

ADALBERTO RAFAEL GUIMARÃES

REVISTA KLAXON:

**Estética e Ideologia Modernista na Crítica e na Poesia
de Mário de Andrade**

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS
MONTES CLAROS
Abril/2013**

ADALBERTO RAFAEL GUIMARÃES

REVISTA KLAXON:

**Estética e Ideologia Modernista na Crítica e na Poesia
de Mário de Andrade**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, da Universidade Estadual de Montes Claros, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras – Estudos Literários.

Área de concentração: Literatura Brasileira

Linha de Pesquisa: Tradição e Modernidade

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Telma Borges da Silva

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS
MONTES CLAROS
Abril/2013**

G963r Guimarães, Adalberto Rafael.
Revista Klaxon [manuscrito] : estética e ideologia na crítica e na poesia de
Mário de Andrade / Adalberto Rafael Guimarães. – 2013.
183 f. il.

Bibliografia: f. 176-183.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Montes Claros -
Unimontes, Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários/PPGL,
2013.

Orientadora: Profa. Dra. Telma Borges da Silva.

1. Literatura brasileira. 2. Tradição e modernidade. 3. Andrade, Mário de,
1893-1945. 4. Revista Klaxon. 5. Poesia e crítica literária. I. Silva, Telma Borges
da. II. Universidade Estadual de Montes Claros. III. Título. IV. Título: Estética e
ideologia na crítica e na poesia de Mário de Andrade.

Catálogo: Biblioteca Central Professor Antônio Jorge



Dissertação de Mestrado, intitulada **REVISTA KLAXON: Estética e Ideologia Modernista na Crítica e na Poesia de Mário de Andrade**, de autoria do mestrando em Letras – Estudos Literários **ADALBERTO RAFAEL GUIMARÃES**, aprovada pela banca examinadora constituída pelos seguintes professores:



Prof.ª Dr.ª Telma Borges da Silva – (Unimontes)



Prof. Dr. Alexandre Simões Pilati – (UnB)



Prof.ª Dr.ª Ivana Ferrante Rebello e Almeida – (Unimontes)



Prof.ª Dr.ª ILCA VIEIRA DE OLIVEIRA
Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Letras/Estudos Literários

Montes Claros, 04 de abril de 2013.

Para a minha mãe, Maria Blandina, por todo o amor.

AGRADECIMENTOS

Certo é que, ao agradecer às pessoas que colaboraram para esta pesquisa, corro o risco de esquecer-me de alguém. No entanto, injustiça maior seria não o fazer, em virtude do grande estímulo que tive de colegas e amigos nesta empreitada.

Primeiramente, agradeço a uma Força superior que me anima e impulsiona a continuar, encontrada no mais íntimo de quem sou tantas vezes. Força essa que me proporcionou saúde para realizar as investigações e a oportunidade de conhecer tantas pessoas e lugares durante essa etapa de minha vida. Vitórias que me ajudaram e ajudam a compreender meu papel e a crescer como pessoa e pesquisador.

À Telma Borges da Silva, minha Orientadora e Amiga, grande responsável pela escolha do tema, pela orientação séria, segura e constante, realizada com muita confiança em mim e respeito pelo meu texto. Pela confiança, profissionalismo, amizade, ternura e exemplo de humanidade que me inspiram.

Aos professores Dr.^a Ivana Ferrante e Dr. Alexandre Pilati por aceitarem gentilmente compor a banca e iluminarem os rumos a serem seguidos em próxima etapa.

À professora Aurora de Quadros, pelo cuidado na leitura do projeto e sugestões emitidas com o parecer do projeto de pesquisa. À professora Edwircens Aparecida de Almeida, por ter me recebido e confiado em meu trabalho durante o estágio obrigatório desenvolvido no curso de Letras Espanhol, da Universidade Estadual de Montes Claros. Ao professor Fábio Camargo, pelas valiosas contribuições humanas e profissionais. Fonte de conhecimentos que transcendem à literatura.

Ao Departamento de Letras e seus professores da Universidade Estadual de Montes Claros pelos estímulos iniciais que me levaram à literatura.

À minha família – Mãe, Pai e irmãos – amigos e amores, em especial Jardel Vinícius Ferreira, Taciana Oliveira, Caroline Figueiredo, Cristiana Cangussú, Luana Soares, Amanda Ramos, Guilherme Oliveira e Thiago Monção, que sempre entenderam os “sumiços” e estiveram juntos de alguma forma contribuindo para a formação do que sou. Família e amigos que sempre me deram bons conselhos em momentos cruciais na minha trajetória.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Unimontes, pelas contribuições em sala de aula e crença no meu trabalho e ao pessoal da Secretaria da Pós-Graduação, pela paciência e competência com que me atenderam todos esses anos.

À Ariane Galdino, Edinília, Elise, Fabiana, Josélia, Viviane e aos colegas e amigos da terceira turma do Mestrado em Letras: Estudos Literários da Unimontes, pelo companheirismo, participação e respeito durante os debates em sala de aula e fora dela, fundamentais para o meu enriquecimento cultural.

À CAPES, por ter subsidiado esta investigação de Março de 2011 a Março de 2013, cujo apoio tornou possível esta pesquisa.

Agradeço hoje e sempre...

Seria mais hábil lhe ceder um desses estudos especializados, que salvasse em sua máscara os meus louros possíveis de escritor. Mas ainda conservo das minhas aventuras literárias, aquela audácia de poder errar.

Mário de Andrade

Hablar de las revistas es hablar de la gran memoria, de la obra de escritores, narradores, ensayistas, críticos y poetas. Es hablar del punto de encuentro de expresiones literarias, de pensamiento, de generaciones. Desde allí es que la memoria de nuestra literatura encuentra un espacio necesario, de difusión, y de huella que va quedando para las nuevas generaciones, como la marca de los dinosaurios que se han encontrado en estas tierras de fin de mundo.

José Osório

RESUMO

A partir das seções críticas “Cinema”, “Chronicas” e “Livros & Revistas”, escritas por Mário de Andrade para a Revista *Klaxon*: Mensário de Arte Moderna discutiu-se a maneira como seus comentários sobre diversificadas vertentes artísticas (cinema, música e literatura) corroboraram a criação de um projeto estético de renovação cultural da época, que se propunha a esclarecer, refletir e atualizar a arte em suas várias manifestações. Analisamos os pressupostos marioandradinos contidos no manifesto de abertura da revista, suas reflexões a respeito da música e do cinema brasileiro e os relacionamos à crítica literária contidas no periódico, a fim de situá-lo no panorama geral da atividade crítica em nossa literatura. Ocupamo-nos da contribuição em verso de Mário de Andrade, presente na Revista *Klaxon* – Mensário de Arte Moderna. Analisamos os poemas “São Pedro”, “Poema”, “Platão” e “Poema Abúlico”, sob a ótica dos ideais estéticos e ideológicos encerrados na configuração de um projeto “klaxista” de atualização da arte brasileira. Examinamos, detalhadamente, o material crítico sobre a poesia de Mário de Andrade, estabelecendo reflexões com as pesquisas já existentes, para entender os pontos que balizam sua poesia, no primeiro periódico do movimento modernista, de modo especial aqueles que contribuem para que esta se configure como uma ousada ruptura com a estética do contexto em que foi produzida.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Brasileira; Tradição e Modernidade; Mário de Andrade; Revista *Klaxon*; Poesia e Crítica Literária.

RESUMÉ

A partir de sections critiques "Cinema", "Chronicas" et "Livros & Revistas", écrit par Mário de Andrade pour Revista *Klaxon*: Mensário de Arte Moderna, ont discuté de la façon dont ses commentaires sur les diverses formes artistiques (cinéma, musique et de la littérature) a appuyé la création d'un projet esthétique de renouveau culturel de la saison, qui visait à clarifier, réfléchir et rafraîchir l'art dans ses diverses manifestations. Nous analysons les hypothèses contenues dans les marioandradinos manifeste d'ouverture du magazine, ses pensées sur la musique, le cinéma brésilien et se rapportent à la critique littéraire contenue dans le journal, afin de le situer dans l'ensemble de l'activité critique dans notre littérature. Nous nous occupons de la contribution au verset Mário de Andrade, dans cette revue *Klaxon* : Mensário de Arte Moderna. Nous analysons les poèmes "São Pedro", "Poema", "Platão" et "Poema Abúlico" du point de vue des idéaux esthétiques et idéologiques terminé la mise en place d'un projet "klaxista" mise à niveau de l'art brésilien. Nous avons examiné en détail le matériel critique sur la poésie de Mário de Andrade, en établissant des réflexions avec les recherches existant, à comprendre les points qui marquent sa poésie, la première revue du mouvement moderniste, en particulier ceux qui contribuent à ce sont comme une rupture audacieuse avec l'esthétique du contexte dans lequel il a été produit.

MOTS-CLÉS: Littérature Brésilienne; Tradition et Modernité; Mário de Andrade; Revista *Klaxon*; La Poésie et La Critique Littéraire.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIG. 01: Ilustração presente em alguns números de <i>Klaxon</i> , referência à buzina que lhe confere o nome.....	12
FIG. 02: À esquerda: Capa de <i>Klaxon: Mensário de Arte Moderna</i> , número 1, maio de 1922.....	50
FIG. 03: À direita: capa de <i>La Fin du Monde Filmé par l'Ange Notre Dame</i> , de Blaise Cendrars, ilustrado a cores pelo pintor francês Léger.....	50
FIG. 04: Sumário de <i>Klaxon: Mensário de Arte Moderna</i> , número 1, maio de 1922.....	51
FIG. 05: À esquerda, anúncio veiculado no número 07 da revista, publicado a 30 de novembro de 1922.....	53
FIG. 06: À direita: página final de <i>Klaxon</i> , que se encerra deixando viva sua intenção crítica impressa desde o “Manifesto/Editorial”.....	53
FIG. 07: Página de <i>Klaxon</i> , na qual se reitera o trabalho coletivo em prol da atualização da arte brasileira.	61
FIG. 08: À esquerda: Extratexto de Zina Aita publicado em <i>Klaxon</i>	67
FIG. 09: À direita: Extratexto de Anita Malfatti publicado em <i>Klaxon</i>	67
FIG. 10: Extratexto de Tarsila do Amaral, em homenagem a Graça Aranha, publicado em <i>Klaxon</i>	68

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS	11
CAPÍTULO 1. REVISTA KLAXON: À PROCURA DO ATUAL	
1.1 Entre contradições e incompreensões: vários ismos e Modernismos.....	18
1.2 O som da buzina ecoa: nasce <i>Klaxon</i> , filho primogênito da Semana de Arte Moderna.....	31
1.3 <i>Klaxon</i> : relações entre estética e ideologia.....	55
CAPÍTULO 2. MÚSICA, CINEMA E LITERATURA NA CRÍTICA DE MÁRIO DE ANDRADE EM KLAXON	
2.1 Mário <i>klaxista</i> de Andrade.....	74
2.2 Mário de Andrade: críticas e comentários sobre música e cinema em <i>Klaxon</i>	85
2.3 Mário de Andrade e a crítica literária em <i>Klaxon</i>	104
CAPÍTULO 3. ENTRE LUZES E REFRAÇÕES: MÁRIO DE ANDRADE E A POESIA EM KLAXON	
3.1 <i>Klaxon</i> : a criação literária e seus matizes finisseculares	118
3.2 Múltiplo-Mário: sensibilidade artística e consciência social	136
3.3 O poeta das viagens de bonde	145
CONSIDERAÇÕES FINAIS	168
REFERÊNCIAS	178

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Este trabalho que agora se apresenta, aceitando-se suas limitações, mas procurando avançar no que já foi produzido até então no país, propõe-se a investigar o momento inicial da formação poética e crítica de Mário de Andrade. Nesse sentido, a epígrafe de José Osório, com a qual damos início a esta empreitada, encaixa-se como uma mão à luva, em alusão ao bruxo do Cosme Velho, pois somos partidários em afirmar que “Hablar de las revistas es hablar de la gran memoria”, ponto de encontro de expressões e pensamentos variados, quando o assunto em questão é a gênese da obra do poeta, romancista, crítico, musicólogo, ensaísta, missivista, professor, divulgador e defensor da cultura brasileira: Mário Raul de Moraes Andrade.

Esta dissertação teve como finalidade estudar a importância da revista *Klaxon*: Mensário de Arte Moderna, periódico publicado entre maio de 1922 e janeiro de 1923, em São Paulo, e os textos críticos e poéticos ainda pouco conhecidos, mas significativos, de Mário de Andrade, estampados em suas páginas. O filho primogênito da Semana de Arte Moderna revela-se, pois, às nossas mentes, como um lugar de memória, esquecido até então pela crítica, sobre o autor que marcaria a literatura brasileira com a publicação de *Pauliceia Desvairada* e de *Macunaíma*, anos depois da extinção da revista.

É urgente considerar a importância do primeiro periódico modernista para o desenvolvimento da poética e da crítica do autor, pois “arquivados” nas páginas dos nove números da primeira revista modernista, lançada meses após a Semana de Arte Moderna, estão os escritos que registram o surgimento de “las marcas de lo dinosaurio” que viriam a ser “revisadas” em suas futuras obras. Nessas páginas sintéticas é que se fazem ouvir conceitos “estrondosos” que tornariam a aparecer em obras importantes do autor, fazendo jus à proposta barulhenta da revista que recorre à imagem da buzina em seu nome e estampa em sua capa.

Mais que isso, a *Klaxon* pode-se atribuir o papel de arquivo inicial da produção poética e crítica conscientemente modernista do autor, verdadeiro “punto de encuentro de expresiones literarias, de pensamiento, de generaciones” de um mesmo escritor que se dizia e, metaforicamente, foi trezentos e cinquenta. Entendemos também, nesse

sentido, a necessidade de se fazerem evidentes as diversas funções desempenhadas pelos periódicos dessa época, na estruturação do Modernismo brasileiro e seu papel na configuração das ideias de importantes autores.

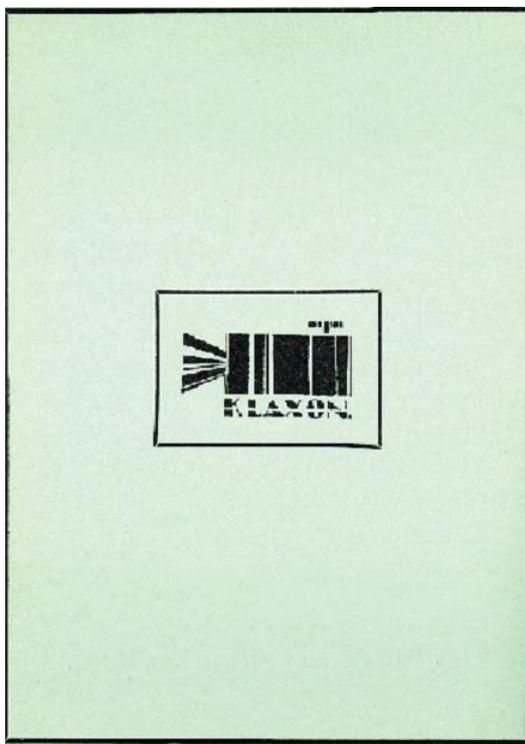


FIG. 01: Ilustração presente em alguns números de *Klaxon*, referência à buzina que lhe confere o nome. Fonte: KLAXON: Mensário de Arte Moderna, nº. 06 – ago. 1922, p. 18. Ed. fac-sim. São Paulo: Martins, 1972.

O material utilizado como suporte para esta pesquisa foi coletado ao longo do primeiro e segundo anos de trabalho. Além do nosso objeto primeiro, a Revista *Klaxon*, procuramos nos munir de outros estudos sobre os periódicos produzidos naquele momento. Autores como Cecília de Lara, Fabiane Stefano, Lilian Escorel Carvalho serviram como ponto de partida para a análise do mensário que, noventa anos após seu lançamento, ainda carece de estudos à altura de sua importância para a crítica literária. Na década de 1970, a Universidade de São Paulo, sob orientação competente da Prof. Telê Porto Ancona Lopes, deu início a esses estudos sobre *Klaxon*, esquecidos com o passar dos anos e que aqui procuramos retomar. No entanto, de forma ampla, o estudo

realizado visava a uma análise generalizada do periódico, sem maiores aprofundamentos temáticos.

Para a realização desta pesquisa, coletou-se material em bibliotecas da Universidade de São Paulo, Instituto de Estudos Brasileiros da USP, Universidade Federal de Minas Gerais, Universidade Estadual de Montes Claros, entre outros centros de documentação e tudo aquilo que pelo processo de leitura seletiva representasse contribuição. Em suma, nossa procura e coleta orientaram-se a partir de eixos temáticos abordados neste trabalho: a própria Revista *Klaxon*, outras revistas da época, poetas e cineastas mencionados no periódico, a figura de Mário de Andrade, aspectos de sua crítica e poesia e outros aspectos menos priorizados, mas não menos importantes, que também compõem o material a ser discutido: modernidade, ideologia, estética.

Definimos, pois, a base teórica deste estudo como histórico-crítica, uma vez que, em nossas análises, procuramos contextualizar o momento histórico e questionar as razões que levaram ao surgimento do periódico e, em seguida, pôr em destaque e discutir os aspectos inovadores dos pontos de vista estético e ideológico presentes nos ensaios, críticas e textos literários veiculados pela revista. Dessa forma, reconhecemos a peculiaridade de se tratar de um trabalho multidisciplinar, que abarca outras áreas além da Literatura – Cinema e Música – na poesia e na crítica de Mário.

A partir dessa perspectiva de estudo, outras obras de caráter teórico-crítico sobre o Movimento Modernista na Literatura Brasileira e sobre a produção de jornais e revistas da época foram utilizadas como apoio imprescindível à pesquisa. Como fontes, recorreremos, quando necessário, àquelas consideradas secundárias, mas não menos valiosas, como as correspondências de Mário, artigos e textos dos integrantes do grupo – que compunha a primeira geração modernista – e estudos pertinentes sobre a Semana de 22, entre eles os de Mário da Silva Brito, Cecília de Lara, Lúcia Helena e Aracy Amaral, contidos em muitas publicações. Não poderiam escapar de nossa trajetória, ainda, estudos elaborados por críticos como João Luiz Lafeté e Antonio Candido, que acrescentaram novas perspectivas e orientaram rumos novos em termos da crítica em questão.

Metodologicamente o trabalho foi desenvolvido em três capítulos. No início do estudo, etapa em que o objeto de investigação teve como foco a Revista *Klaxon*, apresentamos as características gerais e a análise pormenorizada das inovações da

revista sob a óptica do momento histórico do qual ela é produto, bem como as causas que levaram ao seu surgimento; posteriormente, discutimos os aspectos estéticos e ideológicos (inovadores) modernistas que o periódico veicula e os textos que lhe dizem respeito. Em nossas preocupações, esteve sempre presente a necessidade de uma abordagem sobre o contexto modernista, sem o risco de cair na rotina dos conhecidos manuais de literatura. Tendo *Klaxon* como característica marcante sua pluralidade de opiniões, nossa visão sobre o modernismo procurou relacionar, no capítulo inicial, o surgimento do ousado periódico à audácia de seus idealizadores. Ilustrações, caricaturas, charges, fotos e imagens de obras de arte, todas foram selecionadas com a finalidade de dialogarem com o texto, ao longo do capítulo, com o intuito de preservar a atmosfera irreverente do mensário.

Num segundo momento, efetuou-se recorte pragmático de toda a produção do autor Mário de Andrade nos nove exemplares de *Klaxon*. A título de conhecimento, esse recorte resultou em um novo *corpus* constituído dos poemas “São Pedro”, “Poema”, “Poema Abúlico” e “Platão” e das críticas a obras literárias da época à música e ao cinema, publicadas pelo autor nas seções “Livros e Revistas”, “Chronicas”, “Cinema” e “Luzes e Refrações”. Feito isso, procuramos discutir no desenvolvimento da pesquisa a maneira como os aspectos estéticos e ideológicos veiculados pelo periódico e explorados no início de nossa jornada aparecem pragmaticamente nos textos de criação literária e crítica e, dessa forma, serviram para sustentação dos objetivos a que *Klaxon* e os modernistas envolvidos na Semana de Arte se propuseram.

A fim de discutir nos textos poéticos as ideias defendidas por Mário de Andrade, primeiramente optou-se por trabalhar com os discursos do autor a respeito da literatura, música e cinema, no capítulo dois. Além dos discursos sobre as artes, em momentos esparsos, algumas críticas à sociedade de forma geral e figuras importantes no cenário nacional das letras também foram proferidas de forma incisiva. Vale lembrar, no entanto, como lembra João Luiz Lafetá, que a própria crítica à linguagem, carro-chefe do programa moderno de 22, indiretamente representa crítica aos costumes e posturas conservadoras de uma sociedade ainda fundamentada em valores burgueses, na qual se encontrava uma Academia que alimentava o espírito do público com literatura anacrônica e incoerente. A crítica estética de Mário vai além e se transforma em

programa ideológico, no sentido amplo do termo, pois visa a uma mudança na configuração do pensamento sobre a vida.

A crítica literária é literatura, pensando-a como criação literária, quando se trata de Mário de Andrade. Na natureza dessas discussões, o escritor recorre a processos utilizados, também, em seus textos em prosa e verso e revela um autor que se dedicou inteiramente ao seu ofício. No capítulo três, munidos de suas opiniões veementes é que podemos lançar um olhar sobre a poesia contida em *Klaxon*, verificando a forma como seus objetivos são postos em prática. Interessante verificar que, muito do que é defendido pelo autor ainda não é alcançado nesses poemas. Como veremos, nesse primeiro momento modernista, do qual a revista emerge como fruto fresco, muito barulho foi produzido, recorrendo a palavras do autor, e pouco foi alcançado. A poesia ainda dava os primeiros passos rumo à configuração pretendida; laivos de simbolismo e até de parnasianismo ainda eram marcantes, conforme discutiremos, posteriormente, a partir de composições que figuram no mensário.

Toda forma de ajuda é bem-vinda, quando o objetivo é contribuir para preencher lacunas. Portanto, buscamos apoio, também, em estudos teórico-críticos que discutissem a problemática do Modernismo Literário Brasileiro, bem como obras críticas que elegessem a prosa, a poesia e a crítica de Mário como objeto. Sabe-se que a metodologia científica procura fornecer caminhos e métodos que favoreçam a compreensão da realidade, seja esta literária ou de qualquer outra natureza científica. Cientes disso, forjarmos avanços, recuos e, quando possível, abrimos atalhos que nos levassem ao aprofundamento dos horizontes. No decorrer da pesquisa, recorreremos a outros textos da Revista *Klaxon*, mesmo que não se constituíssem como nosso foco, para confrontá-los àqueles escritos por Mário de Andrade e, assim, implementarmos a análise estético-ideológica do mensário de arte moderna. Como suporte teórico, a pesquisa fundamentou-se, ainda, nos textos de teóricos e estudiosos da Literatura Brasileira como Alfredo Bosi; Afrânio Coutinho; João Luiz Lafetá; Leila Perrone-Moisés; Luiz Costa Lima; Massaud Moisés, Mário da Silva Brito; Silviano Santiago e o próprio Mário de Andrade que, durante sua vida literária, fez escolhas e debruçou-se sobre suas questões incansavelmente.

Enfim, optou-se, pois, pelo apoio de vários críticos e procedimentos a fim de alcançarmos o melhor desenvolvimento desta dissertação de mestrado e proporcionar

uma visão mais larga de nossa história literária. Visão esta que acreditamos ser possível quando amparada pela exploração das fontes primárias, especialmente os periódicos modernistas, cuja importância é fundamental para o conhecimento das condições nas quais se forjou a literatura modernista brasileira.

A contribuição dessas fontes, até então, tem sido direcionada para a caracterização de grupos modernistas, aproveitando-se pouco seu potencial, embora os nomes de periódicos sejam citados em reconhecimento ao valor que possuem. O estudo detalhado dos textos presentes nos periódicos literários – não só do Modernismo – ainda não se efetivou com a finalidade de levantar dados para a revisão de aspectos da literatura brasileira já conhecidos ou para a elaboração de estudos mais amplos. A escolha de *Klaxon* como fonte primeira prendeu-se a dois intuitos: o de estudar um autor reconhecido, mas partindo de um elemento recalcado da sua produção, trazendo à tona suas peculiaridades e, quando possível, aproximando-a de seu momento histórico e do restante de sua produção.

Sinalizadas nossas intenções e a natureza de nossa contribuição, introduzimos aqui nossa discussão, convictos de que nos periódicos se encontram valiosas parcelas ainda pouco exploradas de autores importantes que, reunidas, permitirão futuramente uma compreensão mais objetiva dessa complexa viragem cultural brasileira que foi o Movimento Modernista. Acreditamos, por fim, que nossa pesquisa, que será retomada futuramente, em outro nível, permitirá compreensão mais objetiva de autores como Mário de Andrade, cujo mérito é reconhecido pelo cânone acadêmico, mas suas obras são compreendidas como saturadas pelo consenso geral; e os estudos sobre sua produção já elaborados, incansavelmente repetidos pelos corredores das universidades.

Capítulo 1

REVISTA *KLAXON*: À PROCURA DO ATUAL

A luta começou de verdade em princípios de 1921 pelas colunas do 'Jornal do Comércio' e do 'Correio Paulistano'. Primeiro resultado 'Semana de Arte Moderna' – espécie de Conselho Internacional de Versalhes. Como este, a Semana teve sua razão de ser. Como ele: nem desastre, nem triunfo. Como ele: deu frutos verdes. Houve erros proclamados em voz alta. Pregaram-se ideias inadmissíveis. É preciso refletir. É preciso esclarecer. É preciso construir. Daí, KLAXON.

Mário de Andrade

1.1 Entre contradições e incompreensões: vários ismos e Modernismos

Avanços e retrocessos caracterizam o processo de instauração do modernismo em nossa literatura. Noção larga e imprecisa, na sucessão das épocas, a expressão “modernismo” foi revestida de inúmeras variações e significados, razão pela qual Ivan Marques (2011) justifica a necessidade que às vezes sentimos de usar o termo “modernismo” no plural.

No campo dos estudos literários, é frequente a investida, durante o processo de escrita, em discussões que remontem ao momento germinal desse período a fim de esclarecer seus desdobramentos. Rubens Borba de Moraes (1970) afirma, inclusive, que a investida nessa procura de origens é um mal de historiador. No entanto, é um mal necessário, responsável por lembrar ao leitor que não existe geração espontânea, como já dissera Lavoisier, há muito tempo, ao descobrir que nada se cria e nada se perde. A crítica literária tem frisado a essência ambígua, característica do movimento modernista de nossas letras e reconhecido como seu verdadeiro espírito esse caráter heterogêneo e contraditório, a ponto de tal asseveração transformar-se em lugar comum.

Antonio Candido e José Aderaldo Castello, em 1964, por exemplo, já alertavam em *Presença da Literatura Brasileira – Modernismo, História e Antologia*, a amplitude dessa corrente de pensamento denominada de Modernismo que abrangia, na literatura brasileira, três fatos intimamente ligados: um movimento, uma estética e um período. O orientando de Candido, João Luiz Lafetá (2000), em torno dessa discussão, contribuiu também ao destacar que o estudo da história literária coloca-nos sempre em uma

delicada situação, quase sempre dialética, quando se trata de desvendar alcances e limites de qualquer movimento de renovação estética. Do tão pouco que podemos afirmar, certo é que as noções de moderno, modernidade e modernismo configuram-se paradoxais, pois se por um lado surgem como conceitos em constante mutação, rompendo com suas próprias amarras e limites, em outra esfera, configuram-se como o ponto de partida para compreensão da origem de um pensamento, de uma época e de uma ideia.

Em nossa literatura, o reconhecimento de antigas estruturas e o rompimento com elas, no campo sociopolítico, configura-se como um dos elementos principais para a fermentação de novas expressões poéticas no campo das artes modernas. Dessa forma, assim como em sua natureza dialética, sua recepção e consequências também implicam pluralidade de julgamentos, pois o movimento modernista brasileiro despertou em diversos críticos, historiadores e literatos curiosidades e opiniões adversas a seu respeito. Há quem o defenda e o conceba a partir de um viés otimista; há também quem o critique e coloque em xeque suas posições.

O fulcro inicial da discussão parece residir, a princípio, na essência do movimento, isto é, no processo de apropriação em relação às vanguardas europeias e a difusão de tais correntes no contexto nacional, pelos modernistas brasileiros. O que para alguns consistiu, em um primeiro momento, em cópia e imitação de tendências internacionais representa hoje foco de debates em torno das mais variadas teorias sobre filtragem e ressignificação de pensamentos, decorridos quase um século após sua deflagração em terras tupiniquins. Frederick Robert Karl (1988), ao discutir questões delicadas como o moderno, o modernismo e a soberania do artista, lembra ainda outro aspecto desse movimento amplo e “plurissignificante”. O pesquisador norte-americano ressalta que o processo de mudança das narrativas na era moderna não se restringiu apenas à literatura, pois alterou também sua configuração na pintura, música e escultura. As novas linguagens determinaram direções inovadoras para todas as formas de arte e reivindicaram aos artistas que esperavam ser modernos a capacidade de ser amplo, evoluir além das influências e saltar em território desconhecido. Tal salto, como diz o autor, seria sua carta de membro da vanguarda.

Karl (1988) afirma que o desafio à autoridade era uma constante em todo modernismo. Poder, segundo o autor, que provinha da geração ou do governo ou que,

de maneira mais ambígua, poderia representar o estado, a sociedade ou o outro. Em qualquer estágio determinado, o modernismo rompe não apenas com a arte tradicional, mas também com a cultura humanística tradicional, vinculada ao processo histórico, sendo o agente responsável por ligar países e culturas que, sob outros aspectos, pouco possuíam em comum. Com a propagação das ideias modernas, a cultura atravessou fronteiras e nações diferentes relacionaram-se, independente do grau de divergência política oficial, por meio de ideias modernas em literatura, música, arte e tecnologia. Para Rubens Borba de Moraes,

o modernismo não abriu uma exceção: recebemos ideias e técnicas de Paris. O fato de tudo nos ter chegado tão depressa, quase simultaneamente à criação do movimento em França, é talvez o que tenha desnorteado nossos historiadores, tão habituados, quase condicionados, a analisar os reflexos da literatura francesa na brasileira com uma geração de atraso. Foram instintivamente procurar, como estão acostumados a fazer, as origens da nova tendência literária brasileira na escola futurista da geração europeia anterior à nossa. A renovação da literatura e da arte brasileira sob o modelo de Paris não levou anos para atingir dessa vez, pela simples razão que em 1921-22 as comunicações eram mais rápidas que na época de Gonçalves Dias. O tempo encurtou depois da guerra de 1914. Está encurtando cada vez mais. (MORAES, 1970, s. p.).

Encurtados o tempo e os caminhos que facilitaram o contato das nossas letras com a atualidade universal, os aspectos da inteligência nacional foram então colocados em pauta. Investidos na luta pela autonomia e independência intelectual e com o intuito de participar ativamente do cenário mundial, os rapazes da Semana de Arte Moderna, realizada em 1922, não foram apenas discípulos dos artistas franceses. Como bem lembra Rubens Borba de Moraes (1970) em suas recordações da Semana de Arte Moderna, contidas no fragmento acima, se nada mais tivessem feito senão copiar a Escola de Paris e os autores em evidência na Europa, nossos modernistas não mereceriam menção e seu valor teria se perdido em poucas décadas. A verdade é que eles fizeram em São Paulo o que os franceses fizeram em Paris: revolucionaram, movidos por um desejo de incluir o país dentro das correntes de ideias do momento e criaram uma arte e literatura que exprimiam a época em que viviam, validando seu título de modernos. Mais do que isso, acionados por uma ideologia de progresso, no campo das artes, corromperam quase sempre as ideias de coesão social, pois seus

imperativos estéticos abriram fogo contra o conteúdo de maneiras de pensar ou contra a sociedade, implicando em uma “perigosa reorientação”.

Em certo grau, é à dinâmica social e econômica brasileira, do início do século XX, que se pode atribuir a função de catalisador do movimento modernista no país. Período marcado pela implantação de novas formas de organização política, mudanças na constituição do quadro social do país, propiciadas especialmente pela abertura da nação à intensiva imigração de europeus, aliados ao processo de urbanização e intensiva industrialização, inflamou no espírito de artistas nacionais um forte sentimento de indignação frente ao estado de marasmo e mesmice em que se encontravam as artes. Agitações e debates sobre os rumos sociais e econômicos do país, frequentes nesse cenário, camuflavam o estado de esquecimento e abandono da literatura e das artes que, estagnadas, não se apresentavam como matéria de discussão. De 1917 a 1922, como explica Mário da Silva Brito (1978), assiste-se à formação de um movimento organizado que buscava expandir-se e apresentar suas ideias inovadoras a toda a sociedade. Os problemas políticos e sociais desse período são importantes para a formação do movimento modernista, pois eventos marcantes como a greve geral de São Paulo, a formação de núcleos de ação e anarquia, o impacto da Revolução Russa e os problemas de política interna resultaram em uma efervescência nacionalista que combateu a dependência cultural e econômica brasileira e invadiu o cenário urbano.

A Semana de Arte Moderna, ocorrida entre os dias 13 e 17 de fevereiro de 1922, no Teatro Municipal de São Paulo, marca, portanto, a reunião de artistas fatigados de fórmulas gastas, que enxergavam a necessidade de redescoberta do país e que procuravam redirecioná-lo à busca de si mesmo. Vale lembrar que o período de sua preparação incluiu eventos que vão desde a chegada de poetas como Oswald de Andrade da Europa (1912), portando as boas novas da vanguarda futurista, à exposição de artes plásticas e esculturas de Anita Malfatti (1917) e Victor Brecheret (1919). Aquela atacada pela mentalidade acadêmica e conservadora da época, personificadas em Monteiro Lobato e sua trupe; Brecheret idolatrado por aliar em sua modernidade a presença de elementos da tradição. Ou seja, sucessivos acontecimentos que não somente marcam as primeiras manifestações de Arte Moderna no país, mas que também já revelam um aspecto contraditório e paradoxal do movimento, que refletirá em seus produtos primários – jornais e revistas – sua natureza conflituosa.

Preocupado em provocar mudanças no cenário cultural do país, em seu primeiro momento, o Modernismo não cuidou de orientar o embate de pensamentos completamente diferentes, provenientes de artistas orientados por tendências díspares, ironicamente amalgamados por membros da elite paulista. Em certa medida, a incongruência de pensamentos nos anos vinte seria responsável pelo caráter de heterogeneidade que marcou a fase heroica e pelas ferozes querelas desenvolvidas entre críticos e artistas. Lembremos que vinte anos depois da Semana, Mário de Andrade se perguntaria como tivera coragem para recitar seus versos de *Pauliceia Desvairada* (1922) diante de tantas vaias e xingamentos e salientaria a divergência e incompreensão não apenas do público que comparecera ao festival, mas, sobretudo, entre seus organizadores:

Mas como tive coragem para dizer versos diante de uma vaia tão barulhenta que eu não escutava o que Paulo Prado me gritava da primeira fila de poltronas?... Como pude fazer uma conferência sobre artes plásticas, na escadaria do teatro, cercado de anônimos que me caçoavam e ofendiam a valer? (ANDRADE, 1978, p. 231-232).

