, le impiden al protagonista observar ese espacio como un lugar de explotación, demostrando también el fracaso del partido en transmitir una experiencia con la cual los trabajadores pudieran identificarse y, ante la ausencia de conciencia de clase, llevar a cabo una revolución proletaria. De este modo, sin identificarse con ninguna de estas tendencias, el autor interviene en la discusión de su época, rescatando la complejidad del trabajador que reflexiona sobre las diferentes tendencias políticas y su relación con otros trabajadores. Al señalar las deficiencias de ambos proyectos, se concluye que el espacio y relaciones laborales constituyen un lugar donde el trabajador comparte un código común y puede expresar la unidad, la solidaridad y el sacrificio que le habían sido vedados frente a un objetivo común: el trabajo.

De este modo, la falta de acción en la entrada del Palácio das Indústrias y el regreso de 35 a su lugar de trabajo sugiere que, como Macunaíma, 35 ha sido cooptado por la lógica capitalista de la ciudad que solo permite la expresión individual en términos productivos (de ahí la identidad del protagonista sea reducida a un número) negando otros aspectos de su existencia.

Cuando 35 intenta abandonar esta lógica para la conmoración del día del trabajo se enfrenta con que su propia exclusión y disciplinamiento es común a otros de su misma condición, lo que le provoca frustración e indignación. No obstante, estos sentimientos no se traducen en un desafío a la lógica opresora sino que, al contrario, lo convencen de la negatividad del abandono de su lugar de pertenencia e involucramiento en actos políticos, reafirmando su seguridad en la familiaridad del espacio laboral.

Al igual que *São Paulo, sinfonía da metropole*, la experiencia laboral estructura la vida del trabajador, alineándose con las expectativas de disciplina y producción de las instituciones modernas. No obstante, la individualización de la figura del trabajador permite observar la convivencia de esta ideología opresora- productiva con sentimientos

opuestos a ella como la pertenencia, la solidaridad y el sacrificio, vinculadas tanto a la comunidad de trabajadores como al desarrollo de un proyecto nacional. Como puede observarse con esta historia, la falta de afiliación de Mário de Andrade a un partido político no supuso su exclusión del debate sobre la ciudad y el desarrollo capitalista, la dictadura y, sobre todo, el rol de los trabajadores en Brasil.

## CONCLUSIÓN

Este artículo ha abordado la relación entre la ciudad de San Pablo, sus instituciones y la figura del trabajador en el documental *São Paulo, Sinfonía da metropole* y en el cuento “Primero de Maio” de Mário de Andrade. El análisis de una obra cinematográfica y una literaria permite observar la omnipresencia de la lógica calculadora de la ciudad moderna y las relaciones laborales descripta por Simmel. No obstante, cada soporte resalta diferentes aspectos. Así, haciendo uso de la cámara para dar cuenta del movimiento y dinamismo de la ciudad, el documental recorre sus diferentes espacios mostrando la eficiencia de la reforma urbana con el desarrollo de sus instituciones modernas, maquinaria de avanzada y técnicas de control del tiempo y el cuerpo de un modo ordenado. El lenguaje cinematográfico, que retrata a los trabajadores mediante planos detalle o panorámicas, refuerza esta postura ya que los trabajadores aparecen como un grupo en condición de igualdad compitiendo solo en su capacidad productiva, borrando su individualidad y emociones.

Por el contrario, el nuevo período del modernismo brasileño, más conectado con los problemas sociales y políticos del país, permite una crítica del escritor sobre la imposición de la lógica cuantitativa en la vida del trabajador urbano. Sin ofrecer una postura partidaria, en “Primero de Maio”, Mário de Andrade da cuenta de la conflictiva interacción entre las lógicas cuantitativas (sociales- productivas) y cualitativas (individuales-emocionales) propuestas por Simmel. De este modo, lo contradicte en su consideración del egoísmo, la individualidad y utilitarismo como sentimientos predominantes en las relaciones urbanas. En el cuento analizado aquí el trabajador desarrolla sentimientos como la pertenencia, la familiaridad y el sacrificio dentro del ambiente productivo lo que podría explicar su sometimiento al régimen disciplinar y también las dificultades para oponerse a él. Así, la supuesta pasividad de los trabajadores no se estaría vinculada con su conformismo sino con la convivencia (no siempre armónica) de sus sentimientos con la dinámica disciplinaria laboral. Al interactuar con sus



habitantes, la ciudad retratada por de Andrade escapa a la lógica del orden y de la funcionalidad.

Al mismo tiempo, la comparación entre esta obra documental y otra ficcional permite establecer conexiones entre la política, la cultura y la sociedad de la época. En ambos casos se observa una dependencia estatal del cine y del escritor. No obstante, mientras la obra cinematográfica se alinea con los objetivos del estado, el escritor revela la dinámica opresiva del empleador. Si bien no es el objetivo otorgar tintes autobiográficos a la historia de 35, es importante señalar las posibilidades críticas de la literatura frente al cine documental de la época el cual, gracias a su potencial de consumo masivo, se le otorgan un objetivo pedagógico y de propaganda.