Sustentado por dois pontos basilares: a ruptura com as ideias passadistas e sua substituição por novas correntes europeias, o evento que almejava à destruição de falsos valores artísticos e, indiretamente, sociais, representou, à primeira vista, obra empreitada por um grupo europeizado, que procurava combater fórmulas importadas, importando outras mais. Mesmo com caráter aparentemente contraditório, no entanto, a Semana de Arte Moderna garantiria a difusão de princípios fundamentais como o direito à pesquisa estética, à atualização da inteligência artística e à estabilização de uma consciência criadora nacional, essenciais para a estética modernista, como concluiria Mário de Andrade decorridas duas décadas, em sua polêmica conferência “O Movimento Modernista”. Mais que isso, os participantes da Semana de 1922, apesar de não terem sido os atores diretos das mudanças político-sociais ocorridas posteriormente no Brasil foram, em essência, os preparadores e criadores de um estado de espírito revolucionário. Inclusive, em *Aspectos da Literatura Brasileira*, Mário destacaria que numerosos dos intelectuais do movimento se dissolveram na política e participaram das reuniões iniciais do Partido Democrático, corroborando a assertiva de que os

movimentos “espirituais” precedem sempre as mudanças de ordem social (ANDRADE, 1974, p. 241). Vejamos:

Quanto à conquista do direito permanente de pesquisa estética, creio não ser possível qualquer contradição: é a vitória grande do movimento no campo da arte. Até o Parnasianismo, até o Simbolismo, até o Impressionismo inicial de um Vila-Lobos, o Brasil jamais pesquisou (como consciência coletiva, entenda-se), nos campos da criação artística. Não só importávamos técnicas e estéticas, como só as importávamos depois de certa estabilização na Europa, e a maioria das vezes academizadas. Era ainda um completo fenômeno de colônia, imposto pela nossa escravização econômico-social. Pior que isso: esse espírito acadêmico não tendia para nenhuma libertação e para uma expressão própria (ANDRADE, 1974, p. 249).

Com uma visão mais larga proporcionada pelo tempo, hoje a opinião dos críticos é de que o resultado do evento de 1922 fora uma confusão de ideias, muitas vezes conflitantes entre os próprios modernistas, pois nota-se que nem tudo o que fora divulgado naquele instante era propriamente arte modernista, uma vez que havia obras com resquícios nítidos das estéticas parnasiana e simbolista. No entanto, cabe ressaltar que essa diversidade e, até certo ponto, contradição, não diminui o valor e a importância da abundância de ideologias veiculadas na Semana. Se considerarmos a opinião de Mário, que defendia a necessidade de se angariar o maior número de adeptos da corrente de renovação, em nome de um estado de espírito modernista, notaremos que muito foi dito sem que se houvesse uma coesão de ideias, mostrando um grupo heterogêneo e imaturo frente às transformações estéticas propostas por eles próprios, mas que cumpriu sua função de desestabilizar a mente aristocrática e os costumes conservadores paulistas.

Nesse panorama de contradições e incompreensão e ainda sob o impacto da Semana de Arte Moderna é que surge, decorridos três meses de sua realização, no cenário paulista que ainda tentava “digerir aquela aberração” (STEFANO, 2000, p. 35), a revista *Klaxon*: Mensário de Arte Moderna, com a intenção de reparar os erros cometidos e proclamados pelos saguões e palcos do Teatro Municipal, durante os três dias do evento. Incumbida de objetivos definidos e da missão clara de promover a consolidação das propostas modernistas divulgadas anteriormente, a revista tinha a pretensão de corrigir os equívocos outrora declarados publicamente. Como bem lembra

Cecília de Lara (1972), de forma clara, simples e direta, o periódico procura apagar a impressão de loucura, de agressão que parece ter ficado como resultado das sessões da Semana. Enfim, tenta mostrar o Modernismo como senso de equilíbrio, sem chocar, e por isso, intencionalmente ou não, em seus textos, recorre a experiências já conhecidas como a renovação romântica e outros momentos igualmente revolucionários. Com essa finalidade, o periódico logo em suas primeiras páginas prontamente revelava o espírito de objetividade da época, definindo nas três páginas de seu “*Manifesto-Editorial*” sua linha de pesquisa: busca do atual, a compreensão da arte como algo que ultrapassa a cópia da realidade, o culto ao progresso e a linguagem cinematográfica como influência maior para a nova literatura.

Klaxon tinha como objetivos primordiais a difusão das ideias modernistas, a crítica à arte tradicionalista, mas também direcionava seus ataques à incompreensão do público perante as urgências da nova era. Além de atacar, portanto, uma estética baseada em valores que não condiziam com a realidade, o mensário estendia sua discussão para assuntos que se referiam às demais instâncias da vida, o que fez com que sua crítica essencialmente estética, se dirigisse, também, a aspectos ideológicos. A literatura parnasiana era uma forma e, sobretudo, uma determinada fórmula, como discute Mário da Silva Brito (1978). Dessa maneira, os ataques proferidos aos modelos parnasianos de escrita, em relação a suas regras de composição, desfaziam-se não somente da rima e da métrica, pois se ampliavam para além da literatura. Segundo Mário da Silva Brito (1997), Mário de Andrade, em sua crítica ao Parnasianismo, investia diretamente sobre seus representantes aqui no Brasil, numa série de artigos reconhecendo seus valores, mas proclamando-os mortos, mestres do passado que nada mais tinham a sugerir às novas gerações.

Em *Klaxon*, os modernistas encontram, portanto, um espaço para discussão de suas ideias outrora censuradas, constantemente, pelos jornais conservadores da época, que concediam espaço reduzido e vigiado. Na primeira revista modernista é onde se observa a delimitação de contornos de grande parte dos “ismos” lançados na Europa, nos primeiros anos do novo século, que estão presentes nas poucas páginas de *Klaxon* revestidos pelo empenho de assimilar, “ressignificar” e explicar a cultura brasileira. No entanto, conforme será visto adiante, com a intenção de esclarecer ao Brasil o que havia

restado de incompreensão da *Semana*, o periódico termina também por se fazer confuso em determinados aspectos que surgem misturados em seus textos.

Quando lidos em conjunto todos os textos presentes em seus nove volumes, pode-se notar, por um lado, as influências do Manifesto Futurista de Filippo Tommaso Marinetti, publicado no jornal francês *Le Figaro*, em 20/02/1909; por outro, a linha primitivista “centrada na liberação e na projeção das forças inconscientes, logo ainda visceralmente romântica, na medida em que o surrealismo e o expressionismo são neo-romantismos radicais do século XX” (BOSI, 2010, p. 383-384). Essa variedade de pensamentos provenientes das vanguardas, no entanto, cumpre função importante dentro do mensário e reflete a intenção de estar a par com a modernidade da Segunda Revolução Industrial, aspiração característica dos futuristas, e a valorização das raízes brasileiras, de feição basicamente primitivista.

Segundo Vivian Schelling (1990), as correntes vanguardistas foram uma série de eventos isolados atuando em conjunto, que auxiliaram na formação de um grupo coeso, oposto à “hipocrisia literária” da “cultura oficial”, determinado a romper com a tradição acadêmica e naturalista, enfrentando o predomínio cultural, em nome de uma “nova estética”. Conforme a ensaísta,

com essas experimentações, os modernistas visavam a dois objetivos diversos, mas relacionados entre si: a contribuição para uma arte universal por meio da descoberta e recriação estética do “local”, juntamente com a destruição da “cultura oficial”. Essa “cultura oficial”, devido à sua natureza importada e “transplantada”, era vista como uma capa de falsas aparências, que teria de ser atravessada para se “alcançar a realidade”, para se criar uma cultura que fosse nacional, autônoma, refletisse um modo “brasileiro” de pensar e sentir e, assim, constituísse um meio de auto-reconhecimento (SCHELLING, 1990, p. 90).

Apesar da aparente contradição existente em *Klaxon*, perceptível a partir da análise dos textos e “extra-textos” da revista – desenhos, partituras e propagandas – paratextos em que se notam influências nítidas de correntes como o Futurismo, o Cubismo e o Surrealismo, e dos textos críticos do grupo klaxista – é assim que se nomeavam seus colaboradores – em que negam explicitamente e recusam-se a admitir qualquer influência estrangeira; através da buzina klaxista, a presença das vanguardas corrobora a autoafirmação do movimento, pois mesmo que tais “ismos” sejam

claramente recusados quanto aos seus aspectos estéticos e ideológicos, como é o caso do futurismo, indiretamente mantiveram influência sobre a revista. Nota-se, por exemplo, que alguns dos assuntos que *Klaxon* discutia mantêm afinidade com aqueles veiculados pelo futurismo de Marinetti: atualidade, aspectos da vida moderna, automóveis, jazz-band, cinema, espaço urbano, enfim, ícones representativos dos anos 20 que expressavam o culto ao progresso.

Mário da Silva Brito (1978) explica-nos a razão fundamental de, em *Klaxon*, Mário de Andrade e seus partidários recusarem-se a aceitar rótulos ligados às vanguardas. Antes do surgimento da revista, a crítica conservadora reunia os jovens modernistas brasileiros sob o título de “futuristas”, nem sempre acertando na aplicação indiscriminada do adjetivo. Em 1921, o termo já havia angariado significados desagradáveis e aos olhos dos representantes da cultura oficial nomeava escritores vistos como furúnculos que estavam a contagiar a saúde literária brasileira. Apesar da visão distorcida, a crítica não errou em reuni-los num mesmo grupo que se distanciava da arte acadêmica de então. Apesar de a palavra “futurista” necessariamente implicar a ideia de serem todos seguidores passivos da estética italiana, o que claramente não eram, por outro lado evidenciava que não eram reconhecidos como cultores da arte apoiada nos padrões estéticos aceitos em tal período, o que os agradava.

Dessa forma, num primeiro momento, a etiqueta futurista servia aos participantes da Semana de Arte Moderna e aos klaxistas como uma alternativa para provocar polêmicas entre os representantes da arte tradicional. No entanto, essa concepção já começava a se tornar prejudicial e incômoda, pois imputava aos participantes imagens pejorativas de irracionais. Ser futurista significava, no mínimo, falta de equilíbrio e de bom senso e, à determinada altura, começou a ser encarado como forma de loucura, adentrando os campos do patológico. O termo começava, portanto, a se cristalizar na mente da crítica e do público como sinônimo de Modernismo. Vale mencionar que, em 1921, durante o período de preparação da Semana, Oswald de Andrade divulgara no *Jornal do Comércio* artigo intitulado “O Meu Poeta Futurista”, em que revelava pela primeira vez alguns versos da então famigerada *Pauliceia Desvairada*. Ressalte-se que o artigo trouxe grande transtorno a Mário de Andrade, que lecionava no Conservatório Musical de São Paulo, onde perdeu vários alunos.

Klaxon reconheceu a importância do futurismo, como se verá adiante quando partirmos para a análise de seu conteúdo, mas restringiu sua influência a alguns dos onze parágrafos do manifesto de Marinetti: “*Klaxon* não é futurista. *Klaxon* é klaxista” (KLAXON, 1922, p. 03). A criação do adjetivo não somente caracterizava a postura ideológica da revista perante a realidade, mas também reafirmava sua proposta inicial: a de provocar barulho tão estridente, na cultura nacional, quanto as buzinas dos automóveis nas ruas da cidade; logo, ser klaxista significava empreender ruídos em uma estrutura academicizante que refletia nas artes e na sociedade. Nota-se aqui o surgimento de uma mentalidade seletiva e crítica das ideias advindas de outras nacionalidades e que somente na Antropofagia alcançaria maiores níveis de esclarecimento. Sabe-se que uma das tentativas do movimento modernista consiste na afirmação da identidade brasileira na sua produção cultural, por isso a proximidade com as vanguardas europeias representava uma ameaça à tentativa de construção da identidade cultural brasileira. Em uma das críticas iniciais no mensário, por exemplo, observaremos que Mário procurará discernir a postura dos klaxistas daquela empreendida pelos adeptos do futurismo, o que representa menos uma atitude estética, do que uma postura ideológica de reprovação de posicionamentos frente à vida.

Nas páginas de *Klaxon*, Mário de Andrade é moderno e repudia vários pontos que integram o documento italiano como o incentivo ao militarismo, à guerra, o desprezo à mulher. Não é a toa que atrizes e importantes figuras femininas do cenário musical são destacadas nas páginas da revista em tom de orgulho e alegria que negam a ideologia futurista de destruição¹. Observa-se que o repúdio ao manifesto de Filippo Marinetti declarado em *Klaxon* estende-se, pois, à arte e à vida. O movimento futurista, que foi recusado ideologicamente pelos nossos modernistas, no entanto, exerceu sobre eles uma

¹ Importante salientar, a fim de evitarmos incompreensões e contradições que, em nossa pesquisa, recorremos à ideia de “ideologia” a partir da rubrica sociológica, isto é, por meio da extensão de sentido. Sabe-se que, na literatura, o termo “ideologia” abrange vasta dimensão de significados, podendo representar desde a ciência proposta pelo filósofo francês Destutt de Tracy (1754-1836), que atribui a origem das ideias humanas às percepções sensoriais do mundo externo; ao significado mais conhecido do ponto de vista marxista, que a define como a totalidade das formas de consciência social; o que abrange o sistema de ideias que legitima o poder econômico da classe dominante (ideologia burguesa) e o que expressa os interesses revolucionários da classe dominada (ideologia proletária ou socialista). Entenda-se, pois, que aqui utilizamos tal vocábulo em seu sentido mais amplo para caracterizar o pensamento de um grupo porta-voz de uma revolução das letras, que pretende modificar a realidade, ou seja, como sistema de ideias sustentadas por um grupo social que reflete, racionaliza e defende os próprios interesses e interfere por meio de críticas a instituições, sejam estas morais, religiosas, políticas ou econômicas. (HOUAISS, 2012).

influência de ordem técnica: na valorização do “versilibrismo”, da imaginação sem fios e das palavras em liberdade.

O intuito do grupo de *Klaxon*, liderado pelo “papa” Mário de Andrade, segundo Brito (1972), é, pois, caminhar simultaneamente, seguir o ritmo do relógio universal e romper com as hierarquias mantidas pela literatura europeia. Por isso, profere ataques a tudo que represente ideia de servidão e proclama-se portador de um espírito internacionalista; atitude inicial da revista, que pode ser entendida como uma aspiração de compartilhar os sentimentos do mundo. Os textos da revista, seus poemas e críticas, com essa finalidade, demonstram respeito pelo idioma original de seus colaboradores de outras nacionalidades, instituindo uma espécie de aliança movida pela solidariedade, no ano de 1922, marcadamente pós-guerra. Internacionalista como o é, o periódico estabelece intercâmbios de ideias e informações ora registradas em suas páginas, ora implícitas nas entrelinhas.²

Além de poesias e artigos em português, eram publicados textos em italiano, espanhol e, principalmente em língua francesa. Entrevê-se, nessa opção pela publicação de textos em línguas estrangeiras, não apenas a intenção de afirmar a atualidade dos escritores nacionais que seguiam o mesmo ritmo e estavam a par dos europeus, motivados por um projeto de renovação, mas também um estímulo ao crescimento intelectual do povo brasileiro que deveria, literalmente, esforçar-se para compreender os textos de *Klaxon*. Além disso, parece haver nessa opção a necessidade de afirmação do produto brasileiro frente ao europeu que, durante séculos, manteve-se numa relação de poder ‘professor-aluno’, em que o detentor da posição mais baixa sempre fora o Brasil. Como afirmaria Mário, tratava-se de evidenciar o ritmo novo de uma literatura que não mais seguia os passos dados pela França, mas caminhava a seu lado.

Apesar de ter seu valor reconhecido, por ter sido pioneira, pouca é a atenção dedicada em nossa crítica à revista. Alfredo Bosi (2010) apresenta-se como um dos que a reconhece como um primeiro esforço concreto do grupo a fim de sistematizar os novos ideais estéticos que haviam surgido durante as noites bulhentas do Teatro Municipal, mesmo que de forma ainda “baralhada” como as suas. O crítico cita, em

² Destaca-se o trabalho de Lílian Escorel, que verifica a influência da revista francesa *L’Esprit Nouveau* na formação das ideias estéticas e poéticas de Mário de Andrade. Há, no entanto, intercâmbio muito mais largo que o da revista escolhida pela pesquisadora, perceptível em uma rápida visita aos exemplares do primeiro periódico modernista. Tal problema representa investigação ainda a ser desenvolvida.

rápida passagem, o número dois da revista dizendo que Oswald de Andrade, no artigo “Escola & Ideias”, exaltava ao mesmo tempo o subjetivismo total de Rimbaud e Lautréamont, responsáveis pelo surrealismo internacional, e afirmava em seguida que o “eu instrumento não deve aparecer” na poesia moderna, o que implica a construção formal objetiva pregada pelos futuristas e cubistas:

Mário de Andrade, que já antes da Semana teve o cuidado de afastar-se de qualquer classificação como futurista, louva, em nova nota não assinada no nº 5, a coexistência de “simultaneidade” e “expressionismo”, no romance *Os Condenados*, de Oswald. Numa posição mais clara, Rubens de Moraes filia-se ao intuicionismo de Bérqson em que vê a matriz da expressão moderna (*Klaxon*, 4). A indefinição dos dois maiores renovadores, porém, se de um lado revela sofrível coerência estética e incapacidade de discernir ou de escolher no turbilhão de ismos importados da Europa, terá sua explicação no próprio contexto do Modernismo brasileiro: dividido entre a ânsia de acertar o passo com a modernidade da Segunda Revolução Industrial, de que o futurismo foi testemunho vibrante, e a certeza de que as raízes brasileiras, em particular, indígenas e negras, solicitavam um tratamento estético, necessariamente primitivista. O que parece apenas incongruência em *Klaxon*, terá frutos em toda a década e se chamará *Macunaíma*, *Pau-Brasil*, *Cobra Norato*, *Martin Cererê*. Só mais tarde, novos contextos ou interpretações rígidas desses contextos julgará pólos exclusivos a pesquisa estética e o aprofundamento da vivência nacional (BOSI, 1996, p. 341).

Ainda de acordo com Bosi, pela análise dos textos publicados em *Klaxon* e das páginas mais “representativas” da fase inicial do modernismo, nota-se que foram os experimentos formais do futurismo, não só italiano, mas também o francês (Cendrars, Apollinaire) que mais firmemente dirigiram os nossos poetas no momento de inspiração artística. “Do surrealismo tomaram uma concepção irracionalista da existência que confundiram cedo com o sentido geral da obra freudiana que não tiveram tempo de compreender. Do expressionismo, processos gerais de deformação da natureza e do homem” (BOSI, 2010, p. 341). Em *Klaxon*, percebe-se a preocupação de manter um equilíbrio entre a teoria e a prática no campo da literatura, pois além dos artigos, crônicas, ensaios, notas e comentários que procuravam lançar as premissas de uma nova ideologia, *Klaxon* reservava espaço para a publicação de suas criações em prosa e poesia, veiculando exemplos da produção de arte moderna brasileira e estrangeira. É desigual, no entanto, a divisão entre os gêneros, pois a poesia teve muito mais espaço nas páginas da revista, enquanto da prosa limitaram-se a publicar fragmentos de

romances e composições em forma de diálogos que, no entanto, são marcadas pelo intuito renovador. No campo da poesia, publicou-se de tudo: desde trabalhos ainda presos às correntes passadistas, combatidas por eles mesmos, até pesquisas arrojadas no campo sintático e visual do poema. Os poemas publicados em *Klaxon* seguiam tendências diversas dentro do experimentalismo proposto pela revista; o que se percebe é a tentativa de interpretações individuais do momento, influenciadas pela formação e sensibilidade de cada um. De maneira geral, a poesia aplicou os pressupostos idealizados pelo Manifesto, como o verso livre, as palavras em liberdade, as estruturas fragmentadas, a quebra da linearidade, e outras características que marcavam a poesia modernista.

Klaxon, “magrinho de papel”, como exclamava Menotti Del Picchia, viria a encerrar suas atividades com o número duplo 08-09, dedicado ao romancista Graça Aranha. Possuindo ciclo de vida curto, como tem sido a tônica dos periódicos dessa natureza, encerra suas atividades sem explicações prévias. Ao seu término, apesar de não obter vitória em todos os seus planos, principalmente o de corrigir os equívocos e erros proclamados em voz alta em sua totalidade, conseguiu esclarecer suas metas por um lado e, por outro, gerou outras confusões de ideias; logrou ao conseguir alcançar seu objetivo de consolidar o modernismo após a Semana de Arte Moderna e instaurar um espaço de discussão inicial com novo formato a partir do qual se levantariam voos mais largos, com diferentes destinos. Após a atitude pioneira do mensário, outras revistas ganhariam vida e viriam a ser publicadas na mesma década: *Estética* (1924) e *Festa* (1927), no Rio de Janeiro; *A Revista* (1925) e *Verde* (1927), em Minas; *Arco e Flecha* (1928), na Bahia; *Maracajá* (1929), em Fortaleza; *Madrugada* (1929), em Porto Alegre; e *Terra Roxa e Outras Terras* (1926) e *Revista de Antropofagia* (1928), em São Paulo.

1.2 O som da buzina ecoa: nasce *Klaxon*, filho primogênito da Semana de Arte Moderna

Klaxon cogita principalmente de arte. Mas quer representar a época de 1920 em diante. Por isso é polimorfo, onipresente, inquieto, cômico, irritante, contraditório, invejado, feliz.

Mário de Andrade

A maioria dos participantes da Semana de Arte Moderna integrou o grupo de *Klaxon*. Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Menotti Del Picchia, Couto de Barros, Guilherme de Almeida e Rubens Borba de Moraes foram os mais assíduos colaboradores e organizadores do periódico. O maior colaborador de *Klaxon*, no entanto, foi Mário de Andrade, que frequentou as páginas também por meio das iniciais G. de N.; J. H. de A.; M. de A.; R.; e V. J.³ Uma diversidade de interesses em campos de pesquisa variados revela-se nas páginas do mensário e já sinaliza a versatilidade característica do autor, que a totalidade da crítica apontaria como um dos fatores de maior curiosidade em sua obra.

Nos limites do mensário não há muitas informações sobre um grupo seccionado em *Klaxon*, pois o periódico não chegou a exteriorizar sua hierarquia administrativa interna, para não ferir a ideia de “intelectualidade coletiva”. O termo “klaxista” surge em suas páginas várias vezes a fim de realçar o aspecto coletivo do mensário que, ao ser considerado órgão pertencente a todos, não deveria trazer indicação quanto à classificação interna de diretor, redator-chefe, secretário ou redatores para exprimir as ideias poéticas de um conjunto.

É preciso, ainda, considerar-se o fato de que tal órgão coletivo contava com colaboradores estrangeiros, elevando a alcunha de klaxista a membros com quem nossos modernistas não mantiveram contatos pessoais. Findada sua veiculação, no entanto, verifica-se que em *Klaxon* houve um estreitamento das relações entre os participantes

³ Segundo missiva de Mário de Andrade a Carlos Drummond, datada de 23 de agosto de 1925, destacada por Plynio Doyle (*apud* LARA, 1972, p. 20) pertencem a Mário de Andrade as iniciais citadas.

mais ligados à elaboração da revista que viria a provocar insulamentos, conforme dirá Mário de Andrade em carta a Carlos Drummond de Andrade, ao parabenizá-lo pela publicação de *A Revista*, em Minas Gerais: “Vocês não podem e nem Rio e S. Paulo podem fazer uma revista moderna às direitas sem ficar igreja como Klaxon. E isso é contraproducente, Carlos” (ANDRADE, 1982, p. 46).⁴

Em geral, há em relação à figura de seus colaboradores, certa ênfase nos nomes internacionais, talvez com a intenção de valorizar o grupo com o prestígio de autores estrangeiros já conhecidos. Em ocasião da visita do escritor português Antonio Ferro ao Brasil, dizem em tom elogioso: “Antonio Ferro, nas luzes de um Hall é serenata de Portugal. É belo. Ao meio dia, é possante e agressivo, trepidante como um Klaxon” (KLAXON, nº. 05, set. 1922, p. 16). Os ideais de força, vigor e agressividade aparecem relacionados à imagem de seu colaborador, que corresponde conseqüentemente ao perfil do periódico, nessa única referência que se faz à palavra que serve de título à revista em seu sentido literal, como um dos símbolos da vida moderna.

Indiferente à procedência do material, a diversidade das contribuições advindas de diferentes lugares, presentes em *Klaxon*, como os relatos de experiências, as exposições de ideias gerais ou dirigidas a determinados campos de arte como a música, a pintura, a escultura e o cinema, a apresentação de novas técnicas de construção artística, de mais variadas procedências enriquecem as posições iniciais defendidas durante a Semana. Tais contribuições aprofundam as ideias, multiplicam as vontades e diversificam as procuras, pois como lembra Lara (1972) têm em vista questões pertinentes aos novos métodos e pesquisas e às realizações da arte moderna em âmbito universal.

O tom eclético do mensário deriva não somente das diferentes nacionalidades dos autores mas, como já salientamos, da natureza do conteúdo e das formas de apresentação. A multiplicidade de ensaios, composições que também lembram a tônica dos manifestos, trechos soltos de romances e comentários breves de autores brasileiros, abordando aspectos gerais ou detalhes cumprem o papel de documentar o que se fazia e se pensava na época no âmbito das vanguardas em geral, representando, de certa forma, um conjunto de amostras. *Klaxon* age como instrumento de esforço dos modernistas em diminuir o atraso, lutando pela atualização imediata, através do contato com o que se

⁴ Mário de Andrade em carta de 23 de agosto de 1925.

realizava então nos centros artísticos europeus. Isso se verifica facilmente pelo exame das publicações estrangeiras que *Klaxon* recebe mensalmente, registra e comenta sinteticamente ao final das críticas literárias.

Cabe aqui destacar, também, a aceitação de Graça Aranha como um dos patronos dos jovens klaxistas a quem, inclusive, dedicariam o último número da revista. Sabe-se que tanto a capa quanto o título do mensário não agradaram ao gosto tradicional, tornando representativa a presença do autor de *Canaã* no projeto de consolidação das ideias modernas do grupo. Eram os próprios membros que arcavam, em parte ou totalmente, com as despesas e a presença de escritores conhecidos do público constituía importante reforço financeiro e dava maior visibilidade à empreitada. Mário de Andrade em missiva a Manuel Bandeira confessa:

Klaxon tira agora mais um número. Concordas com publicar o teu ‘Na Rua do Sabão’? Espero que sim. O número está bom e talvez seja o último da minha adorada *Klaxon*. Depois cessa definitivamente, porque será substituída por uma nova: *Knock-Out*, de mais larga liberdade e com editores ricos: Paulo Prado e Tarsila do Amaral. Chegam da Europa em janeiro e trazem colaborações de grandes nomes europeus (ANDRADE, 1967, p. 84).

Interessante verificar que *Knock-Out* não viria a ser lançada, não chegando a dar continuidade ao projeto anunciado pelo crítico; com esse último número o periódico encerraria suas atividades. O trecho da carta de Mário de Andrade, no entanto, parece revelar o surgimento de uma consciência da necessidade de mudança e ampliação de esquemas, passando de “igrejinha” construída por um grupo movido apenas por interesses literários para uma revista “de mais larga liberdade”, que resultaria na abertura para outros assuntos, característica marcante das revistas que sucederam *Klaxon*: “Façam uma revista como a *Revista*, botem bem misturados o modernismo de vocês e o passadismo dos outros. Misturem o mais possível. É o único meio da gente fazer do público terra – caída amazonense. É isso que é preciso. Ele pensa que está firme no passadismo e de sopetão vai indo de cabulhada, não sabe e está se acostumando com vocês” (ANDRADE, *apud* LARA, 1972, p. 27), diz Mário em carta a Drummond, datada de 23 de agosto de 1925.

De qualquer forma *Klaxon* é responsável por marcar o momento de efervescência e de luta, sem concessões, como afirma Cecília de Lara (1972). Nas palavras de Rubens

Borba, percebe-se a importância da revista para veiculação da ideologia do grupo klaxista. Em artigo intitulado “Recordações de um sobrevivente da Semana de Arte Moderna”, o autor lembra que “assim que resolveram se cotizar para fundar uma revista só deles, onde pudessem dizer o que desejavam e publicar livros onde realizavam essas ideias que traziam na cabeça” há muito tempo, teve início um processo de pregação e ação da nova ideologia. A declaração do autor enfatiza o papel e a dimensão da revista cuja existência perpetuou-se, tendo continuidade nas atividades individuais de seus participantes:

O grupo de *Klaxon* não renovou somente no campo da literatura, da arte, da cultura. Terminada essa tarefa, achava-se enriquecido com novos colaboradores menos interessados em arte. Do núcleo primitivo, nem todos tinham uma vocação literária nítida e definida. Seguimos novos rumos. Embrenhamos-nos pela ação política com a intenção de derrubar a oligarquia P.R.P., instituir o voto secreto, a legítima expressão popular. Queríamos modernizar a política brasileira, passamos a ‘desperrepeizar’ o Brasil (MORAES, 1970, s. p.).

Em suas reminiscências, Borba (1970) lembra: “fomos dos doze primeiros jovens a fundar uma sociedade para esse fim, que se transformou, logo depois, em partido político: o Partido Democrático” (MORAES, 1970, s. p.). Mas outras realizações surgem-lhe como resultados diretos das ideias do grupo klaxista, entre elas a Escola Livre de Sociologia e Política e o Planejamento do Departamento de Cultura. A certa altura confessa que “O velho grupo de *Klaxon* foi se desfalcando pela morte de uns, pelo desânimo de outros, mas sempre sobraram alguns para continuar lutando e trabalhando individualmente, sempre pelas ideias de renovação em profundidade, as ideias do velho grupo de 1922.” (MORAES, 1970, s. p.). Interessante verificar, na fala do autor, a confirmação de que o projeto klaxista não se perdera com o tempo. Para o autor, a *Klaxon* atribui-se a função de orientação do pensamento de seus componentes:

Nada há de essencial na obra de Mário, de Oswald, de Guilherme de Almeida, de Sérgio Milliet, para falar somente dos autores que continuaram a escrever, que não fizesse parte da estética e da ideologia do grupo que se formou em 1921. Quanto aos que abandonaram a literatura militante, nada fizeram na vida que não estivesse ligado a ideologia de *Klaxon* de renovar tudo no Brasil e não somente a pintura e literatura (MORAES, 1970, s. p.).

O olhar apurado do crítico sobre o mensário, cujo distanciamento temporal permite-lhe a amplitude de visão, revela-nos a posição essencial de *Klaxon* na dinâmica de construção dos pensamentos e valores estéticos e ideológicos de seus membros. A análise diacrônica de Moraes (1970) atribui ao mensário o papel de formador de ideias e avança sobre o “esteticismo” imputado tantas vezes à primeira fase do movimento modernista. Ainda que sua existência restrinja-se ao período de 15 de maio de 1922 a janeiro de 1923, a vida efêmera da revista não a impediu de agitar, confundir e arregimentar São Paulo, como lembraria Guilherme de Almeida, numa esfera maior que excede o âmbito literário. Mesmo com sua extinção, as discussões estéticas e ideológicas iniciadas no âmbito do órgão coletivo viriam a ressurgir e a se desenvolver nos periódicos seguintes e nas principais obras de Mário de Andrade, Sérgio Milliet e Oswald de Andrade.

Lara (1972) examina as colaborações de *Terra Roxa e Outras Terras* (1926) a partir de método comparativo com *Klaxon*. Bem menos ousada que a pioneira, a revista lançada três anos após o último exemplar da “buzina”, que já no título aludia às outras terras do Brasil (diminuindo o destaque concedido a São Paulo, onde grande parte do solo constitui-se de terra roxa), opta por um tom moderado. Fruto, talvez, de maior amadurecimento. Nela, os remanescentes de *Klaxon* prosseguirão na empreitada ao lado de colaboradores mineiros, cariocas e nordestinos descentralizando o poder das terras paulistas. Novamente, entre os colaboradores que comparecem com maior número de contribuições encontra-se Mário de Andrade, com críticas de pintura, música, literatura, estética e outros assuntos. Reaparecem, também, do grupo de 22, que pertenceu a *Klaxon*, nomes de S. Paulo e Rio, como Oswald de Andrade, Sérgio Milliet, Guilherme de Almeida, Carlos Alberto de Araújo (Tácito de Almeida), Motta Filho, Ronald de Carvalho, Sérgio Buarque de Hollanda.

Interessante verificar que, em seu número inicial, *Terra Roxa*, assim como *Klaxon*, traz um artigo, da responsabilidade da Redação, empenhado em traçar uma espécie de programa de atividades. No entanto, observa-se que, se em *Klaxon* o tom é de desafio e provocação, ao afirmar que o Brasil é que deveria se esforçar para entender o que os klaxistas diziam; o artigo inicial da revista de 1926 não se preocupa em firmar posições de luta, em hostilizar correntes ou grupos ou definir posições estéticas. Ao contrário, investe em uma posição divergente de *Klaxon* que é “inquieto, cômico,

irritante, contraditório, insultado, infeliz” (KLAXON, nº 01 – maio 1922, p. 03). No fragmento destacado a seguir nota-se atitude despreocupada de *Terra Roxa* diante das opiniões contrárias. Os colaboradores dão preferência ao humor, em atitude de superioridade, seguindo suas diretrizes, sem dar grande importância às observações feitas pelos opositores:

Não há dúvida que há sempre alguém disposto a fazer gestos desabalados e gritaria ensurdecadora. Contra esses, *Terra Roxa* e outras terras, dentro de sua fragilidade de papel não poderá servir de mordaca e muito menos de camisa de força. Mas poderá fazer de carapuça, brinquedo amável, que ainda não passou de moda. Pois, para que agredir os irresponsáveis? (TERRA ROXA, *apud* LARA, 1972, p. 38).

Em uma rápida folheada pelas páginas de *Klaxon*, observa-se uma diversidade textual na qual se nota o predomínio de resenhas, críticas e comentários de teor literários, reduzindo em seus números iniciais o espaço para a publicação de trabalhos de poetas e prosadores, embora todos modernistas. Fato curioso, pois quando analisadas em conjunto, verifica-se um movimento interessante na configuração do mensário: se em suas três primeiras edições o periódico reduz o espaço de divulgação da produção literária modernista a poucas laudas, do número quatro ao último exemplar duplo, a poesia e, de modo mais singelo, a prosa reivindicam sua importância, chegando mesmo a ocupar vinte e seis das trinta e duas páginas que compõem o número referente a dezembro de 1922 e janeiro de 1923. No entanto, dá-se atenção às outras manifestações de arte da época, o que revela interesse que ultrapassa o limite especificamente literário. O interesse múltiplo do grupo liderado ora por Mário ora por Oswald, como bem lembra Mário da Silva Brito ao discutir os antecedentes da Semana de Arte Moderna, é perceptível a contar do título; até os ensaios e artigos mais substanciais, as criações, as transcrições e notas que, embora figurem de forma aparentemente desconexa por não manterem certa coerência, se estruturam através de uma essência profunda, presente no interior de todas as colaborações: a intenção de trazer à tona, não só nas manifestações artísticas, mas nos fatos, nos comportamentos – no presente ou no passado – os indícios de um “caráter” brasileiro, no âmbito amplo e profundo do homem e da cultura brasileira (LARA, 1972, p. 40).

De autoria de Mário de Andrade, figuram no periódico artigos, poesias, resenhas de livros, críticas cinematográficas e estudos sobre música. Ao nos debruçarmos sobre tais textos, na revista *Klaxon*, a dialética entre tradição e modernidade torna-se evidente, pois nos deparamos com fontes permeadas de influências das vanguardas históricas em suas construções e, ao mesmo tempo, influências de escolas literárias concebidas como passadistas pelo grupo klaxista. A análise atenciosa desses escritos, no entanto, merece maior destaque, pois como lembra Alfredo Bosi (1996), os ensaios veiculados no periódico produzirão decorridos alguns anos frutos como *Macunaíma*; e a eles se destinam os capítulos subsequentes desta dissertação. Para iniciar, no entanto, um projeto ao qual daremos continuidade logo mais, buscaremos num primeiro momento analisar o texto do “Editorial – Manifesto”, lançado no número inicial da revista que, pelo tom veemente de seu discurso, permite-nos sua leitura como uma espécie de manifesto.

É apropriado lembrar que, nas primeiras décadas do século XX, os manifestos foram uma das formas mais utilizadas pelas vanguardas na divulgação de suas ideias. Há críticos, inclusive, que censuram o caráter panfletário de muitos movimentos de renovação estética que, não ultrapassando o momento de agitação e efervescência, registrados na escritura de seus manifestos, muitas vezes prometeram e não cumpriram suas teorias. O poeta social Ferreira Gullar, na década de 1960, ironizaria essa tendência utópica de construção de movimentos literários a partir de manifestos que não condiziam com a realidade. O autor maranhense exemplificaria a fragilidade dessa atitude ao expor o concretista Décio Pignatari que, após ter escrito o manifesto para criação de uma poesia matemática, não haveria nunca de realizar as propostas pretendidas:

O Décio dizia que tinha umas ideias para um novo movimento. Segundo ele, a indústria brasileira, que sempre havia sido de bens de consumo, estava se tornando uma indústria de base. O mesmo deveria acontecer com a poesia. “Você já tem alguma poesia desse movimento?” Ao que ele respondeu: “Eu tenho um manifesto”. Pois eu retruquei: “Faça primeiro a poesia, que depois a gente publica”. Eles nunca fizeram. Isso é uma característica da vanguarda; o mais importante é o manifesto. A obra vem em segundo lugar. (GULLAR, *apud* PRADO, 2008, p. 01).

Consensual é, no entanto, que essa tendência, vista como produto da sociedade industrial, mostrou-se inovadora desde já pela divulgação de seus planos de ação, pois estabelecia plataformas e comprometia-se abertamente com a arte perante a sociedade, assumindo um caráter documental. A escrita e divulgação desses manifestos esclareciam decisões e programas a serem seguidos e instaurava, na folha escrita, o lugar público em que se expressavam abertamente. Surge daí um caráter já ideológico para o movimento modernista brasileiro, que empreendia lutas na defesa de seu programa e seus planos de ação. A análise de textos dessa natureza é necessária, portanto, do ponto de vista investigativo, pois a partir deles pode-se refletir sobre os aspectos idealizados, as diretrizes lançadas e o que é realmente alcançado e cumprido pelos grupos que os escreveram.

O “Manifesto-Editorial” de *Klaxon* procurava definir o papel da revista e suas intenções no momento de seu surgimento, a partir de uma linguagem fragmentária, marcada pela impetuosidade do tom e refletindo conteúdo que faz lembrar a tônica e as características dos textos vanguardistas. O texto é digno de análise isolada, não somente por inaugurar as atividades da revista, mas por se configurar como ponto de partida para a análise de todo o conteúdo do mensário. No decorrer da publicação do periódico, pode-se constatar a evolução das ideias ali apresentadas, que se desenvolvem tornando-se mais ricas e, como lembra Lara (1972) também, se abrem para novos rumos, às vezes contrários às posições defendidas no texto inicial, sem excluí-las, no entanto.

Em *Klaxon*, assim como em outras revistas da primeira década do modernismo, produções de natureza instantânea, frutos de um momento de intensa agitação do pensamento, verifica-se que muitas ideias parecem ser construídas na medida em que cada edição é preparada. Levando-se em consideração essas circunstâncias, é compreensível que os percursos realizados pelos periódicos, frequentemente, sejam orientados para rumos diferentes dos apontados em sua inauguração. Nesse sentido, justifica-se em grande parte da produção modernista dos anos de 1920 a coexistência, em primeiro instante, das mais diferentes linhas de pensamento, assim como em *Klaxon*, que acolhia qualquer contribuição que auxiliasse na criação de uma nova arte, como explicaria Mário de Andrade anos mais tarde.

Nota-se que esse processo de reorientação de caminhos, esse movimento de ideias, como definiria Sílvia Romero, justificando suas mudanças de opinião aos

críticos, ainda que salte aos olhos como aparente descontinuidade, funciona corroborando a natureza de *Klaxon*, que se autodenomina “polimorfo”. Lara (1972) afirma em sua pesquisa que o primeiro periódico febrilmente acolhia contribuições sem preocupação de seleção imediata e sem tempo para repensá-las e assimilá-las, mantendo-se, desta forma, fiel à opção de inserção na dinâmica da vida moderna, tantas vezes explícita, como veremos nas afirmações do Manifesto. Tudo isso nos põe em contacto com uma verdadeira avalanche de sugestões e exemplificações que *Klaxon* acolhe com avidez.

Pertence ao autor de *Pauliceia Desvairada* a escrita do manifesto que inaugura a revista, mesmo sendo sua escrita atribuída à “Redação”. Elaborada a partir de um ideal de órgão de trabalho coletivo, a revista alertava já em sua primeira página que não se responsabilizaria pelas ideias de seus colaboradores e exigia que os artigos fossem assinados por extenso ou marcados com as iniciais. Interessante notar a ressalva do periódico nos casos em que o colaborador optava pelo uso de pseudônimo: deveria deixar registrada sua identidade, no escritório situado na Rua Uruguai, ciente de que os manuscritos não seriam devolvidos.

O “Editorial-Manifesto” indicava que não se pretendia mais, com retórica passadista definir a modernidade, mas indicar que esta se tornava então uma tarefa a ser ainda construída por todos os empenhados naquela luta. Unidos dessa missão, abandonaram quaisquer conceitos entendidos como nebulosos, “unidade cósmica”, “totalidade” e correlatos, para aderirem a uma consciência, menos “absoluta” e mais objetiva dos princípios norteadores da arte modernista. Nessa objetividade de *Klaxon*, os ditames fundamentais se definiram, desde cedo, como sendo o presente, o atual; a correlação entre nacional e internacional; o mote lírico visto como seu propulsor; a valorização do progresso sem que se renegasse o passado; a valorização das contribuições científicas da psicologia experimental; a lição do cinema como a criação artística mais representativa da época e, acima de tudo, a autonomia das ideias do grupo do mensário de arte moderna em relação ao futurismo e demais vanguardas e literaturas passadistas.

A revista queria tratar da arte, de modo delimitado, evitando receitas ou soluções. Indicava, na verdade, uma procura, pois era movida pelo impulso construtivo. Em outros termos, seu “problema” era construir o presente artístico baseado na “alegria”

sem se predispor à “tradição de lágrimas artísticas”, criticada por Mário de Andrade inicialmente na revista e retomada constantemente durante toda a sua vida. O artigo, inicialmente, define as linhas da revista quanto à sua intencionalidade e esclarece o lugar do periódico no contexto mais amplo da luta modernista, que se consideram iniciadas no ano anterior, 1921, pelas colunas do *Jornal do Comércio e Correio Paulistano*. Logo, o papel de *Klaxon* se define como o de dar continuidade ao processo já iniciado com a Semana de Arte Moderna. Percebe-se que o projeto da revista era dar continuação positiva, acrescentando algo àquilo que os modernistas brasileiros haviam conseguido com o evento, cujas ideias retomam baseados em uma atitude de maior equilíbrio e crítica. Em “Significação” afirmam como pontos fundamentais a reflexão, o esclarecimento e a construção, além de considerarem criticamente a Semana com seu significado e seus desacertos, que tornam premente a criação do órgão coletivo de debate.

Significação

A lucta começou de verdade em principios de 1921 pelas columnas do “Jornal do Commercio” e do “Correio Paulistano”. Primeiro resultado: “Semana de Arte Moderna” – especie de Conselho Internacional de Versalhes. Como este, a Semana teve sua razão de ser. Com elle: nem desastre, nem triumpho. Como elle: deu fructos verdes. Houve erros proclamados em voz alta. Pregaram-se idéias inadmissiveis. E’ preciso reflectir: E’ preciso esclarecer. E’ preciso construir. D’ahi, KLAXON.

E KLAXON não se queixará jamais de ser incompreendido pelo Brasil. O Brasil é que deverá se esforçar para comprehender KLAXON. (KLAXON, nº 01, maio 1922, p. 01).

Klaxon se lança à procura de seu significado e logo em sua abertura a ironia se instaura como mecanismo de análise. Ao reavaliarem em poucas linhas os erros e a importância da Semana de Arte Moderna, denotam o amadurecimento de um grupo empenhado em iniciar o processo de correção de um movimento que ainda se firmava, mas que já conseguia vislumbrar suas dificuldades iniciais. Encarada como paródia do “Conselho Internacional de Versalhes”, ao se aproveitarem dele para comparação com o movimento modernista brasileiro, conferem à crítica a si próprios um caráter dialético, pois ao mesmo tempo em que a Semana é “ridicularizada”, ao se desnudarem os seus erros, novas propostas de reparação são anunciadas. No parágrafo inicial verifica-se

ainda a tentativa de imposição da estética de *Klaxon*, pois ao afirmar que “KLAXON não se queixará jamais de ser incompreendido pelo Brasil. O Brasil é que deverá se esforçar para compreender KLAXON”, encontra-se a euforia da fase heroica, na qual a agressividade e os ataques ao “antigo” Brasil em contraponto ao “novo” Brasil proposto figuraram não somente no manifesto da revista.

No manifesto, em seu trecho intitulado “Esthetica”, percebe-se a intenção de construir a imagem de uma revista consciente dos elementos da vida, não apenas ligados à Literatura. Natureza, progresso, ciência, humanidade, inovações tecnológicas trazidas pela modernidade: *Klaxon* manifesta sua intenção clara de não ser exclusivista em seus assuntos, abrindo espaço para a discussão de outras esferas. Os klaxistas representam uma revista preocupada com o presente e manifestam suas opiniões, até mesmo sobre o campo político e econômico, ao julgarem como dispendiosa a reconstrução do campanile de São Marcos, diante da existência de necessidades contemporâneas mais urgentes.

Esthetica

KLAXON sabe que a vida existe. E, aconselhado por Pascal, visa o presente. KLAXON não se preocupará de ser novo, mas de ser actual. Essa é a grande lei da novidade.

KLAXON sabe que a humanidade existe. Por isso é internacionalista. O que não impede que, pela integridade da pátria, KLAXON morra e seus membros brasileiros morram.

KLAXON sabe que a natureza existe. Mas sabe que o moto lyrico, productora da obra de arte, é uma lente transformadora e mesmo deformadora da natureza.

KLAXON sabe que o progresso existe. Por isso, sem renegar o passado, caminha para deante, sempre, sempre. O campanile de São Marcos era uma obra prima. Devia ser conservado. Caiu. Reconstruí-lo foi uma erronia sentimental e dispendiosa – o que berra deante das necessidades contemporaneas.

KLAXON sabe que o laboratorio existe. Por isso quer dar leis scientificas á arte: leis sobretudo baseadas nos progressos da psychologia experimental. Abaixo os preconceitos artisticos! Liberdade! Mas liberdade embridade (*sic*) pela observação.

KLAXON sabe que o cinematographo existe. Perola White é preferivel a Sarah Bernhardt. Sarah é tragedia, romantismo sentimental e technico. Perola é raciocinio, instrucção, esporte, rapidez, alegria, vida. Sarah

Bernhard = século 19. Perola White = século 20. A cinematographia é a criação artística mais representativa da nossa época. É preciso observar-lhe a lição.

KLAXON não é exclusivista. Apesar disso jamais publicará inéditos maus de bons escriptores já mortos.

KLAXON não é futurista.

KLAXON é klaxista. (KLAXON, nº 01, maio 1922, p. 01-02).

Interessante notar no manifesto as justificativas de Mário de Andrade para a libertação da arte. Empenhado em atribuir ao movimento um caráter de seriedade e compromisso, a fim de afastar a aura de imprudência e anarquia provocada pela Semana, o autor do manifesto salienta que o que procura para a arte é uma liberdade amparada pelas leis científicas e pelo exercício da observação. As referências ao cinema e ao laboratório revelam a importância dos avanços técnico-científicos para a sociedade brasileira da época, que almejava a fugaz modernização a fim de alcançar as sociedades que já haviam se desenvolvido. O uso do termo “laboratório”, aplicado ao campo da arte, parece ainda querer enfatizar a validade da pesquisa, da experimentação, também em âmbito artístico.

Essa valorização, além de nos evidenciar a proximidade de *Klaxon* com a estética futurista, celebra a agilidade, a velocidade e a máquina; denota a presença de uma ideologia cuja proposta é refletir, racionalizar e defender interesses e compromissos da nação, já que os avanços científicos eram importantes e caracterizariam a sociedade que estava por vir ou que no caso de São Paulo estava em processo de formação. Das correntes artísticas, a única a que se refere diretamente é o Futurismo: “*Klaxon* não é futurista. *Klaxon* é klaxista”. O futurismo é negado, pois implica uma visão alienada do presente, preocupada em alcançar o futuro, uma época idealizada. O mensário de arte moderna anseia por se tornar porta-voz do que existe efetivamente e das modificações na arte e na mente do século XX. Além do mais, conforme já discutido, há uma necessidade de se autoafirmarem “não-futuristas”, uma vez que o estigma naquela época carregava uma ligação negativa.

Klaxon cogita principalmente de arte, mas quer representar a época de 1920 e seus problemas. *Klaxon* quer representar a vida. Em suma, quanto a posições estéticas, *Klaxon* não se revela filiada a correntes ou tendências artísticas delimitadas. Em seu

começo, proclama abertamente sua aspiração pelo que existe de atualidade em termos de vida e declara sua pretensão de não ignorar nenhum campo da cultura. A revista busca suas linhas na realidade, diz-se “internacionalista” porque não ignora a existência da humanidade que a circunda e não se fecha a nacionalismos estreitos.

Rubens Borba (1970) lembra inclusive que grande parte da população brasileira em 1922 não era formada pela burguesia, mas composta por coronéis e bacharéis patrioteiros, que se ufanavam do país como crianças que admiram papai. O autor lembra que em *Klaxon*, ao lado de Mário de Andrade, os escritores faziam piadas sobre essa mentalidade justamente porque eram internacionalistas no sentido de querer acertar o passo na marcha das ideias e das realizações internacionais. *Klaxon* não queria que o Brasil continuasse fora do movimento, pois seu desejo e lutas eram pela modernização do Brasil e, para isso, discutia muito em seções como “Luzes & Refrações”. No manifesto, aparecem as frases: “*Klaxon* sabe que a humildade existe. Por isso é internacionalista”, que revelam o desejo de se fazer da revista um órgão internacional, em que colaboravam escritores belgas, franceses, suíços, italianos, espanhóis etc.

Nota-se, também, a afirmação de um conceito de arte que transcende a ideia de simples representação, lançando suas bases na concepção de arte “transformadora e mesmo deformadora da natureza” (KLAXON, nº 01, maio 1922, p. 02). Procura tornar claro que não renega o passado e que respeita a lição por ele oferecida, mas alerta que caminha para frente, aceitando o progresso. Dos campos da ciência e tecnologia, representadas respectivamente pela psicologia experimental e pelo cinema, retira leis e lições que possam ser aplicadas à arte, pois *Klaxon* os considera representativos do novo século. Segundo Lara (1972), a revista delineia uma posição bastante ligada à realidade, ao humano, mantendo, porém, autonomia. Ao identificar-se com 1920, Mário adota o riso, a alegria, em lugar das lágrimas, assumindo posição oposta ao envolvimento sentimental de fundo romântico, que será a tônica de suas críticas à música e à literatura.

Klaxon: Mensário de Arte Moderna funciona como espécie de cartaz, pois chama a atenção do público: era um meio de comunicação visual, dirigia-se a todos, recorria a desenhos, cores, palavras para convencer, surpreender, informar, orientar e sugerir. “Cartaz” é, também, o nome atribuído à terceira parte do “*Manifesto-Editorial*”. Fato de extrema coerência, pois o fragmento funciona como anúncio das dimensões reais da

publicação e celebra a conquista de um espaço para difusão dos ideais estéticos e ideológicos do grupo. Vale à pena lembrar, como afirma Rubens Borba (1970) que, antes do surgimento da revista, nada ficou registrado do resultado das acaloradas discussões, das impressões de leituras que os influenciaram, das críticas veementes que faziam dos autores contemporâneos, das piadas reveladoras do estado de espírito, dos princípios que aceitavam e das atitudes tomadas que culminariam na Semana de Arte Moderna, pois se pretendessem expor ao público seus pensamentos e comunicar-lhe sua ideologia, não dispunham de meios para fazê-los, pois nenhum jornal ou revista aceitaria imprimir as lucubrações de jovens desconhecidos.

No trecho abaixo encontramos uma apresentação clara e sucinta do que pretendia a revista de modo geral. Mário de Andrade expõe as verdadeiras intenções do mensário:

Cartaz

KLAXON cogita principalmente de arte. Mas quer representar a época de 1920 em diante. Por isso é polymorpho, omnipresente, inquieto, cômico, irritante, contraditorio, invejado, insultado, feliz.

KLAXON procura: achará. Bate: a porta se abrirá. Klaxon não derruba campanile algum. Mas não reconstruirá o que ruir. Antes aproveitará o terreno para sólidos, higienicos, ativos edificios de cimento armado.

KLAXON tem uma alma collectiva que se caracteriza pelo impeto constructivo. Mas cada engenheiro se utilizará dos materiaes que lhe convierem. Isto significa que os escriptores de KLAXON responderão apenas pelas ideias que assignarem (KLAXON, nº 01, maio 1922, p. 03).

É pela força da união que pretende construir-se uma nova realidade: sólida, higiênica, erguida sobre estruturas permanentes que não venham a ruir como o campanile de São Marcos. O tom de profecia do poder da revista fica evidente no trecho em que o texto bíblico⁵ é subvertido, “KLAXON procura: achará. Bate: a porta se abrirá” (KLAXON, 1922, p. 03), a fim de servir como a anunciação de uma revista que pretende salvar a humanidade presa ao passado, incapaz de viver o presente. Palavras

⁵ ORAÇÃO AO MENINO JESUS DE PRAGA: Oh! Jesus que dissestes: “Peça e receberá, procure e achará, bata e a porta se abrirá, por intermédio de Maria Vossa Sagrada Mãe”, eu bato, procuro e vos rogo que a minha prece seja atendida (menciona-se o pedido). / Oh! Jesus que dissestes: “Tudo que pedires ao Pai em meu nome, Ele atenderá por intermédio de Maria, Vossa Sagrada Mãe”, eu humildemente rogo ao Vosso Pai em nome de Vosso Filho que minha oração seja ouvida (menciona-se pedido). / Oh! Jesus que dissestes: “O céu e a terra passarão, mas a minha palavra não passará”. Por intermédio de Maria Vossa Sagrada Mãe eu confio que minha oração seja ouvida (menciona-se o pedido) Fonte: <http://materdeusvivo.com.br/oracoes/meninojesus.html>. Acesso em: 02 jul. 2012.

metamorfoseiam-se em materiais brutos com as quais os modernistas-engenheiros se empenharão para construir essa realidade. Não há espaço, na era do jazz-band, para contratempos que atrasem o progresso, por isso Mário ressalta que os escritores klaxistas se preocuparão apenas com as ideias que assinarem. A influência do renegado futurismo é notável quando Mário afirma que “aproveitará o terreno para sólidos, higienicos, altivos edificios de cimento armado”. Percebe-se uma espécie de menção à valorização da modernização e do desenvolvimento urbano, encontradas no Manifesto Futurista de Marinetti, que aqui encontra sentido diante da promissora cidade de São Paulo.

Do passado, verdadeiro “Problema”, maculado por uma literatura preguiçosa finalmente despertada pelo estrondo dos fogos de artifício da Primeira Guerra Mundial, Mário admite somente a influência de mestres como Dante, Shakespeare e Cervantes que não se deixaram repugnar sentimentalmente e que pelo uso da farsa e do burlesco construíram obras pautadas no advento da alegria. Seguindo uma nova ideologia, pregam o riso, a sinceridade e a construção diante de uma nova era em que os artistas necessitam ter suas glândulas lacrimais extirpadas:

Problema

Século 19 – Romantismo, Torre de Marfim, Symbolismo. Em seguida o fogo de artifício internacional de 1914. Ha perto de 130 annos que a humanidade está fazendo manha. A revolta é justissima. Queremos construir a alegria. A propria farça (*sic*), o burlesco não nos repugna, como não repugnou a Dante, a Shakespeare, a Cervantes. Molhados, resfriados, rheumatisados por uma tradição de lagrimas artisticas, decidimo-nos. Operação cirurgica. Extirpação das glandulas lacrimaes. Era dos 8 Batutas, do Jazz-Band, de Chicharrão, de Carlito, de Mutt & Jeff. Era do riso e da sinceridade. Era de construção. Era de KLAXON. (KLAXON, nº 01, maio 1922, p. 03).

Há no encerramento do manifesto-editorial, regido pela métrica cubista de escrita, um rápido panorama histórico dos últimos anos de desenvolvimento artístico-literário, esboçado com fragmentações e frases curtas. Importante salientar que essa forma de escrita, legado que a vanguarda cubista deixou aos modernistas no manifesto de *Klaxon*, sua construção, sua forma de escrita, permearia toda a revista e contribuiria para a renovação da estética literária. *Klaxon* baseia-se numa linguagem calcada na ironia, na blague, no humor, cuja tônica panfletária é marcada pela transgressão. Sua utilização

transcende o ideal isolado de busca de uma estética nova que rompesse com as possibilidades estéticas parnasianas e simbolistas, pois se engajava numa luta ideológica contra a sociedade conservadora e amarga, da qual a arte passadista era reflexo.

Os membros de *Klaxon*, como lembra Brito (1972), estavam marcados pela guerra recentemente acabada, mencionada com irreverência no texto como “fogo de artifício internacional de 1914”. Mário entende que a guerra é passado e afirma que a revista pretende “representar a época de 1920 em diante”, aproveitando-se do clima de esperança em um futuro alegre. Vale lembrar que no ano antecedente ao surgimento de *Klaxon*, Mário de Andrade havia publicado “Os Mestres do Passado”, em que combatia a arte e atacava os principais representantes dessa corrente, membros da elite paulista e detentores de cargos políticos. Como afirma Rodrigues Stefano (2000), a alegria era uma forma de protesto a uma sociedade amarga e carrancuda, da qual a arte lacrimosa dos parnasianos era maior expressão. O poema-piada, do qual Mário de Andrade viria a reclamar decorridos alguns anos, surge como produto desse alegre combate à comportada poesia: “a alegria era a seiva do sarcasmo, da irreverência, do humor, que fazem aparecer o poema-piada, dessacralizador da poesia hierática ou chorosa, poema irritante que agora eclode para o espanto dos arraiais da literatura bem comportada” (BRITO, 1972, p. 10).

Como lembra Lara (1972), as ideias iniciais contidas no Manifesto são reveladoras das intenções que servem de ponto de partida para a realização do periódico. No entanto, novos rumos abrem-se, continuamente em prol do acolhimento de tudo o que pudesse servir de subsídio para a renovação. As posições iniciais, no texto inaugural, mais de uma vez são retomadas, desenvolvidas, confirmadas, quase sempre em notas esparsas que visam diretamente à defesa ante os ataques de críticos ou jornalistas que não concordavam com as ideias de Mário.

Dentre os textos veiculados pelo mensário, destacam-se duas colaborações do autor, presentes no terceiro e sétimo números, lançados respectivamente em julho e novembro de 1922, que complementam mais de perto o Manifesto no que tange à modernidade de *Klaxon* e às opiniões do grupo sobre o rótulo de futuristas. Na primeira ocasião, um artigo anônimo publicado n’*O Mundo Literário*, periódico carioca, acusara *Klaxon* de “passadista, conservador, reacionário” (KLAXON, nº 03, jul. 1922, p. 10). Os ataques contundentes do rival vão além das ofensas superficiais e se direcionam

minuciosamente ao texto inaugural que acabamos de analisar, alegando plágio e incoerência na postura do grupo paulista. Segundo o articulista do Rio, o manifesto klaxista seria uma repetição sintética do manifesto futurista de Marinetti tendo ainda reminiscências de Richepin e Dickens, sem contar as colaborações estrangeiras como a de Boudouin, em quem haveria influências de Samain, e em Brecheret, influência fenícia. Parafrazeando a afirmação do manifesto: “*Klaxon* é klaxista”, ironicamente lança que “*Klaxon* não é klaxista, mas classicista” (KLAXON, nº 03, jul. 1922, p. 10).

Interessante verificar que o texto-resposta de Mário de Andrade ultrapassa a mera refutação às críticas do autor, transformando-se em verdadeiro programa de ação. Em resposta às acusações de ser a revista *Klaxon* francamente conservadora e reacionária, o autor da *Pauliceia* recorre à crítica de cinema para comprovar sua modernidade. Vale lembrar que até então a crítica especializada sobre a arte cinematográfica era novidade, como discutiremos no capítulo seguinte; e na imprensa nacional o que se encontrava sobre o assunto eram notas sobre as celebridades e curiosidades sobre a indústria. Mas o aspecto que merece análise mais ampla é a referência ao futurismo de Marinetti, propiciando a Mário uma refutação pormenorizada em relação a cada item presente no Manifesto Futurista de 1909.

Mário, inclusive, em defesa do texto escrito por ele em nome da redação, desafia o adversário a publicar o Manifesto de Marinetti para reavivar a memória de todos os leitores, alegando que caso não o faça será covarde por não conceder a *Klaxon* as armas que reclama para se defender. A fim de deixar clara a posição do grupo, Mário afirma que somente dois dos onze parágrafos do manifesto futurista são aceitos em sua totalidade por eles. O autor rejeita os demais nove trechos do programa de Marinetti e concorda apenas com o quinto e sexto parágrafos que dizem respeito, respectivamente, ao desejo de cantar o homem moderno como elemento influente na configuração do mundo e à situação do poeta, que terá de se arriscar com intensidade para aumentar o entusiástico fervor dos elementos primordiais. Rebelião, amor ao perigo, luta, como fontes de beleza presentes são repelidos. Nota-se que a rejeição embrenha-se para fora do campo literário, afirmando um conjunto de convicções filosóficas, sociais, políticas do indivíduo Mário e do grupo. Mário não endossa o militarismo nem a guerra; muito menos prega a destruição de museus e bibliotecas, uma vez que respeita o passado, do qual se sente devedor. Ideologicamente, confessa a posição espiritualista e católica dos

homens de *Klaxon*, antes posições materialistas. Partindo sempre de suas convicções, deixa clara sua atitude de respeito que já em 1922 se revela ao público: “E se em outras coisas aceitamos o Manifesto Futurista, não é para segui-lo, mas por compreender o espírito de modernidade universal” (KLAXON, nº 03, jul. 1922, p. 10).

Como se nota, não somente Mário de Andrade, mas de forma geral todos os colaboradores, em nome de e por *Klaxon*, realmente se envolvem na refutação das críticas que revelam incompreensão e desconhecimento, respondendo com veemência e paixão, sem, contudo, deixar de fornecer dados que expliquem os detalhes que levarão o público e a crítica a maior compreensão do Movimento e das produções da revista. Exemplo claro disso encontra-se em seu sétimo número, divulgado a 30 de novembro de 1922, em que se cria o termo “farauto” para designar os detratores das ideias e obras publicadas no mensário.

Escrito por Mário, o artigo que deveria figurar na segunda parte do mensário surge estampado em suas primeiras páginas, revelando a urgência de se verem revidados os ataques. No artigo, chega-se à mais profunda violência e sarcasmo em defesa dos ideais estéticos e ideológicos do grupo: “O chicote de meu sarcasmo agiliza os vossos músculos enferrujados, assim como dirijo vosso andar com as rédeas de minha ironia!” (KLAXON, nº 07, nov. 1922, p. 03). Com maior força impetuosa, Mário ordena “senti como o ferro em brasa de minha blague caustica vossos focinhos róseos de macróbios! Pinoteai! Não me derribareis nunca de meu carro triunfal! Sou Baco!” (KLAXON, nº 07, nov. 1922, p. 03) para assim considerar os êmulos como instrumentos, cuja função é a de proclamar a glória e o valor dos klaxistas; surge daí o termo “farauto” que deriva de “arauto”.

Mas não é apenas no campo semântico que a revista procura ser atual, criativa e original. Sua configuração visual reflete o mesmo caráter polêmico e corrobora a luta pela renovação. As inovações gráficas do mensário tornam-se evidentes pela preocupação em explorar valores plásticos dos números e letras que estampam suas nove capas que, à maneira dos poemas concretistas da década de 1960, subverteriam a linearidade da escrita tradicional, jogando com a distribuição das palavras no espaço da página.

Segundo Brito (1972) e Rodrigues (2011), a criação da capa coube a Guilherme de Almeida, que foi à Tipografia Paulista, junto com Tácito de Almeida e Couto de

Barros, escolhendo uma grande letra “A”, que serviria para todos os “aa” dos dizeres. Sérgio Buarque de Holanda, em depoimento posterior, conta outra versão: de que a capa de *Klaxon* teria sido inspirada na capa que Fernand Léger havia feito para o livro *La Fin du Monde Filmée par L’Ange Notre Dame*, de Blaise Cendrars, em que a letra “N” se destaca das demais e faz parte da maioria das palavras. Hipótese contestada pelos membros que jamais admitiriam a natureza da inspiração francesa. De qualquer forma, o que se pode inferir é que a capa produziu sensação e estranheza pela configuração, cores e formas adotadas, variadas somente quanto às tonalidades em seus nove números, que poderia ter levado os anunciantes que não gostaram da invenção a reagirem, cortando o patrocínio. Essa permanência do modo de montagem, inclusive, pode ser entendida como uma característica peculiar de *Klaxon*, uma vez que todas as outras produções comerciais da época costumavam variar em cada edição.

A insistência klaxista em afirmar sua identidade e originalidade vai além de sua capa e dos anúncios (Lacta e Guaraná Espumante) que transcendem a condição publicitária, encontrando espaço também na configuração interna do mensário, em que é constante a presença da palavra “Klaxon”, repetida a cada página, e a estilização da primeira letra de cada colaboração que, embora grafada em minúscula, surge tipograficamente em tamanhos bem grandes, que parecem ansiar à ênfase e à subversão das normas padrões dos textos da imprensa. O resultado final, como se nota na figura a seguir, é de economia de elementos e equilíbrio de formas:

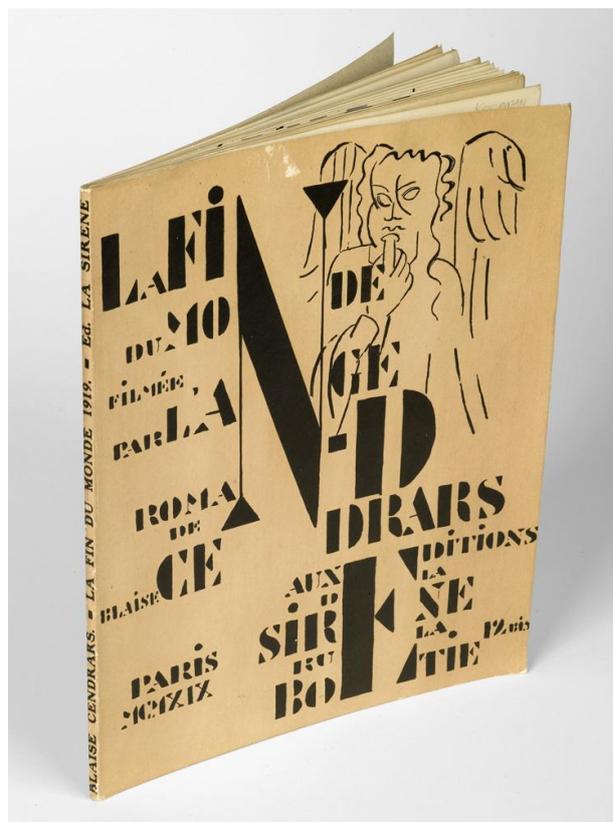
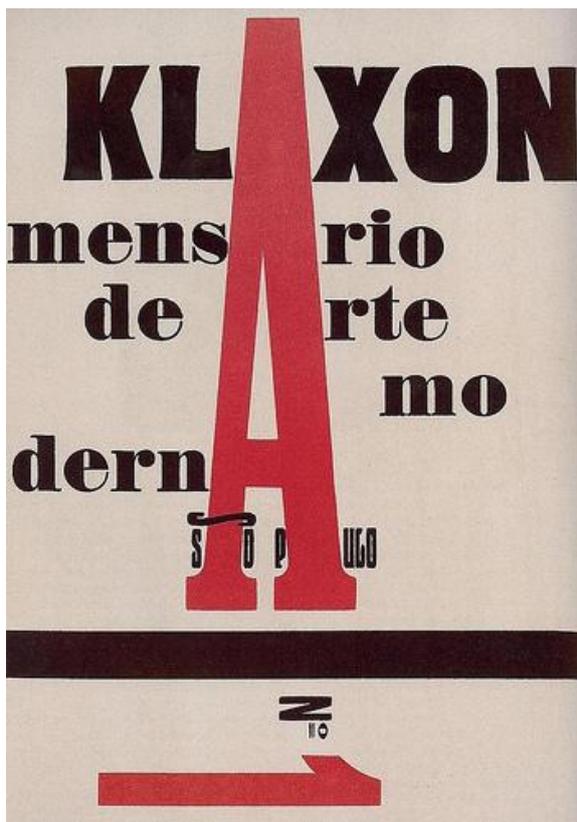


FIG. 02: À esquerda, Capa de *Klaxon*: Mensário de Arte Moderna, número 1, maio de 1922.