Asimismo, la comparación entre una obra cinematográfica del fin de la república con otra literaria de la dictadura estadonovista nos permite establecer una continuidad entre estos regímenes distanciados temporalmente. Contraria a la idea de ruptura entre los regímenes de la república y el período dictatorial posterior, ambos promueven la imagen de un trabajador disciplinado que contribuye a la “grandeza de Brasil”, discurso que será de utilidad en los años posteriores para el triunfo de Vargas en las urnas en octubre de 1950.

Finalmente, la celebración del día del trabajador en el cuento analizado aquí demuestra que los trabajadores son un referente que el Estado Novo y el Partido comunista luchan por atraer y apropiarse. La confrontación entre estas orientaciones políticas apunta también a la naturaleza conflictiva entre el estado-nación y los movimientos transnacionales. Así, mientras el gobierno brasileño tiene como objetivo fortalecer la imagen de su estado-nación en tanto necesita la legitimidad para mantenerse en el poder; el partido comunista buscaba una alianza de trabajadores que sobrepasara las fronteras. En este marco dicotómico, la figura de 35 rescata la posibilidad e importancia de una tercera vía, opuesta a la polarización que enmarca el espectro político. Así, De Andrade continúa con la postura antropofágica modernista de la década anterior que propone “devorar” las tendencias externas con el objetivo de crear algo nuevo, pero esta vez saliendo del ámbito cultural para entrar en el político.

## **Bibliografía**

Almeida Paulillo, Maria Celia de. “Contos da plenitude” en Mario de Andrade. *Contos novos*. Belo Horizonte: Editora Italiana Limitada. 1983

Andrade, Mario de *Macunaíma. El héroe sin ningún carácter*. Traducido por Héctor Ojeda  
Barcelona: Seix Barral. 1975

Andrade, Mario de. "Primer de Maio" en *Contos novos*. Belo Horizonte: Editora Italiana Limitada. 1983.

Àuge, Marc. *Non-Places. Introduction to an anthropology of supermodernity*. Traducido por John Howe. New York: Verso. 1995.

Benjamin, Walter, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Editado por Bolívar Echeverría Traducido por Andrés E. Weikert. México. 2003.

Bilhao, Isabel. "Trabalhadores do Brasil!": as comemorações do Primeiro de Maio em tempos de Estado Novo varguista" en *Revista Brasileira de História*. Vol 31 n 62 (2011): 71-92.

Broeckmann, Andreas. *Machine Art in the Twentieth Century*. Cambridge: MIT. 2016

Camargo Costa, Iná "Mario de Andrade e o Primeiro de Maio de 35". en *Ficções: leitores e leituras*. San Pablo: Ateliê. 1995

Chaplin, Charles. *Tiempos Modernos*. Charles Chaplin Productions. 1936

Conde, Maite. *Foundational Films: Early Cinema and Modernity in Brazil*. Berkeley: University of California Press. 2018

Do Santos Cunha, Joan Manuel. *Lição Aproveitada: Modernismo e cinema em Mario de Andrade*. San Pablo: Ateliê. 2011

Foster, David William. *São Paulo: Perspectives on the City and Cultural Production*. Gainesville: University Press of Florida. 2011

Foucault Michel. *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. Traducido por Alan Sheridan. New York: Vintage Books. 1995

Jonhson, Randall. "The Early Development of Brazilian Cinema, 1896-1930" en *The Film Industry in Brazil: Culture and State*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 1987.

Kemeny Adalberto y Lustig Rodolfo,. *São Paulo: sinfonia da metropole*. Rex Filmes. 1929. Video en youtube 1:02:18 publicado por Portoveneza 14 de mayo e 2014. <https://www.youtube.com/watch?v=0cumh-UD8GA>

Lafetá, João Luiz. 1930. *A crítica e o modernismo*. San Pablo: Editora 34. 2000. Julio 2020

Marinetti Filippo. "The Futurist Manifesto" (online) en *Society for Asian Art*. 1909

Piccini, Andrea. *Cortiços na cidade: conceito e preconceito na reestruturação do centro urbano de São Paulo*. San Pablo: Annablume, 1999.

Renan, Ernest. "What is a Nation?" Traducido por Ethan Rundell. Paris: Presses-Pocket, 1992.

Sarlo, Beatriz. *Un escritor en las orillas* Buenos Aires: Siglo XXI. 2007

Schpun, Monica Raisa. "Luzes e sombras da cidade (São Paulo na obra de Mário de Andrade)" en *Revista brasileira de história* 23.46 (2003) 11-36.

Simmel, Georg "The Style of Life" (1900) en *Philosophy of Money*. Editado por Frisby, David Traducido por Bottomore Tom y Frisby, David. Londres: Routledge. 2004  
----- "The Metropolis and the Mental life" Oxford: Blackwell Publisher.

Stein, Erica. "Abstract Space, Microcosmic Narrative, and the Disavowal of Modernity in Berlin: Symphony of a Great City." *Journal of Film and Video* 65.4 (2013): 3-16.

Xavier, Ismail. "Progresso, disciplina fabril e descontração operária: retóricas do documentário brasileiro silencioso." en *ArtCultura, Uberlândia* 11.18 (2009): 924.

Zilio, Carlos. "A questão política do modernismo" en Frabris Annateresa. *Modernidade e modernismo no Brasil*. Campinas: Mercado das Letras 1994