Fonte: KLAXON: Mensário de Arte Moderna, n.º. 01 – maio 1922. Ed. fac-sim. São Paulo: Martins, 1972.

FIG. 03: À direita, capa de *La Fin du Monde Filmé par l'Ange Notre Dame*, de Blaise Cendrars, ilustrado a cores pelo pintor francês Léger.

Fonte: <http://www.wladimirwagner.net/2011/10/klaxon-e-o-design-grafico-brasileiro.html>. Acesso em: 06 out. de 2011.

A distribuição interna da matéria privilegia os aspectos gráficos e modernos sem, contudo, parecer ostentatória. Conforme se percebe pelo sumário, o ordenamento das matérias compreende duas partes, em que o objetivo de aliar exercício artístico e reflexão sobre as artes se revela. A primeira porção de *Klaxon* não traz indicação de nome especial e nela habitam as colaborações em prosa e verso, escritas em português, francês, espanhol e italiano.⁶ Em sua essência, a prosa é constituída por ensaios, fragmentos de romances e contos.

⁶ Interessante verificar que versos do livro que teria inspirado a capa de *Klaxon*, *La Fin du Monde Filmé par l'Ange Notre Dame*, de Blaise Cendrars, são utilizados por Mário de Andrade como epígrafe da série de artigos “Os Mestres do Passado”, escritos por ele e publicados em 1921, nas páginas ocupadas por Oswald, no *Jornal do Comércio*.

MAIO 15	1922
<hr style="border: 1px solid black;"/>	
klaxon	
Mensario de arte moderna	
REDACÇÃO E ADMINISTRAÇÃO:	
R. Uruguay, n. 14 — Tel. 4098 Centr.	
ASSIGNATURAS — Anno 12\$000	
Numero avulso — 1\$000	
REPRESENTAÇÃO:	
Rio de Janeiro — Sergio Buarque de Hollanda Rua S. Salvador, 72 - A.	
Suissa — L. Charles Baudouin (Le Carmel — Saconnex d'Arve — Genebra)	
Belgica — Roger Avermaete (Antuerpia — Avenue d'Amerique, n. 160)	
<p>A Redacção não se responsabiliza pelas ideias de seus colaboradores. Todos os artigos devem ser assignados por extenso ou pelas iniciaes. E' permitido o pseudonymo, uma vez que fique registrada a identidade do autor, na redacção. Não se devolvem manuscritos. - - - - -</p>	
SUMMARIO	
KLAXON A TOI QUI QUE TU SOIS AS VISÕES DE CRITON SOBRE A SAUDADE	Redacção L. Charles Baudouin Menotti del Picchia Guilherme de Almeida
Chronicas:	
PIANOLATRIA LE TENDANCES ACTUELLES DE LA PEINTURE LIVROS KINE-KOSMOS EXPOSIÇÃO HERMANN LUZES E REFRAÇÕES EXTRA-TEXTO	M. de A. Roger Avermaete A. C. B. e S. M. May Caprice Henri Magaler M. de A. V. Brecheret

FIG. 04: Sumário de *Klaxon*: Mensário de Arte Moderna, número 1, maio de 1922.

Fonte: KLAXON: Mensário de Arte Moderna, nº. 01, maio 1922. Ed. fac-sim. São Paulo: Martins, 1972.

A segunda parte, denominada “Chronicas”, totalmente em prosa, recebe maior atenção de colaboradores e destaque quantitativo, pois nela se estampam ensaios, críticas e comentários musicais, literários, de cinema, resenhas de livros sob o nome genérico de “Livros e Revistas” e a seção “Luzes e Refrações”, que engloba notícias, comentários de atividades artísticas, notas várias, pequenos ensaios tendo como tônica o tom polêmico de defesa de posições modernistas e contestação à crítica acadêmica. Vale à pena salientar o fato de que, em sua primeira parte, destinada à publicação de textos expressamente literários, a revista não chega a atribuir-lhe um nome, trazendo em evidência a segunda parte, na qual pratica a atividade crítica. Observação pertinente se pensarmos que, para muitos críticos, em seu primeiro momento, o Modernismo pecou ao destinar maior espaço para a discussão teórica sobre literatura, deixando de praticar a literatura, o que se entrevê, de imediato, na primeira revista nascida desse período.

Klaxon reserva ainda, em seu curto espaço, páginas destinadas à veiculação de anúncios de livros, propagandas publicitárias e anúncios irônicos. De natureza primordialmente comercial, tais textos ultrapassam o caráter capitalista e fortalecem a ideologia da revista, pois se observa a presença de uma preocupação em termos de originalidade, criatividade e atualidade que transbordam as margens das páginas críticas e, pragmaticamente, surgem na utilização de recursos que enfatizam o aspecto plástico da composição desses “extratextos”, ou *hors textes*, espécie de encarte especial, impresso em cada edição e assinado por um artista, como define Rodrigues (2011). Os anúncios veiculados no mensário constituem exemplares raros do começo da arte publicitária no Brasil, uma tentativa de elaboração de uma publicidade autenticamente nossa, no caso coerente com a linha nervosa de exaltação modernista da revista (BRITO, 1972, p. 3).

No entanto, com relação aos textos imagéticos publicados pelo mensário, chamamos a atenção os presentes em seus números de encerramento, que fermentam a discussão e o ataque ao modo de pensar e criar literatura, apreciados pela Academia e seus representantes. Recorrendo à estrutura da propaganda, os textos nos remetem a um contexto histórico e social em que o sistema capitalista já se mostrava em processo de consolidação no país. Em referência, talvez, à importância atribuída às questões econômicas no cenário da época, *Klaxon* alude à existência de uma suposta fábrica internacional de “sonetos, madrigais, baladas e quadrinhas”, composições entendidas como refinadas e muito apreciadas pelos cultores da língua pura da época. O cartaz (à esquerda) anuncia a prestação de um serviço discreto e garantido, levando-nos à compreensão de que o trabalho poético era entendido como mercadoria cujo valor na sociedade era medido em termos monetários. Vale lembrar que grande parte dos principais poetas parnasianos ocupou cargos importantes na política brasileira, pertencendo, portanto, à classe mais rica da sociedade, e a eles eram agregadas as alcunhas de “príncipes”, o que revela a noção de poder tangente à relação literatura/política.

O projeto da revista prossegue indo além da oferta de ideias de cores e tamanhos diversos, todos tabelados segundo o grau de dificuldade e apreciação. No número seguinte, ele é reiterado por um fictício comunicado da “Panthosopo, Pateromnium & Cia”, fábrica internacional de sonetos que, em virtude do grande movimento de suas

oficinas, motivado pela intensa procura dos produtos de seus fregueses, resolvera expandir os negócios inaugurando, na capital paulista, um laboratório de investigações químico-gramaticais e um gabinete de investigações e capturas literárias. A atribuição de preço desvaloriza a arte que passa a ser entendida como processo mecânico passível de fabricação e comercialização para os inúmeros fregueses, garantido a entrega em tempo hábil de “produtos” com chaves de ouro, consoantes de apoio e outros procedimentos da métrica convencional.

PANUSOPHO, PATEROMNIUM & Cia.

Grande Fabrica Internacional

DE

SONETOS, MADRIGAES, BALLADAS E QUADRINHAS

TRABALHO BEM ACABADO, GARANTIDO POR CINCO
LEITURAS. RAPIDEZ E DISCREÇÃO.

FORNECEM-SE IDÉAS DE TODOS OS PREÇOS, CÔRES
E TAMANHOS

Tabella Geral

Quadrinhas, desde \$200 a	1\$000
Balladas, desde 1\$300 a	5\$000
Madrigaes, epitaphios, acrosticos, etc. a preço de occasião.	
Sonetos simples	1\$200
Idem com rimas ricas	1\$500
Idem com consoante de apoio	2\$100
Idem com chaves de ouro	3\$000

MAJORATION PROVISoire, 20 o/o

Para mais informações e detalhes peçam as nossas amostras e o nosso
ultimo catalogo.

AGENTE PARA TODO O PAIZ: **KLAXON**

Aviso á Praça

Pantosopho, Pateromniium & Cia., proprietarios da Grande Fabrica Internacional de Sonetos, Madrigaes, Balladas e Quadrinhas, communicam que, em virtude do grande movimento de suas officinas nestes ultimos tempos, e, para attender a innumerous pedidos de freguezes, resolveram montar, na cidade de São Paulo, um **LABORATORIO DE ANALYSES CHIMICOS GRAMMATICAES** além de um moderno **GABINETE DE INVESTIGAÇÕES E CAPTURAS LITERARIAS.**

Confeccionam-se, com perfeição, mofinas, ver-rinas, diatribes, catilinaras e pamphletos.

Trabalho garantido e sério. Aceitam-se encomendas para serem executadas em 12 ou 24 horas. Promette-se discreção.

FIG. 05: À esquerda, anúncio veiculado no número 07 da revista, publicado a 30 de novembro de 1922. Fonte: KLAXON: Mensário de Arte Moderna, n.º. 07, nov. 1922, p.18. Ed. fac-sim. São Paulo: Martins, 1972.

FIG. 06: À direita, página final de *Klaxon*, que se encerra deixando viva sua intenção crítica impressa desde o “Manifesto/Editorial”. Fonte: KLAXON: Mensário de Arte Moderna, n.º. 08/09, dez. 1922/ jan.1923, p. 34. Ed. fac-sim. São Paulo: Martins, 1972.

Em síntese, a revista, em certo sentido, é cinematograficamente dinâmica, uma espécie de laboratório onde se criam as mais variadas experiências de comunicação ao reformular as artes gráficas e visuais, a publicidade e a própria palavra, agora ágil, nova,

na poesia e na prosa. É gritante como a música de jazz, tantas vezes dissonante. Nesse sentido, é necessário evidenciar, cada vez mais, o importante papel desempenhado pelas revistas da primeira fase modernista para a estruturação do Modernismo em nossa literatura. *Klaxon*, em sua interface com a publicidade, o cinema e suas inter-relações com a música, priorizou em seu projeto um diálogo com essas artes, que vai além do plano do tratamento conceitual em suas páginas, pois se verifica que a representação da imagem e do som embrenha-se pela programação “visual” da revista e se faz audível nos versos dos poetas que ela exhibe. Não somente nos textos que tratam claramente dessas outras artes, mas também na concepção estética do mensário percebem-se influências indiretas dessas linguagens.

A revista, como se nota, tornou-se pioneira não somente nas formas de divulgação da produção literária e o que lhe dizia respeito, mas também na elaboração de uma crítica mais abrangente sobre o país. A aliança entre o veículo impresso e a sétima arte, por exemplo, como se verá no capítulo seguinte, pode ser explicada, talvez, pela busca em comum empreendida por ambas as instâncias: o de representar a vida moderna do século XX e as formas de pensar e falar relacionadas a ela. Percebe-se que os klaxistas buscavam, na construção da revista, aliar expressões distintas baseadas em linguagens que ultrapassavam o âmbito da escrita e perpassavam outros campos culturais da sociedade da época.

1.3 *Klaxon*: relações entre estética e ideologia

[*Klaxon*] É uma buzina literária, fonfonando, nas avenidas ruidosas da Arte Nova, o advento da falange galharda dos vanguardistas. Como todas as buzinas vai despertar sustos e correrias.

Menotti Del Picchia

Escrever arte moderna não significa para mim representar a vida atual no que tem de exterior: automóveis, cinema, asfalto. Si estas palavras frequentam-me o livro não é porque pense com elas escrever moderno, mas porque sendo meu livro moderno, elas têm nele *sua razão de ser*.

Mário de Andrade

O trabalho de repassar os livros empenhados em discutir a história e a configuração do modernismo brasileiro no mais das vezes resultou na mera constatação de que a revista *Klaxon* fora citada somente como produto primeiro, resultado dos atores da Semana de Arte Moderna, sem a investigação interessada de suas ideias no campo estético e social. Quase sempre, o recorte histórico conduzido dessa maneira predominou sobre a análise dos textos críticos e sobre as interpretações literárias dos poemas impressos nas frequentes quinze páginas do periódico, mostrando-se incapazes de perfurar a superficialidade do arcabouço vanguardista já tido como senso comum.

Como dirá Graça Aranha, a quem se dedicou a última edição da revista, o Brasil não deveria ser câmara mortuária de Portugal. Nota-se, portanto, a destruição de tabus da inteligência nacional: progresso, modernidade, afirmação da nacionalidade e a afirmação de uma época nova à espera também de uma arte nova, capaz de exprimir a saga desses tempos e do porvir. Em *Klaxon*, o artista que se nega a aceitar a arte como extensão da vida, como mera reprodução da fauna e da flora, rompe não apenas com uma forma de se pensar a arte imposta pelos modelos europeus, pois tal ruptura implica

diretamente na tomada de consciência no plano da expressão e do conhecimento, na forma de se ver e compreender o mundo.

Em 1921, Oswald e Menotti escreviam artigos na imprensa para falar, de maneira genérica, da arte nova ou fazer referências, nem sempre precisas, aos seus cultores entre nós. Nesse ano, o grupo modernista ou futurista, como eram então chamados, e que às vezes a si próprios denominavam assim, já se encontrava composto, coeso e unido, como afirma Brito (1978) em seu panorama dos anos que antecedem a Semana. No entanto, era preciso divulgar as plataformas, teorizar, doutrinar, polemizar, provocar, mesmo que de forma insatisfatória. Não é a toa que, realizada a eufórica Semana, a primeira medida tomada pelo grupo, declarada como resolução de uma coletividade de escritos e artistas, foi a implantação de *Klaxon*, fruto do casamento espetacular e ruidoso de uma campanha elaborada a partir da exposição de Anita Malfatti, intensificada em 1920 e levada ao extremo em 1921. Sem querer reduzir o valor desse casamento, que foi a Semana de 22, é no mensário que a poeira levantada pelo pisotear nos corredores do Teatro Municipal assenta-se e o som da buzina ecoa. Mário, inclusive, atribui à pintora Anita e aos seus quadros, expostos em 1917, o surgimento da consciência de revolta e coletividade em luta pela modernização das artes brasileiras que resultaram na Semana e em *Klaxon*.

Em literatura, fatos marcantes como a Semana de Arte Moderna revestem-se de sentido na medida em que, sobre eles, novos fatos são tecidos, como bem lembra Lúcia Helena (1995). A ênfase dada pela crítica, em geral, a apenas um aspecto, como a questão da ruptura com a tradição, influenciou as narrativas de avaliação crítica, responsáveis pela elaboração da história da Semana de Arte Moderna. Motivo pelo qual muitos aspectos contraditórios do movimento foram deixados de lado. Mário de Andrade, em 1942, pontuou o muito de tradição existente em plena voragem do Modernismo, desnudando a questão. A obrigatoriedade da tarefa de ruptura ofuscou da mente dos organizadores a reflexão sobre uma série de gestos paradoxais, discutidos somente duas décadas depois. Cecília de Lara (1972), por exemplo, pesquisadora de suma importância para nosso estudo, com a análise de dois periódicos emergidos na primeira década do movimento modernista, ampliou a investigação, destacou e divulgou as diferenças entre a configuração de cada revista e da atitude de seus colaboradores

diante da sociedade. No entanto, sua pesquisa restringiu-se a comprovar a presença do surgimento de novas ideias literárias.

O projeto da Semana é criticado por Lúcia Helena (1995), para quem o triunfalismo do evento, necessário para o choque pretendido, fora inadequado para que se pudesse veicular e produzir uma crítica à ideia de modernização concebida pelas elites dirigentes do país. O pensamento da autora fica a meio caminho por não lograr reconhecer o processo de evolução das transformações no decorrer do tempo. No entanto, a autora traz contribuição preciosa para a discussão sobre a história da Semana e seus frutos, dos quais avulta de imediato *Klaxon*.

Ao rememorar o período que antecede ao surgimento daquela, revela o jogo dialético que subjaz ao seu planejamento. A começar do fato de seu financiamento, oriundo de representantes da oligarquia cafeeira, atribuindo-lhe um caráter aristocrático. Em São Paulo, parte representativa da oligarquia rural financiará os jovens intelectuais que, paradoxalmente, não perpetuarão os interesses conservadores e, em contrapartida, fermentarão forças reais de transformação mais crítica da sociedade. Em *Klaxon* e, de forma geral, nas obras que resultam da Semana de Arte Moderna, nota-se implicitamente não somente um compromisso de ruptura com a literatura oficial, politicamente forte. Mais que isso, se a Semana teve seu início com uma atitude exclusiva de ruptura, seu valor excede seu objetivo, pois deixa “sulco definitivo”, como diria Antonio Candido, não somente nas artes, mas na política, no movimento geral das ideias, no estabelecimento das instituições culturais, tornando-se capaz de trabalhar na literatura as contradições da sociedade brasileira.

A Semana de Arte Moderna, evento responsável pela disseminação das ideias artísticas representativas dos tempos modernos e a ruptura com a literatura passadista, acabou trazendo à tona discussões sobre os rumos da nação, as propostas de reforma da Constituição de 1891 e até da sociedade, ao denunciar a alienação das camadas cultas em relação à realidade do país e as desigualdades sociais. Os membros de *Klaxon* opuseram-se, portanto, mais que somente aos modelos passadistas autoritariamente impostos à literatura, mas à política totalitária da época e questionaram a contradição social entre os proletários e imigrantes e as oligarquias rurais, como discute João Luiz Lafeté (2000) em seu estudo sobre a estética e a ideologia na década de 30.

A deformação do idioma, a tentativa de sistematizar a fala brasileira numa língua própria, o desejo de tornar válida a dicção nacional, assuntos que se destacaram no programa da primeira geração, como revela Mário da Silva Brito (1978), decorreram também de motivos políticos e sociais e não apenas de razões estéticas ou de mera doutrina literária. O propósito de diferenciar o idioma português do brasileiro, tão debatido na década de 1920, nos periódicos ácidos da época e posto em prática em livros como *Poesia Pau-Brasil* (1924), por exemplo, segundo o crítico, teria sido uma forma de contribuição à política antilusitana do início do século. Os articulistas e poetas romperam as normas da gramática portuguesa, a que os espíritos acadêmicos tanto se apegavam, utilizando-se de formas de dizer desembaraçadas, descontraídas, mais condizentes com a dicção brasileira; para tanto se valeram, como lembra o autor, de liberdades sintáticas, elipses e sínopes que proporcionaram a síntese das formas e a economia da expressão.

Os ataques ao modo de dizer, como lembra Lafetá (2000), identificam-se ao ataque às maneiras de ver, ser, conhecer de uma época, pois se é na e pela linguagem que os homens externam sua visão de mundo, “justificando, explicitando, desvelando, simbolizando ou encobrendo suas relações reais com a natureza e a sociedade” (LAFETÁ, 2000, p. 20), investir contra o falar de um tempo será investir contra o ser desse tempo. O que torna mecânica e artificial qualquer distinção e separação entre os aspectos dialéticos entre estética e ideologia de um movimento artístico renovador como o Modernismo.

Klaxon, resultado direto da Semana, procura colocar em pauta uma crítica de aspectos da vida, presentes em todos os seus níveis. É importante ressaltar que, segundo a interpretação positivista de progresso, ideologia dominante na Primeira república, contexto social da primeira fase do movimento modernista, o crescimento técnico determinaria mecanicamente o crescimento de outras áreas: social, econômica e cultural. Tal ideologia de progresso terminava por promover incentivos somente nessas áreas isoladas, concebidas ainda hoje, por muitos, como mais necessárias à vida, e vinha penetrando acriticamente na cultura, sem serem consideradas suas peculiaridades, contradições, os movimentos de avanço e recuo, seu caráter não-linear ou a interação assimétrica das várias esferas do social e do político, conforme Helena (1995). Os klaxistas, nesse contexto, estabelecem critérios ao conservadorismo e mesmo que sua

revolução se passe distante da massa, opinião geral atribuída à literatura da primeira fase, ela se faz em conflito com a interpretação positivista de progresso, ao pregarem a articulação da tradição brasileira ao relógio do presente.

Embora se afirme que, inicialmente, a posição modernista foi esteticista, há em *Klaxon*, já em 1922, um ligeiro matiz de arte interessada em problemas sociais. Aspectos como o tratamento dado à mulher; a linguagem que nos tornava escravos de outra nação; a necessidade de emancipação; preocupações com os aspectos psicológicos do ser; o elogio da paz e da alegria, em detrimento de posturas violentas, são provas disso. Não é à toa que uma das seções em que Mário de Andrade publica textos críticos a respeito de tudo e de todos intitula-se “Luzes & Refrações”, em que o autor procura iluminar o pensamento, elogiar as qualidades de escritores e homens da sociedade; e refratar, mudar a direção dos ataques orientando-os.

Dessa forma, os klaxistas procuraram integrar e absorver produtivamente manifestações críticas contrárias à orientação política, econômica e cultural definidas pela elite dirigente. Divergiram, portanto, do comportamento dessa elite ao revelarem um conjunto de contradições que permaneciam ocultas no discurso oficial, isto é, na literatura que apoiava a Primeira República. Romperam com essa literatura oficial, politicamente forte, mas periféricamente moderna, preocupada em manifestar a presença artificial da técnica, que referendava o discurso do poder político e suas diretrizes.

Nota-se que, se Lúcia Helena (1995) critica o aspecto triunfalista do evento de 22, julgando-o ineficiente para a produção de uma crítica às elites dirigentes do país, *Klaxon* surge, nesse sentido, como força esquecida pela autora no sentido de se avaliar o projeto crítico de Mário que, se durante a Semana, distancia-se do caráter de meditação crítica para impactar, chocar, encontra na revista um espaço íntimo de desenvolvimento. O grupo formado da revista desviava-se da modernização preconizada pela primeira república, vinculada ao pragmatismo capitalista, que por sua vez institucionalizava a literatura dominante como atividade de *status* quase cívico, de retórica retumbante, laudatória e ufanista.

Mário, principal colaborador do mensário, produz um discurso crítico e poético imbuído de ideologia, mas que está longe de se pretender portador de valores como “verdade absoluta”, “globalidade”, “transparência” e “impessoalidade”, apontados por

Lúcia Helena como os alicerces sobre os quais se edificou a historiografia positivista, a fim de legitimar-se como ciência. Em *Klaxon*, os julgamentos do crítico não correspondem somente aos pressupostos estritamente científicos defendidos por ele no Manifesto, uma vez que se observa sua passagem do simbolismo decadente ao modernismo suado e construído, como lembra Marques (2011). Mário preocupa-se em escrever na tentativa de demonstrar que o modernismo, além de programa, possui uma obra em processo, demonstrando já seu desejo típico de falar ao mesmo tempo do país e de si mesmo.

Klaxon, de certa forma, pode ser entendida como precursora da lógica antropofágica, pois subverte os limites da propriedade intelectual, efetuando já em 1922 um processo de “mixagem” entre particular e universal, nacional e estrangeiro, neutralizando o complexo de inferioridade do intelectual brasileiro. Se Paulo Henriques Britto, segundo Silva (2009), apontaria a presença da expressão de uma sensação de derrota coletiva na produção futura da Tropicália, em 1922 *Klaxon* representava o sentimento de euforia coletiva no início da empreitada modernista. São Paulo, na época, era vista como locomotiva obcecada pelo novo e a renovação literária marcada em 1922 associa-se direta e profundamente à paisagem social e psíquica de São Paulo. Desse convívio com o novo e o velho é que se nutre, em grande parte, a estética de *Klaxon*. Lembre-se que a dinâmica do encontro de tempos é o que define a ideia de modernismo em todas as épocas e lugares.

Ao lermos os artigos publicados em *Klaxon*, notamos a existência de uma preocupação constante em não apenas assimilar com agilidade o que se entendia por arte modernista, naquele momento, incluindo as renovações no campo da música e da pintura, mas também em veicular as recentes experiências ou realizações que as revistas da Europa traziam marcando o contexto de fermentação e busca. O que salta aos olhos é justamente a mistura de retóricas passadista e modernista, pois nas páginas do mensário acompanhamos a acomodação e o choque de dois tempos históricos: a tradição e a modernidade. Há um intenso desejo de atualização mais forte que a busca de originalidade, pois longe de repudiar as correntes civilizadoras da Europa, o grupo intenta submeter o Brasil cada vez mais ao seu influxo. Nas palavras de Lara (1972), essa variedade de interesse é a melhor forma de aproximar a experiência brasileira de

outras, semelhantes, afirmando a validade da luta empreendida pelos modernistas brasileiros, que se sentem participantes de um “espírito moderno” internacional.

Por meio da análise dos textos, observa-se que em *Klaxon* o interesse por questões relativas à experimentação, à implantação da arte moderna, às criações pessoais no domínio técnico não apenas revela entusiasmo pelo modernismo internacional, mas também opera no sentido de fundamentar o Movimento Modernista Brasileiro, teórica e pragmaticamente, em ensaios ou momentos de digressões, nas análises de obras literárias, em resenhas e comentários, ou ainda na crítica de arte em geral, sobre música, pintura, ou cinema.

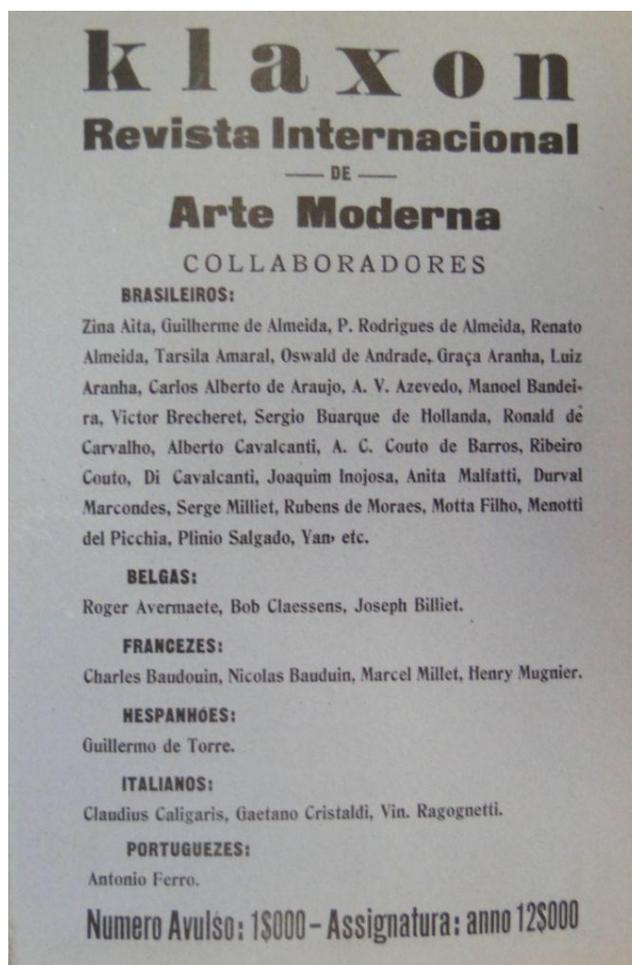


FIG. 07: Página de *Klaxon*, na qual se reitera o trabalho coletivo em prol da atualização da arte brasileira. Fonte: KLAXON: Mensário de Arte Moderna, nº. 08/09, dez. 1922/ jan.1923, p. 33. Ed. fac-sim. São Paulo: Martins, 1972.

Como lembra Mário da Silva Brito (1972), essas críticas, comentários, resenhas exercem no contexto mais amplo da década de 1920 o papel de noticiário cultural do momento, especialmente em São Paulo, refletindo fatos que se deram na ocasião, como concertos, exposições de arte, lançamentos editoriais. Ressalte-se que os comentários sobre os eventos da sociedade paulistana serviam para complementar mais de perto as ideias estéticas discutidas diretamente nos textos da revista. *Klaxon* não perde chances de fundamentar suas opiniões como no fragmento a seguir, ao noticiar o acontecimento de uma exposição de artes em São Paulo, cujo ponto destacado são as xilogravuras, técnica de desenho que representa o gosto do artista moderno, muito apreciada pelos membros do grupo que, inclusive, estampam-nas em alguns números da revista:

PINTURA (Exposição Viani)

Klaxon visitou a exposição (*sic*) de pintura do Prof. Viani. Inesperada e deliciosa. Séria e moderna. O bom líquido consolou a garganta já seca. E *Klaxon* pode sentir-se com novas forças para continuar a gritar. [...] Mas, para nossa opinião, o melhor valor do artista aparece nas suas xilographias. Aquela cabeça do pintor Mantelli só pode ser de um grande artista moderno. Um artista que compreende como è bello e sabe estampar nos traços da phisonomia o enredo múltiplo e amargo que a vida moderna crea e esconde rapidamente no interior dos homens (KLAXON, nº 04, ago. 1922, p. 16).

Ao noticiar um evento na sociedade paulista, o mensário reforça suas opiniões acerca da arte modernista e justifica a preferência por determinados estilos de técnica. A nota dá ensejo a uma aproximação com aspectos que transcendem o campo da arte, atribuindo à vida moderna em sua intensidade a responsabilidade pelos rumos múltiplos e amargos tomados pelos homens, refletidos em suas fisionomias compreendidas pelo olhar sensível do artista verdadeiramente moderno. A ocasião permite, inclusive, em seu encerramento, oportunidade para uma crítica aos jornais da época. Segundo *Klaxon*, levados pelas notas consensuais divulgadas pelos periódicos, teriam saído à procura da única exposição neles indicada, a de Benedetti, encontrando por feliz coincidência, no mesmo lugar, a perdida exposição de Viani: “Tambem o bom Saul achou um throno quando procurava as jumentas de seu pae” (KLAXON, nº 04, ago. 1922, p. 16).

Assim como a buzina localizada na parte externa dos automóveis, que tornava alto o grito de quem solicitava passagem, *Klaxon* possuía um som peculiar. Rompendo com a ideologia dominante, a revista promoveu uma mudança no cenário estético dos

periódicos brasileiros, nos quais textos estrangeiros eram impreterivelmente traduzidos para o idioma português e então eram apresentados ao público local. Lembre-se que o mensário defendia sua posição ligada à humanidade, expressão ampla da vida e da convivência e não apenas ao Brasil. O que não impedia, como exposto no texto de abertura: “que, pela integridade da pátria, *Klaxon* morra e seus membros morram” (KLAXON, nº 01, maio 1922, p. 01-03). A abertura para contribuições de outras nações, publicadas na língua original de seus autores, portanto, não pretendia afirmar uma antinacionalidade dos membros, mas como lembra Brito (1972), esclarecer o pensamento do grupo klaxista evitando serem confundidos com os patrioteiros, fazedores de discursos grandiloquentes, em geral isolacionistas, pessoas defensoras de um Brasil parado e velho, imune às ideias de fora, gente de espírito pequeno e estereotipado contra o estrangeiro, que enxergava suas posições sociais, no comando da sociedade, postas em perigo pela ascensão do imigrante (BRITO, 1972, p. 06).

Em ensaio intitulado “Le Tendances Actuelles de La Peinture”, por exemplo, no primeiro número da revista, lançado em maio de 1922, o belga Roger Avermaete discute as tendências modernas da pintura, do qual Mário de Andrade parece extrair alguns conceitos também aplicados à literatura. O texto aborda questões a respeito da figura do artista e do crítico. Ao artista caberia a escolha válida por uma só tendência, aderindo-se a uma linha, enquanto que, para o crítico, a posição deve ser eclética e não sectária. A opinião corrobora o consenso geral de *Klaxon*, segundo a qual a modernidade era a tendência coerente a se seguir e servia, inclusive, como critério para o julgamento dos bons artistas, independente do campo em que estivessem inseridos. O texto escrito em francês conclui-se com a afirmação de que não é possível acreditar na virtude dos nomes das teorias em voga, pois não é com teoria que se faz arte; a teoria é resultante da arte. Ou seja, era preciso criar a nova arte para haver novas teorias.

Como se percebe, em alguns casos, há certa falta de clareza de ideias ou aprofundamento, gerando conflitos talvez não percebidos pelos membros do grupo. Por mais que apoiassem a opinião de Avermaete, para quem a obra deveria suceder a teoria, e na configuração do mensário não se atentassem para o espaço reduzido que aquela possuía, sendo tratada com maior ênfase apenas nos últimos números, o que importa, como lembra Lara (1972), é o interesse evidenciado que a revista demonstra pela busca

de caminhos, posições teóricas, realizações, sempre com o intuito de repensar tudo o que se fizera até então em termos de arte.

Essas contribuições variadas, contidas na revista, traduzem uma curiosidade enorme do grupo empenhado no exercício de uma linha de arte e pensamento destoante do que se praticava no país em relação a tudo o que dissesse respeito à arte e principalmente à vida moderna. Aspiravam à exportação da imagem de um país novo e atualizado, afinado com as diversas conquistas nos mais variados planos: intelectuais, culturais, científicos e artísticos já alcançadas em outros lugares. As considerações de todo o tipo, esparsas, sobre detalhes ligados ao conceito de arte, a técnicas de construção, ao artista como criador, em suas relações com o público, revelam um interesse generalizado de *Klaxon* em penetrar mais profundamente nos terrenos da criação, não contentes com o mero exercício da arte.

No mensário, aparecem sob a forma de artigos, poemas, comentários, críticas de arte, piadas e provocações, o estado de espírito do grupo de jovens responsáveis pela elaboração da ideologia modernista. Estado de espírito que, como revela Mário da Silva Brito (1972), a propósito do cinquentenário da *Semana*, já fora antes em parte traduzido por outros modernistas menos tímidos, mais ativos ou já de projeção pública. Menotti Del Picchia, segundo o crítico, chega mesmo a afirmar que a publicação, entendida como um “ministro plenipotenciário das letras nacionais junto dos governos culturais de todo o mundo”, teria desempenhado com louvor sua função de propaganda de um novo Brasil, visto “não mais como o eterno vasto campo de possibilidades econômicas, mas como a terra de um povo evoluído, que já se pode dar ao luxo de esbanjar seus excessos de inteligência, com as marotices irônico-geniais de *Klaxon*” (PICCHIA, *apud* BRITO, 1972, p. 07).

Para que se perceba, portanto, o pensamento dos klaxistas quanto aos objetivos que os orientam na atualização da literatura brasileira, é imprescindível o exame dos ensaios de maior extensão publicados principalmente por Mário de Andrade, relacionados, no entanto, com trechos esparsos de romances de outros autores e com os poemas de sua autoria que pretendem revelar ao novo leitor a configuração da estética modernista. Os textos parecem apresentar a dupla preocupação com a abertura em termos de arte moderna e a revisão da evolução da literatura brasileira, desde os tempos coloniais, promovendo um balanço das conquistas modernistas brasileiras em curso ou

de etapa anterior. Ainda segundo Brito (1972), a intenção era de “acertar o passo na marcha das ideias e das realizações internacionais” (BRITO, 1972, p. 06). O grupo declaradamente não queria que o Brasil continuasse fora do movimento e por isso almejava à sua modernização, sendo essa a bandeira de sua luta.

Nos membros de *Klaxon*, que com recursos próprios mantiveram a revista até janeiro de 1923, quando houve a mencionada edição dupla em homenagem ao autor Graça Aranha, ocasião em que tiveram fim os recursos financeiros ou os interesses por parte de seus idealizadores na sua continuidade, verifica-se a importância da função pioneira, a partir da afirmação de Rubens Borba de Moraes, no quarto número do periódico:

O artista moderno quer uma emoção, uma sensação, uma percepção directa, “um dado imediato” para empregar a linguagem de Bergson. [...] Cada homem sente duma maneira diversa e o poeta moderno, suggerindo emoções, desperta no leitor sensações diversas das que elle teve mas que vibram mais fortes porque é a própria alma do leitor que vibra. [...] Nós, como caboclo ‘tacamos fogo na mataria’ porque não se planta sem se derrubar. As chamas sobem altíssimas, fogem assoviando serpentes fascinadores. Só ficam os jequitibás, jacarandás, guajussaras, cabrúvas, timburis. E à sombra das árvores enormes, a plantação cresce. Felizes os que vierem depois de nós para colher o que plantamos”. (KLAXON, nº 04, jul. 1922, p. 13).

Como se nota pelas palavras do autor, há nítida compreensão do papel que coube à sua geração, inserida em um contexto amplo de precursores de inovações empenhados em atingir os velhos valores numa esfera de ação mais larga que a unicamente artística. A metáfora utilizada por Borba, que em muito se assemelha ao pensamento de Mário de Andrade, assimila à tarefa de destruição de um valor de seriedade, na tentativa de apagar a imagem de loucura associada ao grupo. Processo que passa a ser entendido como etapa necessária ao porvir que anuncia melhores tempos. Percebe-se ainda, no trecho destacado, a crença de que os valores autênticos perdurarão, pois o que buscavam não era a aniquilação desmedida, mas espaço para novas construções, contribuindo para a afirmação de uma mentalidade comedida.

Assim como Mário de Andrade fará em inúmeras oportunidades durante sua obra, Borba parece procurar pôr em evidência a natureza da aprendizagem e o valor da tradição. Lembra, inclusive, em ensaio complementar publicado no sétimo número da revista, que o artista moderno possui suas bases de aprendizagem na arte tradicional,

escrevendo sonetos, como poeta; aprendendo harmonia, como compositor ou anatomia, se artista plástico. Procura discutir a arte modernista como superação da arte tradicional, conceituando o artista como aquele que não pretende ser detido pelas limitações. São inúmeras as tentativas de invalidar o equívoco proclamado pelos passadistas de que o artista moderno ignoraria a arte tradicional, por ser incapaz de utilizar os seus processos, sendo ainda incapazes de realizar obras que atingissem os níveis dos modelos cristalizados. Talvez a ausência de padrões para julgamentos, já que a liberdade em favor de uma expressão sincera era defendida, parecesse ser uma das causas da perplexidade do público e da crítica, segundo inferimos.

A postura coletiva de Borba traduz, de forma ampla, os propósitos do mensário, para quem o passado deveria ser valorizado como herança, do qual se retiraria somente o que havia restado de valor e fosse necessário para o prosseguimento da marcha. Tratava-se, diferentemente da estética e ideologia futurista que pregava a destruição de quaisquer elementos associados ao passado, de postura que intencionava progredir poupando esforços gastos na reconstrução infundada de velhos valores. O texto reforça, assim como o escrito por Mário de Andrade, por ocasião do surgimento do periódico, a ideia de continuidade, em termos de arte e de cultura brasileiras, revelando que o que se apresenta como ruptura para alguns era concebido como revisão para outros. A composição crítica e literária, como lembra Lara (1972), traduz outro aspecto que se inter-relaciona com outras mudanças: guerras, revoluções. Assim, a situação do mundo, na época, se explicaria em função da guerra: “Quem teve a sorte de escapar ao horror das trincheiras quer divertir-se um pouco antes de começar a vida séria. Nossa época é o domingo dos séculos.” Escreve como se dialogasse com um interlocutor, tentando convencê-lo de que a arte moderna tem que ser aceita como um fato perfeitamente normal: “Não peço aos seus cabelos brancos que compreendam a Arte Moderna, mas que a aceitem como um fato” (KLAXON, nº 05, ago. 1922, p. 09-10).

Insistindo um pouco mais nas posturas estéticas e ideológicas desse grupo responsável pela Semana de Arte Moderna e pelo barulho de *Klaxon*, o que se percebe é que o desenvolvimento intelectual se impunha em tudo, por tudo e para tudo. Como já afirmamos, o modernismo sugeria mudanças de pensamentos e de costumes, autonomia em relação aos cânones enrijecidos e retrógrados, tanto do ângulo das artes quanto da configuração social e até política. A mulher, nesse sentido, é um dado importante no

surgimento de *Klaxon* e o debate sobre sua condição participa do quadro que reflete a vida moderna, pois como lembra Rodrigues (2011), a “cidade de São Paulo do início do século XX se tornara o cenário ideal para uma multiplicidade de movimentos sociais, entre os quais figuram o modernismo e o feminismo.” (RODRIGUES, 2011, p. 31).

Nas páginas do mensário, ainda que não se manifestem diretamente discussões sobre a condição feminina no início do século, a revista oferece sua contribuição social por meio da abertura de espaço para a divulgação exclusiva de obras de artistas, fomentando novas discussões e colaborando para a inserção da figura mulher como artista, em um período cuja ideologia favorecia a perpetuação dos homens no campo das letras. A seguir, extratextos de Zina Aita, Anita Malfatti e Tarsila do Amaral, mulheres a quem o periódico destinou sempre um espaço regular em seus nove números:

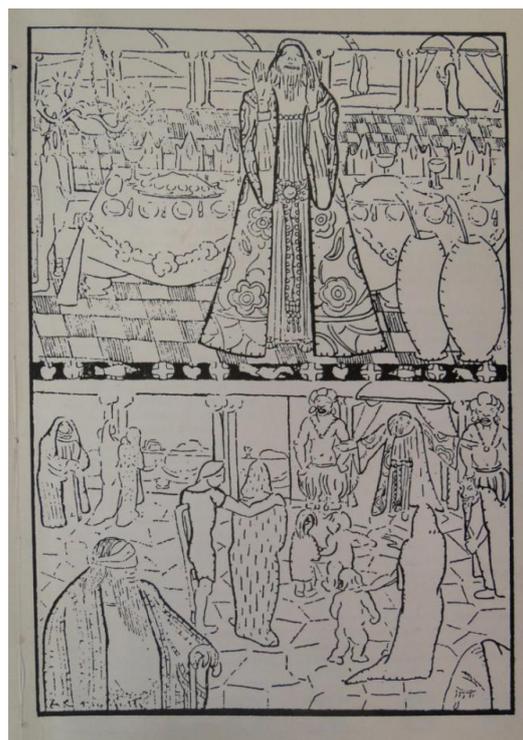


FIG. 08: À esquerda, extratexto de Zina Aita publicado em *Klaxon*.

Fonte: KLAXON: Mensário de Arte Moderna n.º. 04, ago. 1922, p. 09. Ed. fac-sim. São Paulo: Martins, 1972.

FIG. 09: À direita, extratexto de Anita Malfatti publicado em *Klaxon*.

Fonte: KLAXON: Mensário de Arte Moderna, n.º. 05, set. 1922, p. 09. Ed. fac-sim. São Paulo: Martins, 1972.



FIG. 10: Extratexto de Tarsila do Amaral, em homenagem a Graça Aranha, publicado em *Klaxon*.
 Fonte: KLAXON: Mensário de Arte Moderna, nº. 08/09, dez. 1922/ jan. 1923, p. 09. Ed. fac-sim. São Paulo: Martins, 1972.

Cabe mencionar que, no mesmo ano de 1922 em que se dá a Semana de Arte Moderna e o aparecimento, três meses depois, do primeiro número da revista aqui estudada, funda-se também a Federação Brasileira pelo Progresso Feminino. Em seu texto intitulado “O Alegre Combate de *Klaxon*”, o já mencionado Mário da Silva Brito (1972) lembra que, em relação à mulher, Mário de Andrade, Menotti Del Picchia e os demais membros do grupo revelaram opiniões que defendiam não somente sua valorização, reagindo contra consenso geral, mas também a conceberam de forma diferente da concepção que o meio social estabelecera. Ressalte-se a importância atribuída a Anita Malfatti que, em 1917, por ocasião da inauguração da exposição de suas pinturas, tornara-se alvo de polêmica com o artigo de Monteiro Lobato. Nas palavras de Mário de Andrade, seria atribuído à pintora o papel de “estopim do modernismo”, cumprindo a função de “força aglutinadora” dos jovens inconformados e rebeldes que em defesa da artista e do que sua arte representava, juntaram-se todos – intelectuais, escritores e artistas – os que planejaram e realizaram a Semana de Arte Moderna de 1922. Como se vê, a figura da artista catalisou aqueles que queriam romper

com a tradição acadêmica, levando à realização do evento em 1922, e à publicação do primeiro periódico modernista, *Klaxon*.⁷

Vale citar que logo no artigo de abertura de *Klaxon*, analisado anteriormente, duas atrizes são mencionadas por Mário de Andrade, representando épocas e tipos femininos distintos, a fim de relacioná-los em seguida aos padrões estéticos e aos comportamentos das épocas divergentes. Atriz de teatro e cinema mudo, Sarah Bernhardt, surge como símbolo do Romantismo, da Torre de Marfim e do Simbolismo, representantes do século XIX, época-alvo da crítica impetuosa de Mário. Enquanto, acompanhada de palavras estimadas como “raciocínio, instrução, esporte, rapidez, alegria, vida” (KLAXON, nº 01, maio 1922, p. 02) aparece a também atriz Pérola White, ícone do século XX. A mulher que Mário de Andrade louva em *Klaxon* é, nesse sentido, a mesma citada por Del Picchia que, na segunda noite da Semana, no Teatro Municipal, exclamou com fervor sua ânsia: “Morra a mulher tuberculose lírica!”.

Queremos uma Eva ativa, bela, prática, útil ao lar e na rua, dançando o tango e datilografando uma conta corrente; aplaudindo uma noite futurista e vaiando os tremilicantes e ridículos poetaços de frases inçadas de termos raros como o porco espinho. [...] no acampamento da nossa civilização pragmatista, a mulher é colaboradora inteligente e solerte da batalha diuturna, e voa no aeroplano, que reafirma a vitória brasileira de Santos Dumont e cria o mecânico de amanhã que descobrirá o aparelho destinado à conquista dos astros. (PICCHIA, *apud* BRITO, 1972, p. 07).

Desde já, essas palavras apontam, implícita e explicitamente, para uma mudança na forma de homens e mulheres se relacionarem. Naquele período, ocorria uma série de manifestações em prol dos direitos da mulher, algumas lideradas pela feminista Bertha Lutz, como salienta Rodrigues (2011). Ser pensante, dotada de capacidade intelectual, ágil e alegre, esportiva e dinâmica, instruída e sintonizada com a frequência da modernidade, em contraposição à figura feminina estigmatizada pela submissão e regida pelo homem, serviçal e acomodada, representada na literatura romântica por figuras mórbidas, frágeis e sentimentais. A mulher é vista pelos membros da revista como

⁷ Nesse panorama de uma sociedade fechada, recorde-se que na “maluquice e imprevidência” que foi a Semana de Arte Moderna, marcaram presença a bailarina Yvonne Daumerie, as pintoras Zina Aita e Anita Malfatti, além da figura incentivadora de Olívia Guedes Penteado. A seguir, comporia o matriarcado Tarsila do Amaral, que produziria a pintura mais importante do Movimento Modernista.

companheira, sadia e valiosa do homem e não mais como simples objeto disponível aos seus deleites estéticos.⁸ Durante a Semana, inclusive dirigindo-se diretamente ao público feminino, Menotti exclamaria: “Senhoras: Chorai a morte da mulher *leitmotif* dos jeremiadas lírica!” (BRITO, 1972, p. 07).

É importante salientar que, se hoje tais ideias parecem banais, em 1922 eram defendidas a partir de um contexto extremamente arregimentado, sustentado por uma sociedade apegada aos seus padrões éticos e fechada a diversas questões. Logo, não somente a atitude de publicar as obras de mulheres como Tarsila do Amaral, Zina Aita e Anita Malfatti corroboram o ideal de ruptura ideológica com o pensamento aristocrático da época, mas também a publicação de material internacional explicita caracteres de revisão, pois motivava o exercício da leitura em outros níveis e abria as portas para o diálogo e interferências estrangeiras sobre nossa situação, super protegida pela elite. Evidente, no entanto, é que tais atitudes frequentemente seriam alvos de indignações e discussões, uma vez que essa sociedade sentia que a buzina klaxista abalava os fundamentos da “estrutura secular e renunciava as mudanças de rumo que nos trouxeram aos dias de hoje” (BRITO, 1972, p. 08).

Olívia Guedes Penteadó, nesse panorama, é exemplo do ideal de mulher pensante, intelectual e artística, liberta dos grilhões que aprisionavam a mulher às tarefas domésticas. Estimuladora do grupo, em sua casa se reuniam Mário e o restante da redação para discutir as tendências de arte mundiais e a situação brasileira. Apoiou o movimento modernista, participando ativamente dessa articulação, tendo sido ela a trazer, pela primeira vez, obras de Pablo Picasso e Léger às terras tupiniquins. Tinha grande apreço por novidades. Era muito admirada pelos jovens intelectuais e artistas vinculados à “nova arte”, sendo por eles chamada, carinhosamente, de Nossa Senhora do Brasil. Tinha grande atuação nas áreas política e social. Foi em sua companhia que, em 1927, Mário de Andrade realizou sua longa viagem pelo norte do país, subindo o rio Amazonas até a fronteira do Peru, filmando toda a viagem, para dividir essa experiência com seus amigos. Obviamente, sua proximidade com os modernistas não era apreciada

⁸ Quanto aos movimentos feministas, não se encontram a respeito opiniões explícitas do grupo. Porém, o que se infere é que não se opunham a tais organizações, pois defendiam o ideal de mulher moderna, “Eva ativa”, nas palavras de Menotti Del Picchia, diante de um contexto no qual era vista pelos mais diversos setores sociais e tendências políticas como grave ameaça à ordem estabelecida, e o predomínio masculino encontrava legitimidade até no pensamento científico da época, como salienta Rodrigues (2011).

pela sociedade paulistana da época, de acordo com o que nos diz Mário da Silva Brito, em seu artigo “O Alegre Combate de *Klaxon*”:

As relações de dona Olívia Guedes Penteado com os modernistas afetaram-lhe a reputação. Não entendiam os representantes da sociedade provecta como “tão digna senhora, de família tradicional” “se deixava contaminar pela loucura e abria sua casa aos sabotadores da arte, da inteligência e da moral!; os mais caridosos diziam que ela já estava de miolo mole, os outros, que a vaidade virara-lhe a cabeça. E começaram a circular histórias sobre as festas de dona Olívia, histórias que não se conseguia ouvir, pois só se prosseguiam depois que as crianças eram mandadas brincar lá fora” – rememora a escritora [Vera Pacheco Jordão], que a esta altura estava com doze anos confessos de idade. (BRITO, 1972, p. 52-53).

Nesse momento histórico, conforme se nota, lutas em prol de mudanças, por um lado, e manutenção de posições, por outro, não faltam: a do operário lutando por seus direitos e a do burguês protegendo seus cofres; a dos funcionários em favor do alargamento dos trilhos dos regulamentos e a do industrial guerreando contra a concorrência; a do aristocrata exibindo sua prosperidade, enquanto o político assegurava a sua elevação; a da mulher quebrando as algemas da sua escravidão perpetuada por séculos; elementos que são lembrados por Menotti como formadores da estética moderna, constituindo pontos que balizam a estética formulada no manifesto de *Klaxon*.

Como lembra Marques (2011), é a verificação da obra construída por um artista, e não a leitura ingênua dos manifestos e artigos de ocasião, que nos permite verificar a modernidade de um artista. Portanto, elegemos a partir deste momento, como objeto de discussão o conteúdo literário do mensário, uma vez que os estudos encontrados a respeito da *Revista Klaxon: Mensário de Arte Moderna*, dentre eles dissertações e teses, dedicaram-se primordialmente a estudá-la do ponto de vista de sua forma e objetivos, ausentando-se de maiores interpretações. Analisaremos e discutiremos a produção em prosa e verso de Mário de Andrade, publicada nas páginas do veículo, curiosa parcela de sua produção que ainda não possui material crítico à altura de sua importância para a Literatura Brasileira.

Quase sempre os manifestos pesam a mão na retórica, o que torna imprescindível o confronto das intenções manifestas com os resultados alcançados. Em *Klaxon*, por exemplo, o que se verifica constantemente é a negação de estéticas passadistas e de filiações com as vanguardas no artigo de abertura que, paradoxalmente, parecem surgir

imbricadas na linguagem e nas ideias proclamadas no mensário. *Klaxon* conserva, principalmente a partir de Mário, o germe da literatura ideológica que viria à tona na produção poética altamente intimista e preocupada com a realidade social posterior à primeira fase do modernismo. É necessário, portanto, compreender o papel inicial da revista e admitir seu valor na história do movimento. A partir dela é que as ideias serão reformuladas nos mensários subsequentes em que os remanescentes do grupo klaxista encontrarão abrigo e oportunidade para amadurecerem suas opiniões. Não pretendemos nos abster de juízos críticos, a fim de evitar conclusões desanimadoras; por isso compreendemos que apesar de não alcançarem a maturidade do trabalho literário necessário para terem sido selecionados para as principais antologias das obras de Mário, revelando um escritor no início de sua formação, garantido nos é que tais textos representam, no mínimo, especial parcela merecedora de reconhecimento.

Capítulo 2

MÚSICA, CINEMA E LITERATURA NA CRÍTICA DE MÁRIO DE ANDRADE, EM *KLAXON*: MENSÁRIO DE ARTE MODERNA

Elas [as revistas] não foram órgãos do Modernismo: foram, em certo sentido, e sobretudo nos primeiros tempos, o próprio Modernismo.

Afrânio Coutinho

Mário de Andrade vai falar. Cessem os meus irregulares apontamentos críticos. Outro valor mais alto se alevanta.

Oswald de Andrade

2.1 Mário *klaxista* de Andrade

A superficialidade latente em considerável parcela dos estudos que se produz atualmente nas academias brasileiras de letras reflete, diretamente, nos rumos tomados pela crítica literária na contemporaneidade. A repetição enfadonha de pesquisas levamos, comumente, a generalizações precoces ou a interpretações que não se aprofundam e produzem resultados limitados, se já não obtidos. Verifica-se que muitos estudos funcionam apenas como ecos de vozes anteriores e que escassos são os escritores de nossa literatura cuja variedade de sua produção poética e/ou crítica encontrou nos críticos atuais o terreno fértil da pesquisa comprometida, alastrando-se pelos corredores de nossas universidades. Leyla Perrone-Moisés (2000), ao discutir os rumos tomados pela atividade crítica em nosso país, alerta-nos que, nos tempos modernos, ela fora uma atividade muito exercida e muito respeitada, em oposição ao seu estado atual, nestes tempos ditos pós-modernos, em que se encontra anêmica e reduzida ao rápido resenhismo jornalístico, necessário, mas não suficiente.

Na produção crítica atual, os estudos pormenorizados dos periódicos adjacentes ao modernismo pouco têm sido aproveitados, embora seus nomes sejam citados com frequência, em reconhecimento ao valor que possuem. Uma rápida visita às obras que se propõem a registrar nossa crítica literária e até mesmo as produções acadêmicas mais recentes, vinculadas aos bancos de teses do país, revela ora a lacuna a ser preenchida

ora o ínfimo espaço dedicado à sua análise que, quando empreendida, raras vezes não é reduzida ao papel de auxiliar na caracterização das posições dos grupos modernistas.

Afrânio Coutinho (1970), citado na epígrafe deste capítulo, figura como um dos poucos representantes que, nas últimas décadas, dedicou, em sua obra, reflexões direcionadas a esse tipo de suporte. Defensor de uma crítica que distinga, em primeira instância, a imanência do texto, Coutinho (1970), em capítulo dedicado à crítica modernista, n' *A Literatura no Brasil*, admite mesmo que, de maneira concreta, as revistas, ainda que todas elas mais ou menos efêmeras, refletiram com extraordinária fidelidade os fluxos e refluxos da vida literária e representavam, com fidelidade não menor, a situação das “ideias críticas” realmente predominantes em cada momento.

Os periódicos culturais e literários pertencentes à nossa Literatura Modernista, em geral, caracterizam-se por apresentarem uma função esclarecedora, informativa e, muitas vezes, instrucional. Pierre Bourdieu, em seu estudo sobre *A Educação Sentimental*, de Flaubert, presente em *Regras da Arte*, lembra-nos que “os efeitos da dominação estrutural exercem-se também através da imprensa” (BOURDIEU, *apud* RODRIGUES, 2011, p. 69). Mesmo que o trabalho de Bourdieu tenha como ponto de partida um período que antecede às vanguardas europeias e ao surgimento de *Klaxon*, sua discussão esclarece como a imprensa foi utilizada pelos escritores e artistas para difundirem suas ideias:

Por intermédio de sua ação como críticos, os escritores-jornalistas instauram-se, com toda a inocência, como medida de todas as coisas de arte e literatura, autorizando-se, assim, a rebaixar tudo que os ultrapasse e a condenar todos os trabalhos capazes de colocar em discussão as disposições éticas que orientam seus julgamentos e onde se exprimem, sobretudo, os limites ou mesmo mutilações intelectualmente inscritas em sua trajetória e em sua posição (BORDIEU, *apud* RODRIGUES, 2011, p. 70).

Como se percebe, o enunciado se aplica a *Klaxon*, pois o artigo que abre seu primeiro número assim evidencia a trajetória da trupe modernista, ao lembrar que “a luta começou de verdade em princípios de 1921 pelas colunas do *Jornal do Commercio* e do *Correio Paulistano*” (KLAXON, nº 01, maio 1922, p. 01). O estudo enciclopédico de Marlyse Meyer (1996) sobre a publicação dos folhetins romanescos nas páginas dos jornais paulistas, acima mencionados, comprova a intenção dos colaboradores de *Klaxon* de salientar esse processo diacrônico que culminou em seu surgimento. Meyer

(1996), ao verificar a permanência e a ausência dos romances em folhetins, durante a época de efervescência e viragem cultural em nosso país, assinala alguns dos movimentos feitos por Mário de Andrade e seus companheiros na imprensa paulista, que contribuíram para o surgimento de inúmeras publicações. Movimentos em certa medida paradoxais, como o próprio modernismo o foi, se observados de perto, pois empenhados em defender o espaço vital da literatura, terminaram por ocupar inúmeras vezes as páginas dedicadas à publicação dos capítulos dos romances com as polêmicas querelas com críticos e jornalistas adversários ou utilizaram o espaço para promover notícias de eventos de seu interesse no país.

Ao mencionar acontecimentos do fim do século XIX e início do século XX, é importante ressaltar que considerável parcela das informações era difundida oralmente ou pela escrita, quando a configuração da imprensa brasileira ainda se encontrava em processo de expansão, concentrando-se praticamente no eixo Rio – São Paulo. Essas cidades cresciam rapidamente, e com elas novos modelos de comportamento. Dessa forma, o mensário era portador de uma voz coletiva que apregoava uma reformulação de comportamentos intra e extraliterários. Brito (1972) refere-se inclusive a *Klaxon* como uma das peças do processo modernista, especificamente o ponto de partida para a evolução do movimento. A discussão levantada pelo autor é coerente se lembrarmos que o suporte impresso foi uma das formas de Mário, Oswald e demais divulgarem suas reflexões.

O primeiro mensário modernista brasileiro, como já discutido, seguiu o exemplo das tendências europeias que veiculavam seus pressupostos em suas próprias revistas, como o caso das revistas *L'Esprit Nouveau*. Conforme salienta Rodrigues (2011), no livro *Correspondência Mário de Andrade & Tarsila do Amaral*, organizado por Aracy Amaral, encontramos uma boa reflexão sobre os meios de comunicação que nos leva a pensar a era de *Klaxon*:

Cabe um esforço para que nos transportemos a uma época sem o recurso ao rádio, televisão, ou ao uso corrente do telefone, internet e fax. Na inexistência de meios imediatos ou rápidos de comunicação urbana, interurbana ou internacional, as pessoas se correspondiam com assiduidade, às vezes na mesma cidade, assim como hoje as pessoas mantêm longos diálogos telefônicos... (AMARAL, *apud* RODRIGUES, 2011, p. 78).

Em nossa investigação partimos, pois, da premissa de que uma visão mais abrangente da crítica literária, da literatura e da arte modernas, bem como os rumos tomados por seus atuantes durante o modernismo, só nos virá após a exploração dessas fontes primárias, cuja importância é fundamental para o conhecimento das condições nas quais se forjou a renovação da literatura brasileira, como já previne Coutinho (1970). No entanto, muito resta a ser feito, a começar pela própria localização e conservação do material, de forma a permitir esse trabalho de investigação, como evidencia Lara (1972). Devido ao curto período de circulação desse tipo de produção, aos números reduzidos impressos na época e à falta de cuidados especiais contra a ação do tempo, grande parte desses periódicos apresentam, hoje, inúmeras páginas que representam interrogações para a crítica e desafios de leitura, mesmo quando se recorre a instrumentos modernos para a captação de imagens dos exemplares arquivados nos institutos do país.

A Revista *Klaxon*: Mensário de Arte Moderna não foge à regra, pois seu período de circulação restringiu-se a um curto intervalo e seus números só podiam ser adquiridos a partir de assinaturas cujos preços eram considerados exorbitantes. Dentre os desafios, vale lembrar que praticamente não existem registros de assinantes de *Klaxon*. Sabe-se da existência da coleção pertencente ao poeta mineiro Carlos Drummond de Andrade, presente dado por Mário, de dois outros anunciantes que pagaram pela publicidade de seus produtos nas páginas do mensário nos números iniciais e, também, de um terceiro assinante durante sua curta existência. Segundo Brito (1972) e Rodrigues (2011), esse assinante era parente distante de um dos membros do grupo, por este angariado e que teria, inclusive, pago adiantado pela assinatura. Leitor de outro periódico da época, *A Cigarra*, ao ter se dado conta da natureza de *Klaxon*, teria comunicado aos editores da revista que fizessem bom uso do dinheiro, mas que não lhe remetesse mais os exemplares.

No órgão coletivo, como já mencionado, não havia hierarquizações e em inúmeras ocasiões as opiniões são dadas em nome de todos. Havia, no entanto, naturalmente, predileções naturais de certos membros para determinadas funções. Rubens Borba de Moraes, como revela Brito (1972), era uma espécie de gerente e secretário, pois era quem fazia, providenciava, articulava as escassas assinaturas, os anúncios, colaborações

e correspondências com os representantes nacionais e internacionais de *Klaxon*; enquanto Antônio Carlos Couto de Barros dedicava-se ao papel de diretor.

Dentre todos os colaboradores da revista, no entanto, inegável nos é que a grande figura intelectual foi Mário de Andrade por ter se destacado, não somente pela assiduidade e preocupação visíveis em cada edição, mas principalmente pela relevância e qualidade de sua produção, mantida por meio de uma seção fixa na revista, intitulada “Luzes & Refrações”, na qual expunha crônicas, ensaios sobre literatura e seus princípios estéticos. Sem mencionar, ainda, suas colaborações com crítica esporádica de pintura, música, cinema e literatura e as contribuições em verso, nas quais também encontramos vestígios dos ideais que o periódico propunha para a atualização da arte.

É importante ressaltar também que a figura de Mário de Andrade, polêmico, expositor de ideias, para os estudos sobre periódicos de nossa literatura, excede os limites das colaborações em *Klaxon*, em que debatia seus pensamentos exercendo, como afirma Brito (1972), papel de doutrinação estética. Levando-se em consideração as constantes referências ao seu nome que figuram hoje, mesmo que de relance, em grande parte dos estudos realizados sobre esse tipo de produção, observa-se pragmaticamente a intensidade de sua postura ao folhearem-se os exemplares de revistas significativas como *Terra Roxa e Outras Terras* e a *Revista da Antropofagia*.

Nos textos klaxistas do autor de *Macunaíma*, verifica-se uma preocupação que ultrapassa o limite especificamente literário, ao revelar interesse pelas demais manifestações de arte da época. O propósito principal do autor é claramente falar de arte, como expressão do social, que deve refletir não um mundo exaurido e perdido em agonia, mas o seu contrário, uma realidade viva e promissora até mesmo quando problemática. Daí o tom alegre e irônico de Mário, que coloca em primeiro plano a questão de arte sem, contudo, padecer do famigerado estetismo, “por ventura o maior mal dos artistas modernos” (KLAXON, nº 03, jul. 1922, p. 14), atacado por ele no terceiro número de *Klaxon*.

Em “A Elegia de Abril”, que figura no livro *Aspectos da Literatura Brasileira*, cujos textos foram escritos em média duas décadas após o surgimento de *Klaxon*, Mário de Andrade volta a eleger como tema a questão do estetismo e da função social da arte, denunciados no periódico. No ensaio, Mário defende que o intelectual deve ser um técnico de sua inteligência e coloca em termos claros a divergência existente entre o

estético e o ideológico que reduziam o intelectual, enquanto artista, a um artesão; enquanto homem público, a um candidato político. O pensamento de Mário anos depois mantém grande afinidade com suas provocações lançadas em 1922, pois afirmava que se tratava de aliar a pesquisa estética, apontada como a grande conquista da geração klaxista, a uma função social da arte, sem decorrer no empobrecimento da linguagem, pois o intelectual não poderia ser um “abstencionista”:

Se o intelectual for um verdadeiro técnico da sua inteligência, ele não será jamais um conformista. Ele não terá nem mesmo esse conformismo “de partido” tão propagado em nossos dias. E se o aceita, deixa imediatamente de ser um intelectual, para se transformar num político de ação. Ora, como atividade, o intelectual, por definição, não é um ser político. Ele é o mesmo, por excelência, o out-law, e tira talvez a sua maior força fecundante justa dessa imposição irremediável da “sua” verdade (ANDRADE, 1974, p. 193).

A importância dos textos presentes em *Klaxon* para a compreensão do pensamento aglutinador de Mário é tamanha que justifica, pois, a inserção descontraída da expressão entre seu nome, no início desta discussão. João Luiz Lafetá, no capítulo dedicado ao arlequim estudioso, destaca o dilema e o envolvimento de Mário nos problemas de seu tempo. Na visão de Lafetá (2000), a postura ética, de participação, era transportada para dentro da postura estética, e a técnica, ou seja, a procura pela arte e por seu aprofundamento sábio, era vista como um esforço de desalienação.

É a partir do movimento modernista, ou melhor, da tomada estética e política em favor do popular, que a literatura brasileira adquire independência e deixa de ser subalterna. Em “O Movimento Modernista”, Mário lembra mais tarde que, manifestando-se especialmente pela arte, suas ações e a dos companheiros mancharam também com violência os costumes sociais e políticos, prenunciando, preparando e criando, posteriormente, o estado de espírito nacional citado por ele em *Klaxon*. Na mesma conferência, dirige-se aos ouvintes: “Façam ou se recusem a fazer arte, ciências, ofícios. Mas não fiquem apenas nisto, espões da vida, camuflados em técnicos da vida, espiando a multidão passar. Marchem com a multidão” (ANDRADE, 1974, p. 255).

Como lembra Lara (1972), muitos dos comentários de Mário de Andrade têm caráter quase didático, pois além de ataques, ironias, de tom polêmico, têm a intenção

de explicar, oferecer informações, numa tarefa de orientação ao público e à crítica. Em *Klaxon*, encontra-se um Mário de Andrade armado de aguda consciência de sua arte e provido de uma convicção ética notável que o impelia sempre, como escritor, ao engajamento direto na realidade social, como lembra João Luiz Lafetá (2000).

Mário propõe sempre a conscientização, como afirma Lúcia Helena (1996), menos “absoluta” e mais objetiva, dos princípios norteadores da arte moderna que, em *Klaxon*, se definiram como sendo o presente, o atual, a correlação entre nacional e internacional; o tema lírico visto como seu propulsor; a valorização do progresso sem renegar o passado; a valorização das contribuições científicas da psicologia experimental; a lição do cinema como criação artística mais representativa da época; a autonomia de *Klaxon* em relação às vanguardas. Essa consciência, do latim *conscientià*⁹, conhecimento, senso íntimo, explica sua indicação no texto de inauguração da revista de que não se pretendia mais, com retórica passadista, definir a modernidade, porém indicar que esta deveria ser uma tarefa coletiva a ser construída sabiamente.

"Consciência" é palavra-chave na discussão elaborada por Lafetá (2000), que a define, em Mário de Andrade, como a compreensão da obra de arte como fato estético aliada à consciência da necessidade de participação do intelectual na vida de seu tempo; ou seja, um entendimento da função social da arte. “Velhos, obedientes, escravos, por mais altas que sejam as castas a que pertencem; anônimos, por mais importante que sejam suas filiações, são os que invejam a ascensão dos novos valores” (KLAXON, nº 07, nov. 1922, p. 02). Insinceros e falsos são, inclusive, para Mário, os que não compreendem o “espírito novo” e os princípios daqueles que anunciam a renovação. Sua compreensão e preocupação com a caracterização da literatura brasileira engloba, na verdade, a formação de um e “espírito brasileiro”, que deverá ser diferente do de outros povos em um futuro nascente:

Ora ninguém negará que se um dia existir um espírito brasileiro, como existe um egípcio, um espírito russo esse brasileiro espírito será muito dissemelhante do francês. O que forma um espírito, muito mais que uma simpatia generalizada, ou três ou quatro personalidades insuladas é fundamento racial e mais clima, os aspectos e recursos da terra, o modo de

⁹ Cf. HOUAISS, 2012.

viver. E nada mais dissemelhante nesse ponto que a França herdeira e o Brasil aventureiro e arrivista. (KLAXON, nº 08/09, dez. 1922 / jan. 1923, p. 28).¹⁰

A preocupação, portanto, não se limita à construção de um “espírito moderno”, mas sim com a realização desse espírito pelo povo “aventureiro e arrivista” brasileiro. Aparece a preocupação de relacionar autores através de suas ligações com a realidade brasileira, o que fica bem claro nos comentários sobre as posições e obras de Graça Aranha, especialmente no último número da revista. Daí, como lembra Lara (1972), essa a preocupação de Mário de Andrade em caracterizar a literatura brasileira no momento específico que atravessavam, situando-a no contexto mais amplo. E daí a aspiração, também, com vistas ao futuro, da construção de um “espírito brasileiro”, cujas bases podem e devem ser encontradas no passado, sem a atitude irracional marinettiana, que o tempo fortalecerá. Ideias de Mário de Andrade que, de forma geral, são corroboradas pelas opiniões dos outros colaboradores da revista.

O pensamento do autor se estende por sobre todos esses aspectos, detalha-os, busca os meandros de cada um deles, vai atrás de suas implicações mútuas, simplifica-os, complica-os, tenta a síntese, como diria Lafetá (2000). A visão marioandradina é aguçada em *Klaxon*, capaz de vislumbrar uma futura celebração do 1º Centenário de nossa independência literária em 2022, iniciada a partir da Semana de Arte Moderna e de publicações surgidas no seio da revista, *O Homem e a Morte*, de Menotti Del Picchia; *Os Condenados*, de Oswald de Andrade e *Epigramas Irônicos e Sentimentais*, de Ronald de Carvalho:

E digo ‘independência’ pensadamente, certo do que digo: embora saiba que estas obras claramente se ligam a feições modernas da literatura universal. Então é dependência! Não. Antigamente imitávamos a literatura francesa com uma distância de mais ou menos duas gerações. Agora estamos com o presente da literatura universal. Não é mais seguir. É ir junto. Não é imitar. É coadjuvar. Independência pois. (KLAXON, nº 08/09, dez. 1922 / jan. 1923, p. 27).

¹⁰ Interessante salientar, no discurso do autor, sua proximidade com os fundamentos da Escola de Recife, cuja ideia de mestiçagem (raça) era um de seus pontos basilares, com a nascente crítica literária e com a literatura romântica brasileira ancoradas, também, em tais princípios.

Além da consciência clara da importância do momento, como acontecimento crucial para a cultura brasileira, Mário situa de maneira sincera a posição da moderna literatura brasileira frente ao panorama europeu. Em virtude disso, alusões políticas são feitas constantemente pelo autor e revelam que o poeta pertence ao seu tempo e não é mais um ser isolado no *locus* nacional. “Sinto-me entre mim e a Terra exterior” (KLAXON, nº 08/09, dez. 1922 / jan. 1923, p. 14), proclama Mário, por exemplo, no último poema que seria publicado na revista e que reflete acontecimentos marcantes da evolução do mundo e do Brasil: o fascismo, o comunismo, as lutas pelo poder em outras direções ideológicas em efervescência.

Importante ressaltar que os comentários críticos de Mário de Andrade, em *Klaxon*, em sua totalidade, são basicamente os pressupostos que se cristalizariam futuramente em textos como “A Escrava que não é Isaura”. Juntos, seus textos representam ousada ruptura com a estética do tempo. Sua contribuição, os versos e críticas do autor iniciados no mensário, ruminadas pelas próximas duas décadas, representam ponto de partida das radicalizações que surgiriam depois e marcam o início da jornada a que Mário se submeteria por toda a vida, a de abertura de rumos e perspectivas a serem trilhados pelos demais. Como lembra Brito (1972), representam os passos inaugurais da estética nova, marcada pelo relógio da atualidade e pelo ritmo da velocidade, que sinalizam a mudança de trilhos nos princípios estéticos vigorantes e a alteração fundamental da concepção de arte até então aceita e louvada:

Arte é felicidade, é alegria, *brinquedo*, não é misticismo nem sofrimento. E tenho pressa, farautos! Neste século, quem se atarda, longe do estéril turbilhão da vida, a repelir seus metros, perde o bonde, perde o trem: não será pontual à abertura da Bolsa ou das repartições. (ANDRADE, 1922, p. 02).

Na poesia, Mário *klaxista* de Andrade é irônico e sentimental a um só tempo. Fixa em *Klaxon* assuntos brasileiros, mas os extrapola levando-nos a âmbitos maiores, como se verá posteriormente em poemas que vão do particular, contrastam com o universal, tecem críticas aos costumes ultrapassados do povo brasileiro. Mário de Andrade como poeta modernista deseja ser atual, um arauto do progresso, por isso de sua presença emerge um tom brigador e provocativo, em que se percebe a preocupação

com o exame crítico de conceitos estéticos e sociais. Pela tribuna klaxista, Mário avaliará o momento, não somente por meio de sua crítica intensa, mas através da própria poesia que, com o intuito de captar globalmente o tema, associará ideias, empilhará impressões, valorizará os versos destacando-os no espaço gráfico, desrespeitando a pontuação para levá-los à palavra-liberdade, aplicará vocábulos estrangeiros, decomporá a sintaxe, rompendo as algemas da métrica e da ideia de “poesia de calendário” (BRITO, 1972, p. 11), marcada temporalmente, então praticada em excesso no Brasil.

A postura de Mário, tantas vezes irreverente como a dos demais membros de *Klaxon*, no entanto, revela sua natureza cuidadosa e consciente do respeito pelos valores em várias ocasiões. Sua modernidade desprovida de preconceitos relativos à tradição extrapola o nível artístico e transborda em humanidade. Diante do falecimento de Rui Barbosa, por exemplo, Mário de Andrade elimina um verso de um poema já pronto para ser publicado em *Klaxon*, em que fazia alusão ao escritor, como um dos alvos de ataque preferidos dos modernistas, pois viam na imagem do político baiano um verdadeiro representante do passado e principal responsável pelo purismo de linguagem estagnada no apreço pelos cânones gramaticais portugueses, contra os quais se impunha todo o grupo destruindo-os com jovialidade e obstinação, em busca de um idioma nacional de maior plasticidade e desenvoltura.

Rubens Borba de Moraes, como discute Silva (2009), revela outro episódio interessante na conduta de Mário de Andrade em *Klaxon*. A respeito da publicação de *O Homem e a Morte*, de Menotti Del Picchia, os klaxistas teriam rejeitado integralmente o romance. Tácito de Almeida, Couto de Barros e Borba Moraes teriam, inclusive, escrito ferozmente uma crítica ao livro, inclusive sugerindo ao autor tomar aulas com o “mestre” Mário de Andrade em assuntos estéticos e tendências de vanguarda. O artigo, que estava pronto para ser publicado, foi alvo de discussões quando Mário de Andrade opôs-se ao teor das críticas dos colegas, argumentando que se deveria respeitar a personalidade de Menotti, um dos principais colaboradores. Mário, na ocasião, escreverá outro artigo bastante elogioso e o publicará em *Klaxon*.

Posteriormente, em carta a Manuel Bandeira, o arlequim deixaria claro que fora mais uma atitude de condescendência do que de sinceridade. Condescendência essa praticada por Mário de Andrade nas páginas do mensário, em prol da constituição do grupo de *Klaxon* e a fim de juntar partidários das causas modernas, que o perturbará por

toda a vida. A atividade crítica orientada sobretudo pela sinceridade, será daí por diante uma das principais tônicas de sua discussão, tema sempre revisitado pelo autor na revista. Vale lembrar a ocasião em que, lido o *Serafim Ponte Grande*, de Oswald de Andrade, Mário teria dito ao escritor que a obra não prestava e enumerava os porquês. A reação do poeta da radicalidade foi descrita por Mário em carta a Tarsila, em junho de 1923, em que procura justificar sua atitude de camaradagem:

Um dia irrompe [Oswald de Andrade] pelo escritório de *Klaxon*. Vem temeroso e furibundo. “O Mário é isto, mais aquilo. Quer ser chefe de escola. Nós todos seus alunos! É preciso romper. É o pior crítico do mundo! Vocês estão ficando escravos dele. Não me sujeito! Nem o Menotti”. [...] Procuro o Menotti. Ia amargo. Na véspera, defendera calorosamente a obra do Menotti. [...] quem entendeu tão levemente minha intenção. Não sei. [...] mas a culpa é toda minha e da minha sinceridade. (ANDRADE, *apud* SILVA, 2009, p. 49).

Importante notar que afirmações veiculadas por Mário na revista ou mesmo em outros periódicos da época dão ensejo a novos artigos críticos que defendem ou atacam explicitamente o articulista. Outras vezes, a resposta de *Klaxon* aos ataques sofridos ultrapassa o patamar de mera refutação e se transforma em verdadeiro programa de ação. Percebe-se que seus escritos orientavam outros autores em suas produções, pois colocavam à disposição o aparelho do qual se munia para tanto, isto é, Mário fazia de seus consumidores membros ativos desse processo, levando até mesmo os leitores ao patamar de colaboradores. O autor adéqua-se, pois, à perspectiva benjaminiana, para quem os escritores devem refletir constantemente sobre sua posição, situando-se no processo construtivo, por meio da reavaliação não apenas das posturas sócio-políticas, mas também da técnica e do debate em torno dos fatores estéticos que qualificam um texto (BENJAMIN, 1994). Sua influência não se restringe ao campo literário: engloba as demais artes, através de nomes representativos, que também nos levam às diversas tendências da arte moderna: futurismo, cubismo, dadaísmo e mesmo o ainda nascente surrealismo.

A partir das seções críticas escritas com veemência, por Mário de Andrade, procuraremos observar, a seguir, a maneira como suas diversificadas colaborações se estruturam através de um veio profundo, que perpassa estética e ideologicamente toda sua crítica e que, ao serem lidas em conjunto, revelam o fio condutor proclamado com

presteza no artigo de abertura da revista: o de esclarecer, de refletir e de atualizar a arte em suas várias manifestações. Para execução de tal projeto, é pertinente que verifiquemos os postulados do escritor sobre as diferentes vertentes da arte modernista, a fim de revelar a convergência de suas opiniões para o ponto norteador de nosso estudo, a literatura.

2.2 Mário de Andrade: críticas e comentários sobre música e cinema em *Klaxon*

A música tem uma força sugestiva maior que a palavra.

Mário de Andrade

Num filme o que se pede é vida.

Mário de Andrade

Eu vi os elfos saírem em girândolas esverdinhas do negro Steinway. Formaram em torno da pianista uma ronda vertiginosa em que poisou, furtivo, um raio de luar... Sempre desejara conhecer esses elfos pequeninos...

Mário de Andrade

Em *Klaxon*, há espaço para uma série de colaborações, divididas em seções fixas, que discutem especificamente as realizações contemporâneas no campo da arte. Nessas seções, intituladas “Chronicas”, “Luzes & Refrações” e “Cinema”, nem sempre é possível precisar, com clareza, o gênero que as constituem, pois, em sua maioria, tratam-se de comentários e crônicas que tomam um acontecimento em evidência na ocasião como ponto de partida para uma reflexão. Uma exposição de quadros, um concerto ou um filme em exibição, como já mencionamos, tornam-se os objetos centrais para comentários estéticos que nem sempre alcançam um rigor crítico mais apurado, ficando, às vezes, no âmbito da impressão pessoal ou mesmo de meras observações elogiosas que, se por um lado apenas têm valor de notícia, por outro nos oferecem informações relevantes sobre o momento da vida cultural de São Paulo. No entanto, os

textos contribuem, também, para a discussão sobre as ideias estéticas modernistas, pois mesmo quando se referem a outros períodos literários, a atitude polêmica muitas vezes de negação presente em tais textos reforça opiniões do grupo de *Klaxon*.

A primeira crítica musical elaborada por Mário de Andrade, em *Klaxon*, é datada de 15 de maio de 1922. Em “Pianolatria”, publicada na seção “Chronicas”, percebe-se a configuração de um projeto de crítica cuja edificação está pautada na ideia de sistema, já que antes mesmo de dar início a seus julgamentos, o autor antecipa que haverá, em números posteriores da revista, demais artigos que darão continuidade ao assunto que ali será tratado. Em seguida, a partir de método comparativo, Mário de Andrade propõe-se a apontar os motivos pelos quais a afirmação de que São Paulo não estaria musicalmente mais adiantado que o Rio de Janeiro, como frequentemente afirmava-se na época.

Mário parece antecipar, em sua primeira discussão sobre música, ideias que seriam defendidas novamente pelo crítico somente dezessete anos depois, em ensaio sobre a crítica de Peregrino Júnior à obra de Machado de Assis. Na ocasião, Mário de Andrade (1974) adverte, a respeito do método empregado por Peregrino, sobre a condição essencial para provar-se alguma coisa: a indispensabilidade da aplicação de métodos comparativos e estatísticos.

Durante a crítica marioandradina, em *Klaxon*, vislumbramos aspectos que são empregados pelo autor não somente para a análise da situação musical do país, pois os pressupostos lançados no terreno em questão retornam em outros textos direcionados especificamente à literatura. Há na crítica à educação musical paulista a defesa de um magistério que ultrapasse o ensino exclusivista do piano e que possibilite o surgimento da tradição de outros instrumentos, com base na continuação de uma orientação firme e sadia por parte dos mestres e alunos. Na configuração da sua crítica, é possível perceber a insistência do autor em defender uma arte que seja capaz de representar os tempos modernos em todas as suas esferas e oportunize a abertura para novos estilos e instrumentos representantes da evolução.

A atitude de Mário de Andrade talvez represente um intuito maior de romper com o pensamento arraigado na mente do público, que associava o símbolo-piano à ideia de classe social, idolatrando-o. O ataque tingem-se de cores ideológicas, ao vislumbrar mudanças na estética musical brasileira e na mentalidade paulista. Vale lembrar que o

autor se dedicaria a “desrecalcar” a música folclórica, como salienta Antonio Candido, destacando seu valor na cultura nacional, em que somente a música denominada *cool* tinha voz. Por meio do som da buzina estridente de *Klaxon*, Mário emite seus ruídos e ao elogiar o pianista Carlos Gomes; em “Pianolatria”, chega mesmo a declarar que o Brasil ainda não fora capaz de produzir músico mais inspirado e a elogiar o valor histórico de Gomes. No entanto, o reconhecimento de seu valor não o impede de, imediatamente, ser sincero e advertir que em 1922 a música do compositor de “O Guarani” já pouco interessa e não corresponde nem às exigências musicais do dia, nem à sensibilidade moderna. Logo, persistir em representá-lo significaria proclamar o bocejo uma sensação estética.

No número seguinte, lançado a 15 de junho de 1922, como alertado pelo autor, as ideias de continuação e tradição estão presentes, pois a nova discussão aparece retomando questões já prenunciadas no mês anterior. No texto de fôlego intitulado “Guiomar Novaes (I) – (Pianista Romântica)”, que leva a ideia do sistema adiante outra vez, pois também recebe posterior continuação, o autor elabora crítica ferrenha às técnicas utilizadas pela “senhorinha” Novaes. Mário recorre novamente ao método comparativo para salientar a antítese violenta existente entre as duas maiores pianistas da época, Antonieta Rudger Miller e Guiomar Novaes, já lembrada no primeiro texto da trilogia.

A Rudger, Mário atribui características como severidade, tipo clássico, estilo cerebral; e por todas essas qualidades dominantes, intérprete exata dos clássicos ou dos pós-românticos (modernos). Enquanto a Novaes, dos epítetos a que lança mão, sobressaem os de pianista romântica, na mais total significação do termo e sua vibratibilidade impressionável à mais fina cambiante da sensação, isto é, à sua capacidade de fazer-se sentir intensamente nas mais sofisticadas alterações da impressão, de ter som claro e distinto, conforme a sensação pretendida pela intérprete. Mário de Andrade lamenta a infelicidade de Rudger, que corporificava um ideal moderno, não poder continuar a representar o Brasil no estrangeiro, pois, segundo ele, pelo alto nível de inteligência, ela seria o único mestre capaz de impor, no meio nacional, alguns dos músicos que já representam o passado na Europa e que mal são percebidos pela nossa “ignara gente”, citando como exemplo os artistas Debussy e Rave. Como lembra Lara

(1972), Mário se preocupa com a modificação da situação, embora não veja muitas perspectivas.

Mário de Andrade aproveita a oportunidade para proferir, novamente, suas críticas ao estilo romântico de Guiomar Novaes. Antes disso, porém, precavendo-se contra possíveis ataques, alerta que não cabe, naquele momento, explicações pormenorizadas do que entende por romantismo. O crítico deprecia o fato de Guiomar Novaes ser demasiado simpática com as composições românticas, nas quais se sente à vontade e, portanto, é sempre regular e perfeita ao executá-las; a ideia de perfeição, ao que se vê atrelada à manifestação de arte acadêmica, comedida e repetitiva, horroriza a Mário. Ele lamenta o mesmo não ocorrer quando a pianista executa trechos de clássicos ou modernos, nos quais demonstra falta de senso de equilíbrio e de medida. Por ser caracteristicamente romântica, é que o autor não consegue enxergar em sua figura uma representante eficaz para o papel de mestre que educa, como em Rudger.

Guiomar Novaes – certamente maior como genialidade – não preenche essa falha. Artista já universal, não pode imobilizar-se neste pólo-norte artístico que é o Brasil; e, caracteristicamente romântica, não representaria com eficácia esse papel de mestre que educa. Insisto em chamar a senhorinha Novaes de pianista romântica. [...] A senhorinha Novaes apresenta, quer interprete Scarlatti, quer Rachmaninoff, as mesmas tendências românticas que acima demonstrei. E embora admirável num estudo de Scriabiane, embora atraente numa fuga de Bach, é sempre em Schumann, Liszt e especialmente Chopin que atinge sua maior força de expressão. Foi por isso que, antes de mais pormenorizadamente estudá-la como intérprete e virtuose (o que farei num segundo artigo) insisto em proclamar a senhorinha Guiomar Novaes uma artista romântica. (KLAXON, nº 02, jun. 1922, p.13-14).

Os românticos, entregues ao delírio de viver pelos sentidos, traduziram, mais do que o próprio eu interior, um eu de sentidos. Livres de controle emocional não conseguiram ultrapassar o julgamento da inteligência, permanecendo apenas sob o ponto de vista da beleza formal, na criação da obra de arte. O ideal de mulher forte e ativa, aspecto ideológico presente no manifesto de abertura de *Klaxon*, reaparece aqui a partir de exemplos claros. Faz sentido destacar as palavras do próprio Mário ao presenciar um concerto de João Souza Lima que, diferentemente de Guiomar, repudia o sentimentalismo e extirpa as lágrimas românticas.

No caso de Lima, em crítica presente no último número de *Klaxon*, o autor apregoa-lhe com louvor um grande futuro como intérprete de clássicos e modernos. São elogiados o desenvolvimento harmônico das técnicas e a musicalidade, mas o crítico assinala a falta de profundidade e de maior dose de humanidade, características imprescindíveis em qualquer manifestação de arte, como se percebe em outras críticas. O fato de não se comover facilmente é bastante valorizado e Mário chega mesmo a exclamar com júbilo o fato de não ser sentimental, pois o intérprete consegue em seus concertos não envolver seu próprio “eu” com o do autor. Como pontua Cecília de Lara (1972), Mário aproveita a ocasião para explicar o que seria comoção na ordem artística e natural tentando separar emoção artística de sentimentalismo, em uma explanação que nos leva a refletir sobre os verdadeiros efeitos sensíveis da arte:

Vou ao concerto para me comover. Não há dúvida. Mas para me comover na ordem artística e não na ordem natural. Misérias da vida, acho-as cotidianamente junto de mim, para, além das minhas ter de chorar as fáceis lágrimas de Chopin, as cóleras de Beethoven, os sarcasmos de Schumann. As comoções de ordem artística sublimam e elevam. [...] Não é sentimental, graças a Deus! [...] Como é lindo meu prazer, neste momento, em aplaudir Souza Lima, grande e corajoso primeiro intérprete brasileiro que soube quebrar as cadeias de pegajoso sentimentalismo a que azarentamente nos fadou o ocasional enlace das "três raças tristes"! Muito bem (KLAXON, nº 08/09, dez. 1922/jan. 1923, p. 15).

Na prática, não há dúvida de que Mário se coloca na perspectiva modernista, embora respeite a inclinação do artista e lamente, no caso de Guiomar Novaes, sua tendência ao romantismo. O crítico, nesse sentido, parece partilhar tanto do ponto de vista nietzschiano sobre o passado, para quem seu conhecimento, em todos os tempos, é desejável desde que esteja a serviço do presente, desenraizando os germes fecundos do futuro, quanto da perspectiva poundiana, segundo a qual a tradição deve ser uma beleza a ser preservada e não um conjunto de grilhões para nos aprisionar, como discute Leyla Perrone-Moisés (1998). Como Pound e Nietzsche, Mário não despreza o passado romântico, pois considera indispensável seu conhecimento, apesar de defender com veemência o modernismo.

No último ensaio da série pré-anunciada, “Guiomar Novaes II (A Virtuose)”, publicado no terceiro número de *Klaxon*, em 15 de julho de 1922, Mário de Andrade

encerra suas discussões sobre a obra da pianista. Suas críticas, quando lidas em conjunto, representam mais que reflexões sobre a artista em si, pois se relacionam a um projeto de modernismo que transcende o âmbito musical, interligando-se às questões culturais da época. Mário afirma que Guiomar Novaes não é perfeita como técnica, ou seja, não é movida pela procura da arte e pelo aprofundamento desse conhecimento, que evita a alienação do artista. Mário lembra que a técnica, no entanto, não pressupõe sozinha a beleza da obra e, muitas vezes, contribui para a inferioridade do artista. Ressalta, também, que adquirir sua própria maneira de criar é dever do executante, obtida por meio do trabalho e da orientação. Pressupostos que, como sabemos, não se ligam somente ao campo da arte, já que o empenho em se tornar mais humano na relação com as pessoas sempre fora uma das causas defendidas por Mário.

Ao discutir a questão da falta de técnica e do tecnicismo, a opinião de Mário acerca da ignorância do público, indiferente à questão, vem à tona. Recordo o recital de um pianista, Friedman, que “Deslumbrou os tolos dos paulistas por atacar um estudo de Chopin numa velocidade de 300 quilômetros por hora.” (KLAXON, nº 03, jul. 1922, p. 08). Mário critica os paulistas que não repararam que essa correria não só contrariava o andamento relativo ao *pathos* do trecho, como não permitia ao executor a realização dinâmica necessária. Aproveita o ensejo e repudia o excesso de brilho de Friedman, que gostava do aplauso público e, constantemente, “malabaristava” com a exatidão de uma máquina esmorecida e incompreensível.

O verbo criado por Mário assume, na ocasião, força de expressão ainda mais ampla, pois à figura do malabarista de circo atribui-se a habilidade de não se esquecer da vida da obra. Concebido como um ser que pensa, ágil e belo em suas formas, o malabarista sabe o que pode e deve fazer em seu espetáculo; possui a inteligência e o senso crítico de jamais prejudicar a beleza de um salto pela vaidade de ir além dos outros. Em outra oportunidade, lamentando ironicamente sua ausência no recital de Guiomar Novaes, já que havia perdido a chance de escutar-lhe outra execução irregular¹¹, lembra o último que presenciou; nomeia a plateia como “galinheiro” composto de gente “boquiaberta, eterna e incondicionalmente entusiasmada ante

¹¹ Segundo Mário, cada apresentação de Guiomar pressupunha uma execução diferente da mesma peça, o que representava, na verdade, uma característica do espírito romântico entendido como inconstante e sem rigor. (KLAXON, nº 03, jul. 1922, p. 08-09).

qualquer interpretação, boa ou má, que saísse das mãos da grande artista” e declara sua “sensação de mal estar e desprezo” (KLAXON, nº 03, jul. 1922, p. 09).

Em Guiomar, além da imperfeição *técnica*, na concepção de sentido que a palavra para ele assume, Mário assinala ainda a falta de gosto e o despreparo artístico: “Não lembrarei o Hino Nacional porque tenho certeza que esse fogo de artifício da festa do Divino repugna à consciência artística da grande virtuose.” Oportunidade em que novamente profere censuras contra “a estupidez patriótica de grande parte do seu auditório que a obriga a repetir ainda e cada vez pior (justifico calorosamente essa decadência) a famigerada pirotecnia” (KLAXON, nº 03, jul. 1922, p. 08).

Interessante salientar que, para Mário, o fato de uma tendência não ser atual, não implica necessariamente que seja defeituosa. Na imagem do malabarista, por exemplo, características modernas (agilidade) coexistem com heranças da tradição (beleza de formas), sem maior prejuízo. Por isso, o crítico admite que, pelos dedos de Guiomar, compositores como Chopin, Schuman e Liszt, expoentes máximos do romantismo musical, campo em que é excelsa, têm o direito de existir e ouvir com agrado. Mário exemplifica sua tese afirmando que somente Novaes é capaz de perceber, por um lado, em Liszt, cujo valor musical é pequeno, a inexistência às vezes total de sentimento, mas de compreender-lhe, por outro, a imensa fantasia: “Só mesmo a snha. Novaes ainda tem direito de executar essas gastas rapsódias onde uma falsa saudade se espevita mascarada” (KLAXON, nº 03, jul. 1922, p. 08). No trecho em questão, por exemplo, o autor lembra que um dia, ao ler Shakespeare, sentira duendes em seu redor. Mas, quando escutou a execução do trecho do compositor romântico Liszt por Guiomar, tamanha pareceu-lhe a comoção que sentira como se o inexistente tivesse sido criado, vislumbrando os entes translúcidos.

Em síntese, as características gerais exigidas são: o domínio técnico sem precipitar-se no virtuosismo, havendo, de preferência, harmonia no desenvolvimento das técnicas; legitimidade e totalidade na criação, musicalidade, humanidade, profundidade, sensibilidade. É válido lembrar que Mário de Andrade discutiria novamente essas características gerais necessárias ao intérprete, em crítica aos poetas de 1922, dezoito anos após os concertos paulistas. Na década de 1940, Mário acusa poetas importantes de terem convertido sistematicamente todos os grandes assuntos gerais humanos a temas de relações individualistas, a meros exemplos de experiências

peçoais. Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Ronald de Carvalho e Guilherme de Almeida são metaforizados como rios já feitos, navegáveis, que levam sempre a portos conhecidos, cuja lição é impossível de ser seguida sem correr o risco da imitação. Mário parece antecipar o debate em torno do qual Antonio Candido se debruçaria: o particular e o universal. Mas, nesse caso, primando essencialmente pelo que há de mais geral como as melhores qualidades e contribuições para uma poesia intensa e pura. Percebe-se que toda a sua crítica é fundamentada em um valor que aparece nas críticas à pianista Guiomar Novaes: o virtuosismo. O atributo principal da poesia consiste justamente na abolição de uma atitude de conformismo perante a arte e a vida, que Mário aponta nas apresentações da pianista Guiomar. A pianista, em seus concertos, repete-se constantemente; é tecnicista e pouco lírica, angariando algumas das críticas mais ferrenhas presentes em *Klaxon*. O poeta deve acreditar no trabalho, na reflexão estética, na cultura. Conquistar a sua identidade, procurar o exercício da liberdade pessoal e, por isso, alguns são verdadeiros artistas do ponto de vista técnico. Mário situa-se numa época em que a poesia era pragmaticamente nacionalista e aponta que a geração seguinte deveria conseguir com isso maior intensidade lírica ao invés de voltar a certos artificialismos. Observa-se que Mário de Andrade critica não somente na música, mas também na literatura a escravização da arte a um círculo reduzido de temas, imagens ou símbolos. Cabe citar, aqui, a análise que o autor elabora da obra *Lume de Estrelas*, de Alphonsus de Guimaraens Filho:

A sensibilidade do poeta é rica e efusiva, se temos diante de nós um verdadeiro poeta de verdadeiro lirismo que tem o que nos contar: por outro lado, preso a preconceitos e maneiras tradicionais, e principalmente inhabil (*sic*) ou preguiçoso ainda no auscultar mais finamente em toda sua riqueza, os seus estados de lirismo, ele os traduz com pressa desatenta, os escravizando a um pobre círculo estreito e convencional de imagens e símbolos (ANDRADE, 1972, p. 163).

A questão da sensibilidade em arte aparecerá outras vezes nas críticas de Mário de Andrade. Na crítica a *O Ateneu*, por exemplo, obra de maior ressonância literária de Raul Pompéia, Mário de Andrade realiza leitura crítica que articula as esferas da vida e da literatura. Apoiado em trabalhos publicados na época, Mário atribui determinadas características do livro à vida amarga em que Pompéia teria se internado. O biografismo em que Mário recai impossibilita uma leitura mais abrangente, que permita, por

exemplo, uma leitura isolada do livro como resultado primordial de um trabalho literário. Não pretendemos, neste espaço, discutir a crítica do autor em publicações futuras. Mas, cabe aqui lembrar que, nos textos críticos da revista *Klaxon*, Mário também oscila em alguns julgamentos, sendo condescendente com determinados autores que frequentavam o grupo seletivo dos modernistas, praticando, nesses textos, um dos problemas que Machado de Assis tanto criticara no seu “O Ideal do Crítico”. Dessa ocasião, em que se entrevê certa ausência de imparcialidade nos julgamentos do autor de *Macunaíma*, que ataca a falta de coragem de Raul Pompéia tanto em sua vida quanto em seus romances, importa em nossa discussão sobre a estética e a ideologia marioandradina entender que, para Mário, sensibilidade e afeição são essenciais para se compreender com intensidade as questões humanas. Lembremos que se trata de uma era do riso, em que promover o domingo dos séculos era um dos projetos fundamentais dos literatos. A arte, portanto, deveria ir além das questões estéticas, por mais sincera e confessional; por mais virilmente combativa que fosse, não deveria jamais, nas palavras do autor, “esquecer a existência do seu coturno” (ANDRADE, 1972, p. 183). Nesse caso, deixaria de ser arte a se conspurcar na preguiça do artesão e na inconsistência do ignorante. Mário critica a eloquência abusada de Raul e sua ‘particularização’ ao reduzir *O Ateneu* a proporções menos sociais e mais individualistas de um caso.

Para o crítico klaxista, outras qualidades que delimitam o bom intérprete modernista são: capacidade de captar os compositores clássicos e modernos; não ser sentimental, e, portanto, não ser bom intérprete romântico; captar as delicadezas irônicas de Debussy; ou o racionalismo de um Cesar Franck, muito mais que o misticismo de Liszt; procurar ser equilibrado, evitando o envolvimento e a busca superficial de efeitos que terminam por confundir o próprio *eu* com o do artista. Se observarmos, a crítica de Mário de Andrade ao fato de a virtuose se repetir incansavelmente nos concertos da musicista – peças nas quais sente confiança – percebemos nitidamente um dos pressupostos apontados pelo autor para a arte do cinema: a imprescindibilidade da vida. Temos, portanto, uma crítica preocupada com o concreto da expressão, com os meios técnicos da obra de arte. Como afirma João Luiz Lafetá (2000), em Mário localiza-se uma preocupação com os materiais usados de modo esteticamente eficaz, isto é, estruturados. Na crítica em *Klaxon*, a repetição enfadonha de Guiomar Novaes é vista como um erro, pois as obras não saem vividas dos seus

dedos. Cabe ressaltar a capacidade crítica do autor de, mesmo em face de desapontamos – julgando-a escolar, falsa e exagerada – reconhecer na virtuose suas qualidades e, em certa ocasião, ir às lágrimas com a sensibilidade da autora ao interpretar a “Dança dos Duendes”:

A ilustre pianista, pelo poder de sua fantasia, criara o inexistente. Devo-lhe esta comoção linda de minha vida. É o presente dum homem que não tem pela intérprete nem simpatia, nem antipatia. Um homem insensível à glória que a acompanha. Um homem isento de patriotadas que não se orgulha da sua. Novaes ser brasileira porquê considera os grandes artistas, quer criadores, quer intérpretes, seres de que não importa conhecer a nacionalidade, mas aos quais todos os humanos, devemos ser reconhecidos. Na minha lágrima vai a homenagem dum ser, não sem preconceitos (é coisa extra-humana) mas o mais livre possível de prejuízos sentimentais. (KLAXON, nº 03, jul.1922, p. 09).

Mário não admite a possibilidade de aproximação entre românticos e modernos. Opõe, nesse sentido, uma atitude intelectual, racional, à outra, ligada aos sentidos, como forma de caracterizar moderno e romântico. Analisando Guiomar Novaes como virtuose, fala de seu gosto pelos efeitos, e por isso mesmo “a melhor intérprete do romantismo musical” (KLAXON, nº 03, jul.1922, p. 09), sem pretender com isso desmerecê-la pela escolha da linha seguida. Mesmo sendo romântica, Guiomar é sincera, pois transmite o sentimento “animal”, não procurando encurralá-lo em formas interpretativas, isto é, preserva o caráter de improvisação dos mestres românticos. Não é por menos que o resultado final do exame, mesmo que amargurado por ela não ser moderna, é favorável.

O “papa do modernismo” admite que dos românticos apenas a senhora Novaes lhe satisfizera e declara que seguirá curiosamente a carreira de Guiomar, com admiração. Assegura, também, que à medida que as forças da virtuose concentram-se, ela se torna mais profunda e mais pessoal, variando e crescendo a cada concerto. Explorando o conceito de *técnica* defendido por ele, procura pelo que há de arte e aprofunda o conhecimento a seu respeito, a fim de evitar acusações superficiais e infundadas. Por isso, não somente apresenta o problema, mas também fornece a hipótese para justificar os erros cometidos pela pianista: a ânsia de fazer melhor que a leva a repetir as mesmas peças. Por isso, aconselha a senhorinha a variar seus programas, dentro do círculo de

autores e peças proferidas: “E na linda evolução que segue acendra cada vez mais as propensões românticas que apontei. Infelizmente para a opinião Klaxista... Mas é verdade que por elas se tornou a intérprete genial de Schumann e de Chopin.” (KLAXON, nº 03, jul.1922, p. 10).

Considerando-se o aspecto crítico de análise do artista, intérprete ou compositor, depreende-se que os critérios que norteiam as considerações feitas por Mário de Andrade são os de modernidade e brasileiroismo, juntamente com a intenção de ressaltar o valor intrínseco do artista, independentemente do estilo que cultive. Apesar disso, Mário de Andrade demonstra consciência do valor da tradição, qualidade exigida por Machado de Assis (1994), para quem a tolerância é ainda uma virtude essencial a um bom crítico. Para Machado de Assis (1994), a intolerância é cega, e a cegueira é um elemento do erro; o conselho e a moderação podem corrigir e encaminhar as inteligências, mas a intolerância nada produz que tenha as condições de ser fecundo e duradouro. Ao analisar a obra musicada por Guiomar Novaes, Mário é tolerante mesmo encontrando-se no terreno das diferenças de escola. Segundo Machado de Assis,

se as preferências do crítico são pela escola romântica, cumpre não condenar, só por isso, as obras-primas que a tradição clássica nos legou, nem as obras meditadas que a musa moderna inspira; do mesmo modo devem os clássicos fazer justiça às boas obras dos românticos e dos realistas, tão inteira justiça, como estes devem fazer às boas obras daqueles. Pode haver um homem de bem no corpo de um maometano, pode haver uma verdade na obra de um realista. A minha admiração pelo Cid não me fez obscurecer as belezas de Ruy Blas. A crítica que, para não ter o trabalho de meditar e aprofundar, se limitasse a uma proscricção em massa, seria a crítica da destruição e do aniquilamento. (ASSIS, 1994, p. 1103).

Mário de Andrade procura, com sua crítica, fornecer subsídios para a construção de uma atividade reflexiva sólida e embasada na coerência. Mesmo ao se colocar na perspectiva modernista, o autor declara seu respeito pelas preferências da artista e admiração por vários trechos de sua obra, o que não o impede, no entanto, de manifestar seu pesar por inúmeros outros. A partir de comentários críticos dirigidos a diferentes formas de expressão cultural – música, cinema e literatura – o autor buscava construir seu ideal de estética. No entanto, se por um lado, em *Klaxon*, Mário dá mostras de preocupação com o cultivo de um espírito de pesquisa direcionado a todos os setores da arte brasileira, associando em suas críticas comentários sobre a temática, a técnica

utilizada pelo artista e seus processos de criação, por outro, parecem isentar-se quase que totalmente com relação à questão do teatro nacional. Uma só vez aparece o termo “teatro” que, associado ao relato de uma experiência feita na Bélgica, acerca de um teatro de bonecos, salienta o empenho técnico destinado à apresentação que implicou na criação de tipos de bonecos especiais, cenário adequado e sistema de animação.

O relato publicado no quinto número da revista comprova o cultivo de um espírito de pesquisa em todos os setores da arte, com a associação estreita de arte e técnica, para renovar em profundidade qualquer campo, como revela Lara (1972). No mais, *Klaxon* se omite totalmente quanto à questão do teatro, pois não noticia atividades teatrais, como o faz para diferentes atividades culturais da época, nem se refere a obras dramáticas. Fato relevante, pois, conforme discutimos até aqui, seja por meio de críticas ou mesmo de comentários curtos sobre outros segmentos das manifestações artísticas que, pela falta de rigor crítico, desempenham quase sempre a função de mero noticiário, de alguma maneira Mário de Andrade buscava colocar em discussão todas as áreas.

Riego (2006) lembra, inclusive, que o silêncio a respeito da produção artística nos palcos brasileiros culminou no atraso de quase duas décadas em relação às outras artes, que se destacaram nas revistas dos anos 20 e 30, entre elas *Klaxon*. A pesquisadora procura desvendar as causas que impediram o rápido avanço das inovações teatrais e aponta a ausência de discussões dos intelectuais nos periódicos modernistas como principal fator responsável para que o processo de modernização dos palcos nacionais só fosse consolidado na década de 50, que não permitiram a modernização simultânea dos palcos nacionais com a das outras artes. Mário parece, pois, optar pela alternativa apontada por Machado de Assis no conhecido “O ideal do crítico”, para quem a crítica requer análise tão profunda para se chegar à verdade que, em caso de dúvida e impossibilidade de ser encontrada, deve-se calar, para não ser insincero.

Em contraposição, o cinema aparece com grande destaque no mensário e, desde o primeiro número, vê-se uma preocupação com a crítica sistemática da sétima arte, tida como a criação mais representativa da época e, portanto, da qual se deveriam aproveitar todas as lições. Vale lembrar que o cinema ocupa um lugar de destaque, não apenas no primeiro periódico modernista, mas nas demais revistas da época, superando por muitas vezes o número de artigos publicados sobre o teatro no conjunto, como bem lembra

Riego (2006). Cecília de Lara (1972) afirma em seu estudo sobre as revistas *Klaxon* e *Terra roxa e outras terras*:

No próprio manifesto [da revista *Klaxon*] há referência à importância do cinema como fonte de ensinamentos para a literatura moderna, por ser a arte mais representativa do século XX. Além de referências esporádicas (...), há crônicas e comentários ligeiros, bem como tentativas de crítica especializada, que constituem uma presença marcante nas páginas de *Klaxon*. (LARA, 1972, p. 94).

Klaxon foi umas das primeiras revistas a praticar crítica cinematográfica, no Brasil, e a tratar o cinema não como mero passatempo, mas como arte, segundo Stefano (2000). Para os klaxistas, o cinema era símbolo da modernidade que deveria influenciar as outras manifestações de arte, a literatura e a música, pois traduzia alguns princípios eleitos pelos modernistas como a velocidade e a atualidade. Convém salientar que, em *Klaxon*, Mário de Andrade elege a cinematografia como um de seus parâmetros para análise de obras literárias. Na análise do romance *Estrela do Absinto*, de Oswald de Andrade, por exemplo, o autor revela a partir dos processos técnicos do poeta a presença do cinema em sua escrita.

Percebe-se que a atração pela imagem em movimento e pela linguagem fragmentária dos filmes dava aos modernistas a sensação do maravilhoso, por isso a sétima arte foi eleita representante da vida moderna e do homem do século XX:

O cinema deve ser encarado como algo mais que um mero passatempo, quase por táxi, ao alcance de todas as vistas, com a utilidade prática de auxiliar as digestões e preparar o sono. Já se foi o tempo em que servia somente para a demonstração da cronofotografia. Evoluiu, tornou-se arte, e veio acentuar ainda mais a decadência do mau hábito dos serões em família, enfadonhos e intermináveis, mesmo quando se fala da vida alheia. (KLAXON, nº 08/09, dez. 1922/jan. 1923, p. 30).

Na seção “Cinemas”, escrita por Mário de Andrade, foram abordados filmes pertencentes somente ao gênero comédia, pois se tratava de representar a época de ressurreição, de autenticidade e de renúncia a toda e qualquer estética passadista. Como anunciado no manifesto de abertura, tratava-se de proclamar o domingo dos séculos, o momento de descontração e alegria, a fim de eliminar das memórias as tristezas trazidas pela primeira guerra mundial. *O Garoto*, de Charlie Chaplin, lançado em 1921, por isso,

recebeu nada menos do que três textos, durante os nove números da revista: “The Kid” (nº 2, 15/06/1922), “Uma lição de Carlitos” (nº 3, 15/07/1922) e “Ainda O Garoto” (nº 5, 15/07/1922).

A figura de Charles Chaplin é concebida como expoente máximo de uma nova era. Sua arte é analisada por Mário em cada detalhe, a partir de uma visão evolutiva, em que o filme *O Garoto* surge como ponto culminante na ascendência do “artista, diretor, encenador, creador de um gênero inteiro novo, intérprete nunca visto; e acima de tudo imensamente humano” (KLAXON, nº 02, 1922, p. 16). Mário elogia a figura de Carlitos, cuja obra revela interesse por várias áreas do saber, passeando por todos com mestria, sem deixar de ser benevolente. Essa característica de Mário em defesa dos valores humanos na arte o acompanhará desde *Klaxon* e ressurgirá em suas principais obras. Da postura de Chaplin, situado na posição máxima de sua evolução abre as portas para outros artistas, Mário de Andrade parece retirar o exemplo a ser seguido em sua própria carreira, pois o autor viria a ser conhecido pelas valiosas contribuições aos escritores nacionais com quem mantinha intenso fluxo de correspondências:

A obra magistral de Carlito vai ser representada em S. Paulo. Trabalho marcando uma era. Jamais foi atingido interpretativamente o grau registrado aí. Passa da alçada comum do filme. Vemos onde pode chegar o cine e como ele deve ser. “The Kid” é integral, harmônico com a época. Nele Chaplin, por sua vez, está na culminância da sua arte.

Chegou magistralmente ao fim da evolução de que dera mostras desde “O Vagabundo”: Carlito artista, diretor, encenador, criador de um gênero inteiro novo, interprete ainda nunca visto; e acima de tudo imensamente humano. Ao seu lado, o pequeno Jackie Coggan produziu sensação. A crítica europeia, em geral pouco indulgente para com o cine yankee, foi unânime em elogiá-lo. Sua aparição na tela devia a Carlito diretor, e seu jogo cênico é simplesmente prodigioso. Assim, entre outros, disse J. Boissière, autoridade na matéria.

Em síntese: *The Kid* é uma revelação. (KLAXON, nº 2, jun. 1922, p. 16).

Não importa o quanto se renovem as formas da Arte, pois o fundo de humanidade será sempre o mesmo. Mário critica os artistas modernos que ao se envolverem em esteticismos descabidos, a ponto de esquecerem-se da bondade, criam uma “vida fora da vida” (KLAXON, nº 03, jul. 1922, p. 14). Segundo o autor, o artista pertencerá a todos os séculos desde que perceba que mesmo em novos tempos, marcados por aparências novas, as almas são eternas e a essência é imutável. O que Mário de Andrade busca é a

coragem do artista em perceber que a vida em seus princípios necessita de observação e análise, ditados pelas novas formas de pensar. Admite ser *O Garoto* uma obra completa sobre a qual os alunos do século XX precisam retirar as novas lições, insistindo irrequieta e petulantemente, pois a arte deve vir em função da compreensão da vida:

Criemos como Carlito uma arte de alegria! Riamos às gargalhadas! Mas donde vem que a gargalhada parece terminar “numa espécie de gemido?” Da vida, que embora sempre nova nas suas formas, é monótona nos seus princípios: o bem e o mal. Não caímos no “estetismo” de que já falava Brunschwig! E a grande coragem do homem-século-20 estará em verificar desassombradamente a dor, sem por isso se tornar sentimental. No entanto, sob a roupagem do mais alto cômico, Charlie atingiu a eloquência vital das mais altas tragédias. Charlie é o professor do século 20. KLAXON desfolha louros sobre o homem que lhe dá tão eterna e tão nova lição. (KLAXON, nº 03, jul. 1922, p. 14).

Em resposta a um artigo recém-publicado na revista *Action*, de Celina Arnauld, que denuncia dois senões em “O Garoto”: o sentido de um sonho concebido pelo protagonista e a figura de uma mulher abandonada que, por sua vez, abandona o filho, Mário de Andrade escreve com precisão e velocidade a crítica “Uma Lição de Carlitos”. Celina critica a forma como é representada a cena de um sonho tido por Carlito, que julga incoerente com a obra, defendendo que mesmo os maiores poetas possuem poemas ruins. Mário de Andrade, em *Klaxon*, reconhece que na obra de Carlitos a representação da figura feminina talvez “cheire” como sublitteratura, admitindo que essa via poderia ter sido mais desenvolvida; no entanto, defende a figura do personagem vagabundo, maltrapilho, cuja essência anseia pelo amor e pela elegância e a quem a natureza egoísta se justifica pelo convívio miserável com a dor.

Mário faz uso da “psicologia experimental”, anunciada no “Manifesto/Editorial”, e desconsidera a hipótese sugerida pela articulista de que o sonho de Carlito deveria ser reformulado e modelado a partir de imagens modernas. O autor critica a postura demasiado forçada daqueles que tentam infligir sobre o humano e sobre o íntimo psicológico do ser o mundo exterior e superficial. Essa opinião tornaria a ser defendida pelo autor no futuro, em relação às poesias modernistas que, empenhadas em consolidar a nova poética, recorriam a excessivas insígnias da contemporaneidade. Vejamos:

Estes aeroplanos imaginados pela adorável dadaísta é que viriam forçar a **intenção** da modernidade em detrimento da **observação** da realidade. Carlito sonhou o que teria de sonhar fatalmente, necessariamente: uma felicidade angelical perturbada por um subconsciente sábio em coisas de sofrer ou de ridículo. O sonho é o comentário mais perfeito que Carlito poderia construir da sua pessoa cinematográfica. Não choca. Commove imensamente, sorridentemente. E, considerado à parte, é um dos passos mais humanos da sua obra, é por certo o mais perfeito **como psychologia** e originalidade. (KLAXON, nº 05, jul. 1922, p. 14).

Mário pretende educar e orientar o público e, por meio do levantamento de discussões sobre os problemas referentes ao cinema, essa tarefa se fazia possível. Segundo o autor, mesmo que não houvesse por aqui artistas e fábricas que se dedicassem especializadamente a produzi-lo, pelo cinema teria-se a realização da vida no que esta apresenta de movimento e visualidade. No trecho, o que se percebe é a defesa da modernidade, não em termos de modelos artificiais acatados de fora para dentro. O crítico preocupa-se, na verdade, com a adequação dos processos ao contexto, de forma a garantir a coerência interna do episódio e, por outro lado, manter a harmonia em relação à psicologia do personagem. A relutância do autor em rejeitar símbolos cristalizados de modernidade, acrescentados à obra de forma artificialmente, reaparecerá em outros textos voltados à arte literária, nos quais criticará poetas e prosadores que pesam a mão nos estereótipos e não realçam o valor dos elementos que verdadeiramente nascem do contexto. Como lembra Lara (1972), Mário condena o artificialismo, insistindo na profundidade humana, na comoção, que revelam a vida captada na realidade exterior ou interior.

Em análise sobre *Esposas Ingênuas*, dirigido por Eric Von Stroheim, Mário critica a atitude do diretor que, ao tentar criar um enredo que fugisse do banal, na tentativa de inovar, provocou uma ruptura com a coerência da vida, sendo inverossímil em seu enredo. No filme, no entanto, Mário elogia os dizeres bastante originais e sintéticos, que põem fim à tendência dos palavrórios fatigantes que quebram a unidade de ação. A obra representa, portanto, um avanço na supressão das placas com textos escritos que surgiam na tela, consideradas inúteis por ele. A última crítica cinematográfica publicada em *Klaxon*, na edição dupla 8/9, a 30 de janeiro de 1923, extrapola o nível artístico e tece críticas ao contexto social. Mário ataca os costumes do público e os conceitos moralizantes desenvolvidos nas fitas. O autor não aceita o cinema

enquanto instrumento pedagógico e crítica não somente o público, mas também os atores preferidos pelo gosto popular que optavam apenas pelos papéis simpáticos sem se importar com a qualidade da atuação.

Mário ataca com veemência a hipocrisia de uma sociedade que aprova somente filmes moralizantes e repudia aqueles que extrapolem os limites convencionais e desmascaram a sociedade. Ao cinismo do povo que tem o vício de gostar das qualidades que os outros fingem possuir, e que não as pratica, Mário de Andrade lembra que a moral e a arte possuem em comum o mesmo que uma Bíblia possui com uma caixa de fósforos, desnudando o estilo arrogante característico da primeira geração modernista:

Para o Snr. Todo-o-mundo, e Exma. Família, os atores preferidos são os dos **papeis simpáticos**, sejam verdadeiros artistas ou não. São as meninas de fábrica que fazem casamentos ricos, ou milionárias apaixonadas por pobretões virtuosos (note-se, de passagem, a influência do dinheiro na simpatia). Detestam pelo contrário todas as "vampires" porque seduzem os maridos e levam meninotes para a roleta, e sobretudo nem podem tolerar os grandes piratas sociais, que, com a maior calma, jogam com o sentimentalismo alheio para proveito próprio. Se os suportam as vezes, é simplesmente pelo fato de realçarem pelo contraste, os atos virtuosos dos bons. O povo tem o vício de gostar das qualidades que os outros fingem possuir, e que ele não pratica.

Porém os enredos são sempre vulgares. A moral é útil demais, por isso não nos interessa... (KLAXON, nº 08-09, dez. 1922/jan. 1923, p. 30-31).

No segundo número de *Klaxon* (15 de Junho de 1922), encontra-se o artigo intitulado “Do Rio a São Paulo para Casar”. No texto, Mário de Andrade noticia a iniciativa de uma empresa nacional de rodar uma comédia brasileira e, com entusiasmo, louva a ideia, pois para ele os filmes conservariam com mais veracidade e completude que as crônicas os costumes atuais do nosso país. Mário analisa cuidadosamente o roteiro e a montagem da produção, mas se detém em um aspecto que vai além dos procedimentos técnicos da arte. É com relação à coerência das atitudes das personagens que o autor repudia a produção:

Acender fósforos no sapato não é brasileiro. Apresentar-se um rapaz à noiva, na primeira vez que a vê, em mangas de camisa, é imitação de hábitos esportivos que não são nossos. E outras coisinhas. É preciso compreender os

norte-americanos e não macaqueá-los. Aproveitar deles o que tem de bom sob o ponto de vista técnico e não sob o ponto de vista dos costumes. (KLAXON, nº 02, jun.1922, p. 16).

Para Mário de Andrade, em um filme o que se pede é vida e, portanto, a cópia de modelos que não correspondam à realidade brasileira configura-se como algo penosamente ridículo. A crítica de Mário parece-nos atual, quando deslocada para os dias de hoje, em que o mercado norte-americano expandiu seu domínio comercial e mental por todos os hemisférios. A influência e a assimilação dessa cultura na vida dos brasileiros hoje são perceptíveis desde a forma de se vestir aos modos de falar. A crítica do autor chega mesmo ao nível pessoal, ao ironizar a feição pálida dos norte-americanos na tela, em que talvez se entremostre um elogio ao tom de pele vivo do povo brasileiro, que precisa ser valorizado pelas produções nacionais.

No sexto número da revista, de 15 de Outubro de 1922, o autor, ao afirmar que o cinema realiza a vida no que esta apresenta de movimento e simultaneidade visual, e que, portanto, não deve prescindir da palavra que é grafia imóvel, estabelece paralelo com a arte teatral, cuja base está propriamente confinada na palavra. Nesse sentido, Mário realiza nova crítica às últimas fitas americanas produzidas, pautando-se no mesmo critério utilizado para censurar a música de Guiomar Novaes. Segundo Mário, os últimos filmes importantes lançados na década de vinte aparecem recheados de dizeres, muitas vezes pretensiosamente líricos.

Mário critica a inserção de cartazes que interrompem bruscamente a ação da narrativa, seccionando a visão e despedaçando a sensação estética. Deixa claro que a palavra, meio de expressão importante para a dramaturgia e para a literatura, não representa um recurso naturalmente cinematográfico. Uma obra prima seria aquela que se afastasse, portanto, das características do teatro, cuja base estava na observação subjetiva e na manifestação verbal escrita. Como afirma Stefano (2000), um dos méritos de *Klaxon* é justamente pensar o cinema como uma nova linguagem. Naquela época, discutir cinema era quase o mesmo que falar de teatro, pois o novo advento havia sido criado há pouco mais de duas décadas e ainda era julgado sob o ponto de vista do palco.

Klaxon tinha conhecimento das diferenças e as repetia incansavelmente ao longo da revista. Seu objetivo não era exclusivamente o cinema ou divulgar filmes, como era

usual em outras revistas da época, pois compreendia a criação de um projeto e divulgação de arte moderna, no qual o cinema efetuava papel relevante. Para o crítico, cinematografia é uma arte e, em uma obra de arte, originalidade e capacidade de síntese parecem ser características essenciais para se chegar a um bom filme. As empresas produtoras de fitas é que, para Mário, aparentam não se incomodar em produzir obras de arte, mas objetos de prazer mais ou menos discutível, que atraíam o maior número de “basbaques” possíveis.

Na crítica em questão, verifica-se, pois, a dramática tensão, discutida por João Luiz Lafeté (2000), entre a sensibilidade de artista, cômico das exigências da escritura, e seus impulsos de intelectual à procura do melhor desempenho no papel de formador da nacionalidade. Mário demonstra-se preocupado com uma crítica que dê conta de avaliar não somente os meios técnicos da obra de arte, no caso a cinematografia, mas também com seu papel de intelectual participante do trabalho de construção social.

Mário denuncia um momento de poucos destaques artísticos no cinema, em virtude do interesse principal das empresas produtoras em lançar filmes que obtivessem lucros formidáveis. Do ponto de vista estético e ideológico, o cinema é visto como lição para todas as demais artes e como lição de vida, pois a sétima arte desempenhava o papel importante de professorado. Percebe-se que Mário aborda o cinema de duas formas: enquanto linguagem e temática que deveriam servir de instrumento para a renovação da literatura tanto quanto da cultura do público brasileiro.

Mário não quer tratar o cinema, portanto, apenas como símbolo da modernidade, mas demonstrar sua inserção na atitude humana. O caráter fragmentário do cinema, talvez sirva, em futuras reflexões, como indício também da fragmentação do sujeito na realidade. No mensário, o cinema equivalia ao espírito inovador da modernidade, época de ressurreição, de um olhar voltado para o futuro, de autenticidade diante da vida e de renúncia da arte e vida anacrônicas. No ensejo, as conclusões a que Mário chega após suas análises sobre a situação do cinema demonstram certa amargura e decepção, pois assim como na música e na literatura, trata-se de uma arte que possui poucas obras de arte.

2.3 Mário de Andrade e a crítica literária em *Klaxon*

Quanto ao meu estilo: pertence-me. Prova?
(...) Pois saiba que plágio manifestamente o
telégrafo o telephonio, o jornal, o cinema e o
aeroplano.

Mário de Andrade

No primeiro periódico modernista, as críticas de livros aparecem numa seção fixa, denominada “Livros & Revistas”. Grande parte é de autoria de Mário de Andrade que, além de seu próprio nome, recorre a pseudônimos ou a suas iniciais. Fica evidente, pois, que, sozinho, Mário colaborou com um número maior de resenhas sobre os livros emergidos em tal período de viragem cultural, com soma superior à de todas as outras elaboradas pelos colegas. Além desses textos, voltados à análise de obras recém-publicadas, é nessa seção que se encontram, ainda, os registros das publicações recebidas da Europa, devido ao contato constante de *Klaxon* com outros periódicos do momento.

A estrutura das críticas, em geral, apresenta cabeçalho com indicação parcialmente completa: nome do autor e obra, editora, local e data. Quanto ao conteúdo dos textos, há variação perceptível, pois Mário faz desde comentários esparsos a verdadeiros ensaios de fôlego que extrapolam a obra em discussão e parte para digressões, com uma riqueza enorme de informações sobre literatura brasileira, ideias estéticas e impressões pessoais do autor. No entanto, em geral, todas as suas colaborações tomam como critério a modernidade ou não das produções através de consideração temática e dos processos de realização, assim como percebido nas críticas e comentários sobre música e cinema.

É necessário, no entanto, salientar que as críticas e comentários sobre literatura extrapolam os limites da seção e aparecem, ainda, em outra intitulada “Luzes & Refrações”, na qual se verifica maior liberdade dos colaboradores no manejo das discussões. Cabe ressaltar que, no nível do mensário, pouco se comenta sobre o significado da expressão, mas conforme se percebe a partir de um comentário feito à

obra de Gilberto Amado *Aparências e Realidades*, o nome advém do objetivo nítido da coluna de iluminar as qualidades e refutar os defeitos:

Eis um trecho de ouro do Sr. Gilberto Amado, do seu recente livro "Aparências e Realidades". Vai sem refrações. KLAXON às vezes se compraz em mostrar unicamente a luz. E é mesmo do que mais precisa a arte no Brasil. Ao falar sobre literatura brasileira diz o sensato ensaísta:

"O que nos calharia no momento atual seria, por assim dizer, uma agitação romântica no sentido que essa expressão pudesse comportar de exaltação febril da imaginação criadora, do desprezo ostensivo das formas consagradas, de arrancada gloriosa para o novo, o nunca dito, o interessante. A nossa literatura está ainda toda por fazer... (o que, para KLAXON não é propriamente a verdade nua)... é evidente que não pode ser com academicismo, linguísmos e bobagismos que havemos de constituí-la com a vida, isto é, com as concepções, com o calor fecundo do sentimento."

Uma refraçãozinha só. Ouvimos contar que a Academia Brasileira de Letras, a diretora do Grupo Escolar da nossa literatura, mandou o Snr. Gilberto Amado para o canto, de joelhos sobre milhos de uso cotidiano e alimentar, com a obrigação de copiar 50 vezes as-arms-e-os-barões. (KLAXON, nº 06, out. 1922, p. 16).

No trecho, Mário de Andrade afirma a existência de “uma refraçãozinha só” que o leva a dirigir comentários irônicos à Academia de Letras. Ao declarar sua satisfação em divulgar produções “iluminadas” como a de Gilberto Amado e seu otimismo em relação à situação literária brasileira, no desfecho, o autor reforça os ideais literários e ideológicos do mensário. Alude aos versos introdutórios de *Os Lusíadas*, clássico da literatura portuguesa, para censurar a Academia – ridicularizada pela expressão “Grupo Escolar” –, que persistia em imputar castigos cruéis para corrigir os escritores que ousassem ser febrilmente criativos. Prostrados de joelhos sobre o milho, repreendidos, eles deveriam copiar não somente os primeiros versos da epopeia lusitana, mas todos os dez cantos que a compõem, difundindo a ideia de que para se tornarem bons poetas, seria necessário escrever à moda de Camões. Mário recorre à epopeia portuguesa para reforçar a necessidade de libertação da cópia de formas consagradas, numa postura de investida para o novo, o nunca dito, o interessante e, principalmente, para realçar que é por meio da dinâmica da vida e de seu calor fecundo que a literatura brasileira deverá ser realizada, e não pela imitação de linguísmos e bobagismos externos. Ironicamente e irreverentemente, as refutações e os ataques leves ou contundentes da seção configuram-se como sua característica preponderante. Ao partirem de obras literárias,

como aponta Cecília de Lara (1972), os dados discutidos frequentemente terminam por encerrar referências diretas às posições de *Klaxon*, a obras de colaboradores de franca oposição ao periódico, que motivam as refutações.

Na mencionada seção, seus textos propiciam o debate de questões a nível estético e na defesa de uma ideologia de revisão de comportamentos. Alvo principal de *Klaxon*, nas críticas à Academia Brasileira de Letras, verificam-se marcas de ataques a instituições falidas, comportamentos e classes sociais. No trecho destacado, a partir de uma linguagem que denota a irreverência do mensário, a Academia Brasileira de Letras surge como a incumbida de penalizar os escritores, a partir de métodos escolares ortodoxos (castigos físicos e cópias exaustivas), a fim de promover a regeneração dos culpados e a dominação de seu pensamento. A alusão a esses procedimentos ultrapassados revela, insinua mais do que uma preocupação especificamente literária, sugere julgamentos sobre a educação brasileira.

Diferentemente das críticas em debate anteriormente, nas quais Mário de Andrade, em determinados momentos, prolonga-se em seus comentários, a seção “Livros & Revistas” caracteriza-se por conter quase sempre menor extensão, recorrendo à estrutura típica do fragmento, nos quais se revela a capacidade de síntese marioandradina. Logo no segundo número da revista, por exemplo, ao analisar, em tom elogioso, o recém-publicado *A Mulher que Pecou*, de seu admirado colaborador Menotti Del Picchia, em poucas linhas o crítico discute com precisão tanto os processos técnicos utilizados na obra quanto questões relativas ao enredo e construção de personagens. Virilidade, expressão, beleza, riqueza de imagens, adjetivação sugestiva e descrições bem formuladas são qualidades apontadas por Mário, que o levam a proclamar Del Picchia como um dos melhores da literatura brasileira, um verdadeiro criador e artista.

Em contraposição, as críticas anunciadas no terceiro número da revista, a respeito de *Casa do Pavor*, de M. Deabreu e, no número subsequente, sobre *Bugrinha*, de Afrânio Peixoto, revelam opiniões defendidas pelo autor também em relação à música e ao cinema. Quanto ao livro de M. Dreabreu, Mário afirma que o autor continua a poética além-tumulista do século XIX, chocando com uma época de noções exatas e modernas. Admite seu talento e sua imaginação, mas não perdoa seus descuidos lamentáveis de redação ao dizer: “nem um jornalista redigiria tão mal” (KLAXON, nº 03, jul. 1922, p. 13). Mário repudia, em Debreau, o uso constante de expressões

invulgares e adjetivos prestigiosos e condena sua propensão a se tornar um estilista. Nota-se que Mário preza por uma literatura moderna, que seja reflexo de uma época na qual a arte deve ser ágil, renovadora e dotada de capacidade natural de síntese. A crítica à obra prossegue e Mário desdenha até mesmo da postura ideológica do autor:

O snr. Deabreu não quer que Deus exista. Tem mesmo uma raiva infantil da Divindade. Até escreve Deus com d pequeno! E, passeando pelas suas personagens, a todo momento afirma a inexistência do Criador. Processo de criança. — Mamai, quero mais um chocolate... — Acabou, meu filho. — Mas eu quero! e bate o pezinho no chão. O snr. Deabreu **sente, sabe** que Deus existe. Mas Deus é uma coisa cacete. Implica certos deveres, obrigações ou remorsos... Si não existisse... oh! liberdade gostosa!... Por isso o escritor bate o pézinho pelas páginas da "Casa do Pavor". — Mas eu quero mais um chocolate !... B' Inútil, snr, Deabreu. O chocolate acabou e Deus existe. (KLAXON, nº 03, jul. 1922, p.13).

Seus comentários críticos a respeito da obra de Afrânio Peixoto fazem reaparecer, também, posições outrora declaradas em outras ocasiões, como as da necessidade de se produzir uma arte liberta do romantismo e de se inovar sempre, evitando a repetição, exigências já salientadas na análise da pianista romântica Guiomar Novaes:

Livro tristonho. Quando iniciará o Brasil a literatura da alegria? Páginas de amor e rugas que não terminam mais. Para divertir o A. divide o assunto em dois. Há o amor de Jorge e Bugrinha e a anedota da festa do Divino. Mesmo dualismo da Esfinge. Mais ou menos também como em Fruta do Mato. O A. se repete. Não faz o mínimo esforço para progredir. Para quê? Já pertence à Academia — pináculo da ambição literária do país. (KLAXON, nº 04, ago. 1922, p. 15).

Mário, assim como na crítica à pianista, repudia a atitude de artistas já consagrados de se repetirem constantemente em suas ações e jamais buscarem o progresso. Mesmo ao ressaltar bons capítulos na obra em questão, o ensaísta parece sentir falta do elemento vida, tão caro à cinematografia, uma vez que no desfecho de Afrânio Peixoto, o destino da personagem principal do livro é a morte, o que leva o autor de *Pauliceia* a chamá-lo de “pedaço tristonho e ridículo da vida” (KLAXON, nº 04, ago. 1922, p. 15). Cabe ainda ressaltar a crítica à falta de síntese cinematográfica de Peixoto, que recheia suas páginas com tiradas eloquentes sobre o diamante, progresso e outras coisas pouco romanescas.

Em outra crítica, publicada ainda no quarto número da revista, ao analisar os poemas exagerados de Hermes Fontes, presentes em *Despertar*, Mário ironiza os jovens poetas de São Paulo, que se deixam levar, sem maior autonomia crítica, pelos ideais futuristas de Marinetti. Assim como na crítica de cinema “Do Rio a São Paulo para Casar” (KLAXON, nº 02, jun. 1922), analisada anteriormente, em que tece críticas à cópia de trejeitos e costumes norte-americanos por brasileiros, Mário de Andrade chega mesmo a chamar Hermes Fontes e o grupo de iniciantes paulistas de ignaros e burros, por imitarem e copiarem pressupostos futuristas europeus que não correspondem à especificidade da literatura brasileira, no afã de se tornarem célebres.

Em *Uma Viagem Movimentada*, de Théo-Filho, Mário de Andrade põe em evidência a sensação estética causada pela obra lida e deixa em segundo plano a análise mais detidamente técnica dos elementos. Comentários de cunho expressionista, nos quais o autor procura retratar, não a realidade objetiva, procedimentos que conferem à obra seu caráter moderno, mas as emoções e respostas subjetivas que os acontecimentos narrados suscitam em sua impressão. Visivelmente encantado, afirmando a possibilidade de se ler “duma assentada” as trezentas páginas do livro, afirma que esse lhe provoca recordações finas e leves, rapidamente coloridas de comoção, às vezes, de ironia frequentemente: “Na maioria das vezes Théo-Filho borboleteia apenas sobre as flores humanas que depara, raro lhes suga o mel e o amargor e lhes penetra o âmago. Nem esse era o seu fim.” (KLAXON, nº 03, jul. 1922, p. 13). Quanto à linguagem do texto, aspecto que prioriza quase sempre nas críticas às obras modernistas, omite-se deixando-nos apenas com afirmações de ser essa largada, mas expressiva.

Interessante salientar que, em suas críticas em *Klaxon*, Mário de Andrade reserva espaço para o debate sobre questões sociais importantes no mundo, colocando em prática sua defesa de valores humanos na arte. No comentário dirigido à obra de Pinto Serva, *A Próxima Guerra*, o elogio da fecundidade do autor e de sua capacidade de comover-se perante cenas do mundo real permeia os campos do estético e do ideológico. A estética sentimentalista da obra é resguardada e não sofre ataques, sendo justificada aos olhos de Mário por se tratar de um livro de grande fé, de inefável valor e possuidor de uma vantagem importante para o autor: o fato de não zombar do raciocínio do leitor, sendo sincero. “É um grito de indignação contra o martírio duvidoso da Alemanha e, ao mesmo tempo, de alarma para o "mundo civilizado" Exaltação.

Excessos. Visões.” (KLAXON, nº 03, jul. 1922, p. 13). Destaca com louvor e encantamento trecho sobre a fome, em que Pinto Serva afirma:

A fome sô diminuirá na Europa com uma renúncia geral das dívidas de guerra dos aliados, com o rápido desarmamento de todas as nações, com uma atitude inteiramente diversa para com a Alemanha, com o esquecimento dos ódios e das vinganças, com um espírito novo de solidariedade entre todos os povos do Velho Continente, com um comércio libertado de peias que o coarctam. Só assim se evitará a próxima guerra... (SERVA, *apud* KLAXON, nº 03, jul. 1922, p. 13).

Em *Klaxon* de setembro de 1922, ao eleger como objeto de discussão a obra de Tristão de Athayde, intitulada *Affonso Arinos*, Mário amplia seu olhar abrangente sobre os processos de criação literária de sua geração. Alude à tradição, por intermédio da figura do poeta Latino Coelho, a quem se dizia que era um estilo à procura de um assunto. Reconhecendo na modernidade a configuração de uma situação precária das letras, o crítico constata que uma das características flagrantes da literatura contemporânea brasileira seria justamente a falta de assuntos, agravada pela falta de estilo. Seu pensamento extrapola, portanto, os campos delimitados da obra para elevar-se à análise de um tempo marcado por pensadores e poetas que, necessitados de exprimir seus pensamentos ou dar largas à “fogosidade alexandrina”, retomam assuntos velhos, velhos temas em que exerçam pensamento, estilo e métrica, ou seja, produzem cópia de livros passadistas. A crítica de Mário sobre a questão da originalidade, como se vê, representa preocupação constante, pois indiferente do assunto tratado, música, cinema ou literatura, o autor reivindica sua necessidade:

Entre os pensadores os melhores livros aparecidos nestes últimos tempos também não possuem esse assunto original, (Uma ou outra fará exceção). Não pensam sobre uma ideia, sobre uma abstração mais ou menos pessoal, pensam sobre uma obra, um autor que lhes facilite o nascimento de ideias. E talvez esta fase do pensamento nacional se desenhe um dia como eminentemente crítica, mas não criadora. (KLAXON, nº 05, set. 1922, p. 11).

A essa família de obras pouco criativas, porém críticas, Mário incorpora o livro *Affonso Arinos*, de Tristão de Athayde, pois o autor além de se comparar a Latino, por ser um estilo à procura de um assunto, ainda se equipara ao clássico pelo estilo. Afirma

ter de Latino Coelho o verbalismo sonoro e comedido, o brilho, a mesma cadência, a mesma equilibrada e melódica frase. Características salientadas por Mário que não o impedem de repugnar a ausência do aspecto de atualidade e modernidade, direções prezadas por ele, que a obra de Athayde não apresenta em momento algum. Se compararmos a tônica da discussão de Mário de Andrade às ideias mais intransigentes veiculadas, com frequência, pelos demais colaboradores da seção crítica “Livros & Revistas”, é possível concluir-se que, provavelmente, os aspectos elogiados por Mário não fossem admirados por todos os membros de *Klaxon* e que o livro de Tristão não saísse com saldo positivo em outras mãos.

A crítica de Mário, como se percebe, leva em consideração aspectos que vão além da mera aplicação da estética modernista em si, pois demonstra ponderação e equilíbrio ao refletir sobre intencionalidade do autor e os efeitos produzidos na recepção do leitor. No livro de Tristão, o qual julga ser ditado pelo amor, Mário de Andrade revela surpresa mediante o controle do crítico católico em não se desmanchar em “elogios exagerados e hinários de quase religião” (KLAXON, nº 05, set. 1922, p. 11). Acredita que mesmo sendo um estilista, é daqueles poucos que sabem amar sem que isto lhes cerceie a faculdade crítica, que resultou em um livro de fina observação, de justo elogio, em que o erudito se entremostra apenas, sem vaidade, seguro de si.

As extensões feitas pelo pensamento de Mário de Andrade vão além e, durante seus comentários sobre a literatura, reflexões sobre a sociedade brasileira são vislumbradas. No terceiro número de *Klaxon*, por exemplo, ao tecer comentário a respeito da natureza pouco imaginativa dos autores, nas conclusões de seus livros, Mário valida suas opiniões sobre os problemas reais da educação nacional. Segundo o autor, uma das fontes mais ricas e menos exploradas para as artes do pensamento é justamente a conclusão. Sendo levados pela pobreza imaginativa, ou por encararem as artes como um departamento da realidade, os poetas e os prosadores transformam a literatura em monotonia a ponto de o leitor, muitas vezes, antes do meio da obra que folheia já conhecer por experiência própria ou de jornal a conclusão que o artista tirará. Percebe-se que Mário partilha da concepção de que a obra de ficção tem de explorar o que esteticamente se chamaria "a surpresa da conclusão".

No texto em questão, Mário dialeticamente discute de modo geral a literatura universal, ao mesmo tempo em que realça o valor da literatura popular. Vista como

sábria e expressiva, é na literatura cotidiana, portanto, que encontraremos o melhor emprego dessa "surpresa da conclusão". A literatura em sua concepção acessível torna-se parâmetro e o autor exemplifica sua tese com o fragmento de uma quadrinha popular, a fim de comprovar que a verdadeira arte deve ser, em sua natureza, "brinquedo e fantasia sob o manto diáfano da realidade e as quadras populares estão cheias da surpresa de conclusão" (KLAXON, nº 03, jul. 1922, p. 16).

Beleza, expressividade e surpresa são elementos que compõem a arte para Mário. A discussão sobre a natureza da conclusão prossegue e, se Mário admite que na criação literária ela deva primar pelo imprevisto, quando não se trata de ficção, o pensador deve tirar conclusões corretas. Todavia, é justamente nessas obras entendidas como sérias que o autor vê os pensadores chegarem às mais impagáveis conclusões, perfazendo o inverso. Cita o exemplo de um sociólogo, o qual não nomeia, que, ao observar o desenvolvimento dos esportes no Brasil, de alguns raciocínios acertados teria tirado a conclusão surpreendente de que o esporte estaria a deseducar a juventude brasileira. O comentário de Mário de Andrade, ainda que curto, é provocador e finaliza ironicamente com a observação: "KLAXON pergunta agora: Como é possível deseducar uma coletividade que nunca teve educação?" (KLAXON, nº 03, jul. 1922, p. 16).

Para Mário, a crítica é uma obra de arte, uma invenção sobre um determinado fenômeno artístico, da mesma forma que a obra de arte é uma invenção sobre um determinado fenômeno natural. É pertinente destacar, como faz João Luiz Lafetá na leitura da crítica produzida nas décadas de 20 e 30, que não se trata apenas do fato artístico, da linguagem esteticamente organizada, estruturada em obra de arte, mas ainda de outros aspectos do fenômeno, subjacentes à obra de arte. Mário mantém, não somente nos textos selecionados por Lafetá (2000), mas também naqueles publicados anos antes em *Klaxon*, como fulcro de suas críticas, a visada estética, o exame intrínseco da linguagem. Ademais, as críticas literárias de Mário de Andrade em *Klaxon* revelam com clareza a sintonia entre o pensamento voltado tanto para tendências universalistas, ao não excluir de seus comentários o resumo da vida cultural na Europa, quanto particularistas, ao exigir e procurar fortalecer a construção da modernidade brasileira.

João Luiz Lafetá, em *1930: a crítica e o modernismo*, ao buscar a medida do conhecimento estético e as interferências recíprocas do ideológico e da concepção de

literatura, assinala somente na obra de Mário de Andrade sua aplicação mais rica e complexa de ideal de crítica. Para Lafetá, o autor de *Pauliceia* é, de fato, entre os escritores nacionais, o esforço maior e mais bem sucedido, e em grande parte vitorioso, para ajustar numa posição única e coerente os dois projetos do Modernismo, compondo na mesma linha a revolução estética e ideológica, a renovação dos procedimentos literários e a redescoberta do país, a linguagem da vanguarda e a formação de uma literatura nacional. Aos nos situarmos nas bases teóricas de Lafetá e analisarmos os comentários de Mário sobre diversificadas vertentes artísticas, no periódico da década de 1920, verificamos que seus escritos corroboram a criação de um projeto estético e ideológico de renovação cultural da época e que suas críticas assumem a atitude estética no que têm de mais específico, o que garante à sua atividade a qualificação de “boa crítica”, uma vez que se aproxima da consciência da linguagem, isto é, percebe a literatura enquanto literatura.

Seu ideal do fazer literário parece revelar-se durante análise novamente elogiosa de Menotti Del Picchia e seu livro *O Homem e a Morte*, no número final da revista. Ao terminar sua leitura detalhada do livro, Mário afirma que se antigamente imitávamos a literatura francesa com uma distância de mais ou menos duas gerações, agora estaríamos com o presente da literatura universal. A ocasião permite-lhe, ainda, afirmar que não mais seguimos e imitamos os europeus, mas caminhamos juntos e coadjuvamos, agindo de forma independente.

Conforme revela Cláudia Nina (2007), em importante estudo sobre a literatura e a crítica dos jornais em rodapés e resenhas, ao longo da história, a crítica literária foi vista de diferentes formas. Para alguns, como Mário de Andrade, que foi crítico durante vários anos, a atividade era concebida, em essência, como criação, arte em si. Percebe-se, pois, que, diferentemente de Sílvio Romero, para quem a palavra ‘crítica’ tinha não apenas um sentido amplo de análise e revisão geral dos valores de toda a cultura, mas também, quase inconscientemente, de força negativa¹², de doutrina da doutrina, como sugere Antonio Candido, Mário de Andrade, em *Klaxon*, parece exercer uma especificidade de crítica que, se pensada a partir de um quadro mais amplo da tradição brasileira, em certo grau, assemelhar-se-ia à praticada por José Veríssimo, pela

¹² Antonio Candido, em texto sobre Sílvio Romero, chega mesmo a sinalizar na crítica romeriana a existência de um movimento de análise, compreensão e construção que raramente se separava de um movimento simultâneo de destruição.

preocupação moderada tanto com aspectos nacionais do texto, quanto com os processos técnicos empregados na sua criação.

Contudo, apesar de Sílvio Romero pertencer ao grupo de críticos que Antonio Candido (1976) nomeia de “não-estéticos”, nos quais avultam, em primeiro plano, preocupações com a fidelidade ao real, sentimento da vida, sinceridade, “valentia” da emoção, função nacional do texto e outros, numa preferência nítida pelo conteúdo expresso e o seu efeito sobre o leitor, é importante destacar sua valiosa contribuição à crítica marioandradina, no esforço de definir sua densa visão da cultura popular, uma vez que Mário, em sua pesquisa por uma expressão nova, buscou inúmeras vezes durante o desenvolvimento de suas críticas literárias, em *Klaxon*, subsídios extra-literários como a música, o cinema, a pintura e o próprio público da época com a finalidade de atualizar não somente a arte brasileira, em si, mas também sua função prática na vida cultural da nação.

Vale lembrar que o processo de compendiar alegremente lendas de índios, ditados populares, obscenidades, estereótipos desenvolvidos na sátira popular e outras atitudes em face do europeu, cujos matizes podem ser vistos ao longo de suas críticas em *Klaxon* e em outros periódicos da década de 20, surgiriam com maior intensidade na obra central e mais característica do momento inicial do modernismo, *Macunaíma*.

A partir de análise de sua própria *Pauliceia Desvairada*, diz o poeta: “Já disse uma vez que por esse lado da magnificência, a literatura brasileiromente brasileira se diferenciaria de sua irmã portuguesa” (KLAXON, nº 08-09, dez. 1922/ jan. 1923, p. 28). A preocupação de Mário detém-se, portanto, não mais com o “espírito moderno”, mas sim com a realização brasileira desse espírito, após considerar o ponto de partida, que foi a aspiração inicial de participar do movimento universal. Daí a riqueza de *Klaxon* quanto às contribuições que mostram o que se fazia em outros países, no âmbito geral da arte moderna. Daí a preocupação em caracterizar a literatura brasileira no momento específico que atravessava, situando-a no contexto mais amplo de suas preocupações; e a aspiração, também, com vistas ao futuro, da construção de um “espírito brasileiro”, cujos indícios podem ser encontrados no passado e que o tempo consolidará. Ideias de Mário de Andrade que não contrariam a dos outros ensaístas presentes na revista.

É importante ressaltar que, mesmo que em alguns momentos, sua crítica literária no mensário pareça ser encaminhada por um viés impressionista, típico da crítica de

José Veríssimo, Mário de Andrade quase sempre se aprofunda no assunto discutido e cuidadosamente o analisa, fazendo com que os comentários em que se nota a presença de impressões pessoais se justifiquem até mesmo por pertencerem ainda a um momento inicial de sua atividade como crítico, marcado pela força impetuosa de almejar a atualização de nossa arte, em que o autor não havia alcançado nível de maturidade que se encontra refletido em suas críticas nas décadas seguintes.

A crítica literária de Mário de Andrade em *Klaxon* corrobora a conclusão obtida por Candido (1985), em seu ensaio “Literatura e Cultura de 1900 a 1945 – panorama para estrangeiros”. Ao destacar, em nossa literatura e história, os dois momentos decisivos em que a inteligência brasileira foi vitalizada: romantismo e modernismo, o crítico de base sociológica cita os nomes dos escritores-críticos Machado de Assis e Mário de Andrade como expoentes nos quais as tendências dialéticas obtiveram maior êxito. As críticas marioandradinas sobre os livros, filmes e música veiculadas no mensário *Klaxon* revelam com clareza a sintonia dialética entre o pensamento voltado tanto para tendências universalistas, ao não excluir de seus comentários o resumo das tendências culturais europeias; quanto particularistas, ao exigir e procurar fortalecer a construção da modernidade brasileira, como já se observou anteriormente.

Em “O ideal de crítico”, Machado de Assis já alertava para a necessidade de se estabelecer uma crítica fecunda, capaz de discutir e refletir ao invés de se deixar levar pelos caprichos ou vaidades do crítico. A esse tipo de crítica ele nomeia de não-estéril, por possuir as qualidades necessárias de não nos aborrecer e nos matar. Ao analisarmos as críticas e comentários de Mário em *Klaxon*, notamos a presença, pois, de uma crítica pensadora e sincera a ponto de mesmo admitir ainda seu amadorismo em determinadas questões. Apesar disso, é possível sentir as qualidades latentes exigidas por Machado para uma boa crítica: a perseverança elevada em se arriscar com sinceridade e justiça na tentativa de reerguer os ânimos, promover os estímulos, guiar os estreantes, corrigir os talentos feitos, nas análises de variadas formas de manifestações que vão além da literatura em si.

Os textos críticos de Mário de Andrade no primeiro periódico modernista, isoladamente, não dão conta de explicar com completude as várias indagações surgidas durante nossas pesquisas. A recorrência a textos publicados pelo autor após a Semana de Arte Moderna, neste estudo, é imprescindível para melhor compreensão de sua

crítica em *Klaxon*, que se define condicionada às urgências da época e às limitações da atividade crítica em rodapés. Em geral, seus comentários no periódico não ultrapassam o limite de uma página, dificultando, muitas vezes, a clareza de interpretação de páginas recheadas de conceitos. O desenvolvimento da ideia de sistematização em Mário é, portanto, de suma importância para se compreender a logicidade que perpassa todo o seu projeto de crítica, uma vez que sentenças ditadas sem maior explicação no mensário de arte moderna encontrarão ressonâncias e significados em sua obra, nas décadas seguintes.

A análise das críticas impressas nas páginas do primogênito da Semana de Arte Moderna e seu diálogo com os escritos subsequentes revelam o percurso de amadurecimento do autor e de ampliação das ideias, jamais abandonadas desde seu projeto inicial klaxista. O próprio Mário em sua trajetória literária só viria a admitir o valor de suas palavras e a assumir expressamente o lugar de crítico em 1938, quase duas décadas após a publicação de obras que hoje são parâmetros para a crítica literária no país. Assinalamos nossa contribuição, convictos de que não somente em *Klaxon*, mas nos demais periódicos subsequentes, encontram-se importantes informações que, analisadas a partir de uma visão sistêmica, em estudos que englobarão outros periódicos a serem desenvolvidos futuramente, em nossas pesquisas, permitirão uma compressão mais abrangente do papel e da contribuição da crítica marioandradina publicada em suporte tão característico para a configuração de uma geração que, num contexto amplo, foi precursora de inovações que afetaram um âmbito muito mais amplo que o puramente literário.

Procuramos, neste capítulo, aproximar mais diretamente as ideias expressas sobre a música, o cinema e a literatura, presentes nas críticas de arte moderna, a fim de complementá-las entre si e, posteriormente, verificá-las em nossa análise das criações poéticas de Mário de Andrade em *Klaxon*. Como lembra Lara (1972), só assim é possível que se complete, na medida do possível, uma visão de conjunto. Nosso intuito não foi a redução a esquemas nem a classificação fechada, pois somos conscientes de que isso destruiria a maior riqueza apresentada por *Klaxon*: a agitação das ideias, o contato com novos conhecimentos, marcante nessa fase de busca, exaltada e arrebatada, que resulta no ecletismo que adiante discutiremos nos poemas de Mário de Andrade.

Capítulo 3

ENTRE LUZES E REFRAÇÕES: MÁRIO DE ANDRADE E A POESIA EM *KLAXON*

Na Redação de *Klaxon*

Triste fim de um homem de bem

Cena rápida e impressionante

(Quatro horas da tarde. A hora está em mangas de camisa. C-A-L-O-R. Um redator está lendo "Os Lusíadas" de Luiz de Camões. Entra um homem glabro de sobrecasaca cinzenta, cartolinha cinzenta, polainas cinzentas, cara enorme cinzenta, que esteve há dois minutos entre as mãos de um barbeiro).

O HOMEM GLABRO — É o Sr. Andrade?

O REDATOR — Depende...

O HOMEM GLABRO — Compreendo. Ah! Ah! Ah! Os futuristas são assim mesmo. Boa piada! Ah Ah! Ah! Impagável! Agora, a minha apresentação...

(O homem glabro desdobra uma folha de papel e lê).

NETUNO

*Ao glauco mar descí, qual pescador de
pérolas,
guiado pela luz de um grande sonho exúl.
.....querulas,
.....sul.

.....cerulas,
.....paú!...
.....madreperolas
.....azul !

.....mesmo,
.....a esmo.
.....farol ?

.....palido:
.....esquálido,
sob o régio esplendor diamantino do sol!*

O REDACTOR – O Sr. aceita um cigarro?

O HOMEM GLABRO — Então, que tal? É uma das minhas últimas produções. Como o Sr. vê, sou futurista. Faço questão de declarar, alto e bom som, que aceito todos os dogmas da novel e progressista escola literária... Um fósforo, faça o favor? ...

Obrigado... Como eu ia dizendo, aceito todos os dogmas... Não todos, quase todos... Sim, porque, quer que lhe diga, aqui entre nós? Eu faço uma pequenina restrição, apenas uma, às suas teorias. Só com uma coisa eu não posso concordar, absolutamente não posso concordar: abolir a chave de ouro nos sonetos. Isso também é demais Irra! Isso também não!

Mário de Andrade

3.1 *Klaxon*: a criação literária e seus matizes finisseculares

Além dos comentários, ensaios, críticas e noticiários variados em *Klaxon*, o primeiro periódico modernista também reserva espaço para criações literárias que funcionam de maneira prática e revelam ao público as conquistas recentes da arte moderna brasileira e estrangeira. Quanto às criações, verifica-se que a prosa não é muito numerosa nas páginas da revista, restringindo-se a pequenos fragmentos de romance; excertos de contos inéditos; além de composições em forma de diálogo cujo gênero oscila entre a crônica e o conto, nos quais a intenção latente de renovação figura como principal meta, conquistada a partir da fuga às características tradicionais. É curioso notar a mudança de ênfase quanto ao gênero literário veiculado nas publicações em periódicos modernistas, pois se *Klaxon*, em 1922, destina pouco espaço às publicações em prosa, valorizando nitidamente os textos em versos, em 1926, Mário de Andrade solicitará a Manuel Bandeira qualquer contribuição em prosa para *Terra Roxa e Outras Terras*, “pois o pessoal anda carecendo prosa e não verso, que faz pouca figura” (ANDRADE, *apud* LARA, 1972, p. 33).

Nessa esfera da poesia cuja prioridade acontece não apenas na revista, mas de maneira geral no primeiro momento modernista, é possível distinguir desde a filiação à tradição, evidenciada na postura suavemente desligada do poeta que lembra muito do Simbolismo, nas colaborações estrangeiras; e também de Parnasianismo, nas brasileiras, bem como criações mais contextualizadas que ilustram claramente o desejo de ruptura e o interesse na pesquisa. A revista anseia à atualidade e à conquista de espaço para as

novas formas de se pensar a arte e a vida e, por isso, ainda que por seus números habitem poemas “datados”¹³, nenhum deles o faz por inteiro. Isto é, nessas contribuições em verso, ainda que transpareçam elos fortes com as formas reconhecíveis, tradicionais, não se pode afirmar que não tragam uma contribuição original para a renovação, pois a libertação de esquemas rígidos, da versificação tradicional é a constante que atravessa todos os poemas, embora com características diversas.

Como afirma Cecília de Lara (1972), quanto à temática, percebem-se ainda indícios finisseculares, que se tornam notáveis por meio da repetição de chavões parnasianos e simbolistas. Na linguagem surgem desde as ousadas experiências, segundo sugestões das vanguardas europeias, que querem acompanhar as novas invenções e descobertas com uma expressão adequada às novas realidades do mundo exterior e interior, até, ainda, as convenções que aprisionam muitos que não se libertam totalmente da formação tradicional, atitude ironizada por Mário de Andrade em seu relato sobre “Triste fim de um homem de bem”. O texto a que recorremos para a epígrafe do capítulo ilustra com precisão a confusão de ideias e conceitos em que grande parte dos novos poetas encontrava-se.

O fragmento narrado com aparente naturalidade pelo Redator, apesar da oportuna utilização do adjetivo “impressionante” em sua caracterização, ilustra uma cena rápida e corriqueira no escritório de *Klaxon*, que recebia com frequência rapazes ainda glabros, que se autoproclamavam modernistas. Poeticamente, Mário de Andrade tece críticas à incompreensão desses poetas que insistiam em rotular o grupo do mensário de futuristas, criando mitos a seu respeito; e a uma poesia modernista artificial, cuja aparente modernidade encontrava-se depositada somente na superfície dos versos, forjada pelo uso de palavras desconexas e estruturas desgastadas que pouco ou quase nada traziam de atualidade ou inovação. Problemas esses que o poeta e crítico tornaria a discutir em obras futuras, mas que ao figurarem no último número da revista, revelam já certo amadurecimento obtido, talvez, pelos equívocos de *Klaxon* com a publicação de

¹³ Para os articuladores do primeiro momento modernista brasileiro, os versos que não representassem os ideais de atualidade defendidos por eles, eram concebidos como representações anacrônicas, resquícios de uma arte datada, objetos remanescentes ligados a um tempo passado fora do qual não poderiam sobreviver. Os modernistas defendiam, entre eles Mário de Andrade, uma poesia livre, provida de atualidade, que prezasse pelo lirismo sincero e constituísse contribuição para a renovação do pensamento.

poemas que contradiziam sua proposta. Busca-se a sobriedade vocabular, a síntese, mas nem todos trazem inovações que alteram a estrutura sintática, criando realmente um novo instrumento de expressão. A valorização do visual é patente, porém às vezes periférica, sem alterar substancialmente a maneira de construção ou de expressão.

Tendências variadas se acumulam, lado a lado. Não há, muitas vezes, semelhança entre uma e outra colaboração do mesmo autor, que ensaia voos diferentes, ou assim inicia sua trajetória artística. Na realidade, o Modernismo apresenta-se mais como uma aspiração do momento, pois as realizações pessoais traduzem as interpretações de cada um, de acordo com sua formação e experiências.

Os poemas de *Klaxon* apresentam determinadas divergências, ao irem desde a pesquisa arrojada, que revela um raciocínio inserido no contexto da época, até a continuidade dos processos finisseculares, num momento em que, como afirma Lara (1972), era complicado separar o que representava os últimos ecos dos movimentos anteriores e o que trazia contribuição renovadora. Importante destacar a coexistência de tendências poéticas diferentes e, até certo ponto, conflituosas dentro da revista. Muitos poetas ainda não haviam conseguido atingir o nível de atualização almejado por Mário, o que torna *Klaxon* espécie de colcha de retalhos na qual se percebem retalhos de diferentes matizes. Cecília de Lara destaca, por exemplo, a existência de poemas de Plínio Salgado, no mensário, que são amostras primárias de brasileirismos manchadas pela estética romântica, a partir da imagem do sabiá, ave brasileira, que entra numa relação paralelística com os sentimentos do eu-lírico; e de Carlos Alberto de Araújo, em outra estância, que escrevia poesias com muito virtuosismo, salpicadas de técnicas expressionistas e surrealistas. Sem mencionar os que inovavam do ponto de vista meramente formal, mas impunham a seus poemas aura evidentemente simbolista.

Conforme já salientado, quanto à produção em versos publicou-se de tudo no mensário. Composições poéticas que vão desde trabalhos ainda presos às correntes passadistas, combatidas pelos klaxistas, até pesquisas nitidamente arrojadas no campo sintático e visual do poema. Os versos publicados em *Klaxon* seguiam tendências diversas dentro do experimentalismo proposto pela revista, pois, como assinala Lara (1972), o que se percebe é a tentativa de interpretações individuais do momento, influenciadas pela formação e sensibilidade de cada um. Apesar da aparente contradição constantemente destacada pela pesquisadora, vale trazer à tona, novamente, a carta de

Mário a Carlos Drummond de Andrade, citada no primeiro capítulo de nosso estudo, na qual se parece delinear uma espécie de estratégia “malandra”, à maneira de *Macunaíma*, que talvez explique, em partes, essa questão.

Ao efetuar sua habitual atividade de aconselhamentos, em epístolas, Mário recomenda que o poeta mineiro faça de *A Revista* um espaço de boa mistura entre o modernismo “bonito” mineiro e o passadismo de autores já legitimados, como forma necessária de deliberadamente enganar o público leitor. Segundo Mário, acreditando que estariam firmes no terreno da produção tradicional, o público “vai indo de cabulhada” e, com o tempo, acostumar-se-ia com os modernistas. Se a carta em destaque revela conselhos sábios para a configuração de uma revista surgida três anos após a Semana de Arte Moderna, em um momento bem mais propício para o modernismo do que aquele no qual *Klaxon* aparece – em 1924, Oswald de Andrade publica o aclamado *Poesia Pau Brasil* – parecem justificáveis os movimentos paradoxais do primeiro período modernista que, em 1922, época marcada pelo início da viragem cultural, literalmente misturava versos passadistas e modernistas.

A colaboração de autores estrangeiros constitui-se de dois poemas em espanhol de Guillermo de Torre; poemas em italiano de Vin. Ragnetti, Claudius Caligaris, Caetano Cristaldi; em francês colaboram Henry Mugnier, Charles Baudouin, Joseph Billiet. Esses poemas representam tendências diversas. O mesmo se dá com os poemas de brasileiros, em português e em francês, o que torna recomendável a leitura dos textos baseada antes nas tendências semelhantes que os agrupam, do que no critério de língua em si. Há alguns poemas convencionais, pois a matriz Parnasianista ou Simbolista é demasiado evidente para que se possa desprezá-la, mas é notória a perfeição que atingem na construção. Nesta linha, encontram-se poemas de Guilherme de Almeida e Menotti del Picchia, como os que destacamos a seguir, que ainda representam personagens e paisagens orientais ou bíblicos¹⁴:

Nenia

Meu amor é beduíno nômade
num deserto sem limites
e adora a sombra que se move em sua frente,

¹⁴ Assim como os demais textos que foram citados a partir de *Klaxon*, nos capítulos anteriores, os poemas que serão utilizados neste momento da pesquisa terão sua grafia e diagramação respeitadas.

na areia ruiva,
longa como uma lança...
Elle corre atrás da sombra
como nós corremos atrás do nosso destino.

(A voz da mulher que cantava tinha a cadência
de uma nênia.)

O sol arde nas suas costas
e elle vae rumo do nascente.
A sombra não pára porque elle não pára nunca
e elle ama os gestos allucinados da sombra fugitiva...
Não há mais ninguém no deserto. Só elle
e o silencio. O silencio está cheio, tão cheio
que elle tem medo das coisas que o silencio occulta,
porque ha muitas coisas occultas no silencio...

(Na sombra a mulher parecia uma sombra.)

O beduíno não pára. Parece que a sombra o chama.
Elle corre ella foge... elle a tem ao alcance das magras
(mãos convulsas
e não atinge nunca. O sol baixa no occidente
e a sombra se faz mais longa e mysteriosa
como se quizesse abarcar o deserto...

(A voz da cantora tinha tonalidades de crepúsculo.)

E quanto mais a sombra engrandece
mais se torna esfumada e intangível...
E o beduíno sente crescer seu amor impossível!
Elle tem os pés em sangue e a garganta abrasada
de sede e de ânsia e os olhos vermelhos de febre
e o corpo desfallecido.
E corre... corre... e cresce o silencio
e com ele o mysterio. O sol, no poente, agoniza.
A sombra é tão grande! Elle vae agarral-a!
Cáe de borco... E' já noite. A sombra se some
noutra mais densa e sem limites!

(A voz da cantora agoniza.)

Só fica o silêncio. E, na areia, invisível,
o corpo do beduíno, de bruços, com os braços abertos
como uma cruz caída...

(de *O Homem e a Morte*)

MENNOTTI DEL PICCHIA (KLAXON, n° 03, jul. 1922, p. 06-07).

O amor/beduíno caminha pelo deserto estéril, em busca da inalcançável mulher esfumada e intangível, e depara-se com a sombra fugitiva, cujos contornos são instáveis e se confundem, pois “Na sombra a mulher parecia uma sombra”. Os sentidos se misturam assim como o estado psicológico do andarilho em que visão, audição e tato são evocados a fim de caracterizar a voz feminina crepuscular, que embala e produz a canção fúnebre anunciada, que será captada pelas mãos magras e convulsas do beduíno que nunca a alcança. Paradoxalmente, a misteriosa sombra alimenta com sua voz o silêncio crescente que acompanha o errante então envolto em pés sangrentos com a garganta em brasas. Ao findar do dia e da lamentação, o sol que outrora queimara as costas agoniza no poente e, por um instante, alimenta a sombra que sorratamente agiganta-se por toda a areia ruiva. O fim do amor, da canção de nênia e da vida fundem-se ao fim da mulher e do beduíno. O desfecho do poema desenrola-se e estirado sobre o símbolo da cruz caída o poeta vê-se livre da companhia de um silêncio que o amedrontara com suas infinitas coisas ocultas.

Apesar da aparente liberdade estrutural do poema, que visivelmente procura aproveitar o espaço em branco da página, e do apuro técnico do poeta no manejo de imagens que se projetam no imaginário do leitor, tal como o sol o fazia com a sombra beduína nas areias do deserto, a matriz simbolista é demasiado evidente no poema acima. O título da composição adianta a analogia musical valorizada pelo Simbolismo, além de destacar o elemento mítico – na Roma antiga, segundo Smith (1867), o termo “nênia” (*naenia*) ocasionalmente era empregado para se referir tanto a uma espécie de canção fúnebre, entoada durante ritos funerários, quanto à deusa Nênia, que personificava a proteção do lamento fúnebre –; além disso, seja na captação sensorial da paisagem: “O sol baixa no ocidente / e a sombra se faz mais longa e misteriosa /como se quizesse abarcar o deserto...”; na linguagem sugestiva: “adora a sombra que se move em sua frente, na areia ruiva, longa como uma lança...”; ou na intensidade do tom existencialista na trajetória de um eu-lírico cuja busca pelo amor eterno desvela a transitoriedade da vida, que se encerra na morte: “Elle corre atrás da sombra /como nós corremos atrás do nosso destino.” (DEL PICCHIA, In: KLAXON, nº 03, jul. 1922, p. 06) encontram-se vestígios que prendem o poema à tradição, embora deva ser reconhecida sua libertação perante os esquemas, situação essa que se assemelha à dos poemas de

matriz Parnasiana de Guilherme de Almeida, na revista, que levaram Mário de Andrade a classificá-los como “Modernismo sereno”. Vejamos:

Mormaço

Calor. E as ventarolas das palmeiras,
e os leques das bananeiras
abanam devagar,
inutilmente, na luz perpendicular.

Todas as coisas são mais reais, são mais humanas:
não há borboletas azuis nem rôlas lyricas...
Apenas as taturanas
escorrem, quasi líquidas,
na relva que estala como um esmalte;
e, longe, uma última romântica
– uma araponga metálica – bate
o bico de bronze na atmosphaera tympânica...

GUILHERME DE ALMEIDA (KLAXON, nº 08-09, dez. 1922/ jan. 1923, p. 11).

Em “Mormaço”, de Guilherme de Almeida, publicado no último número da revista, o poeta não se limita ao registro do que lhe é sensível somente aos olhos. Os movimentos lânguidos, a luz ofuscante e os sons metálicos da ave brasileira, que encerra o poema, sinestesticamente entrelaçam-se à utilização de assonâncias, rimas internas e jogos de sons. O poeta em seu registro e tradução das sensações manuseia imagens metafóricas de palmeiras e bananeiras que procuram se salvar com “ventarolas” e “leques” em um ambiente no qual “(...) as taturanas escorrem quase líquidas na relva que estala como um esmalte”; e que “— uma araponga metálica — bate o bico de bronze na atmosphaera tympânica” (ALMEIDA, In: KLAXON, nº 08-09, dez. 1922/ jan. 1923, p. 11). O conjunto de imagens captadas pelo eu-lírico expressam a sensação de calor insuportável, cujo desconforto impossibilita sonhar em meio à extrema temperatura. O poema procura revelar a natureza desprovida da idealização romântica outrora repisada pelas composições tradicionais e afirma que “Todas as coisas são mais reais, são mais humanas: não há borboletas azuis nem rôlas lyricas...” (ALMEIDA, In: KLAXON, nº 08-09, dez. 1922/ jan. 1923, p. 11). Ao se referir à

Araponga, ave que habita os litorais brasileiros, cujo canto é alto e estridente, como a “última romântica”, o poeta lança mão da ironia, pois nada existe de menos romântico do que o canto seco e agressivo da ave selvagem.

No poema de Guilherme de Almeida, verifica-se a captação sensorial da paisagem, desprovida de projeções sentimentais ou afetivas. A luz perpendicular dos raios solares que incide sobre animais e plantas turva-lhe a visão que foge à projeção sentimental, à moda romântica. O poeta constrói seus versos livres por meio de rimas esparsas, utiliza-se de aliterações, “o bico de bronze”, e a visível escassez de verbos propicia àqueles que aparecem intensa força sugestiva e pitoresca: “E as ventarolas das palmeiras, e os leques das bananeiras abanam devagar, inutilmente, na luz perpendicular” (ALMEIDA, In: KLAXON, nº 08-09, dez. 1922/ jan. 1923, p. 11). A atitude do poeta perante a natureza ainda que se diferencie daquela contemplativa, típica dos românticos, por outro lado torna-se extremamente depurada, não possuindo o que Mário de Andrade nomearia de sopro humano vital, elemento essencial ao poeta modernista.

“Mormaço” não revela, nem provoca comoção, ainda que se distancie do Romantismo, acaba por manter certa objetividade glacial, caracteristicamente parnasiana. Para Cecília de Lara (1972), inclusive, é indiscutível o virtuosismo de Almeida na utilização de recursos de uma linguagem poética tradicional, levada ao requinte da perfeição que torna difícil a inserção de seus poemas no âmbito propriamente modernista, a essa altura de pesquisa e construção. No entanto, apesar de o poema de Guilherme de Almeida assim como o de Menotti Del Picchia, ligarem-se a matrizes tradicionais, trazem em certa medida contribuição para a renovação constantemente afirmada por *Klaxon*, ainda que se revelem mais próximos dos últimos produtos da estética finissecular do que rente aos “construtores do pórtico da nova estética” (LARA, 1972, p. 125).

Em *Klaxon*, ainda nessa linha de conservação dos tons finisseculares, encontram-se também versos elaborados em outros idiomas, como os do poeta e psicanalista Charles Baudouin. Escrito em francês, “Solitude D’Étoiles”, dedicado a Verhaeren, é datado de 1916, mas figura no quarto número do periódico com a indicação de composição inédita. Seus versos aproximam-se da matriz simbolista não apenas pela temática da solidão, da tristeza e da noite, mas também por não demonstrarem a

originalidade vocabular, imagética e linguística trazida pelos modernistas. No poema, ressoa audível o tom finissecular em passagens como: “La mante de la nuit bordée de sombre orfroi – sur vous retombe, par longs plis, de tout son poids./ Votre battement d'ailes est lourd, est sourd, comme le battement d'une cloche, sous la brume au fond d'un beffroi.”¹⁵ e “Une heure vague tinte au beffroi de la nuit, et les lumières sont perdues – dans la croissance en deuil des brumes”¹⁶ (BAUDOUIN, In: KLAXON, n° 04, ago. 1922, p. 09).

A presença desses versos franceses em outros momentos de *Klaxon*, escritos por autores estrangeiros e brasileiros, fortemente marcados por uma atmosfera de sonho e melancolia, que se vinculam nitidamente à tradição simbolista, revela em certo sentido uma incoerência, pois os poemas não chegavam a se afinar com uma das principais propostas da revista: promover a atualidade e a alegria. Ideia sugerida no “Editorial - Manifesto” que abertamente proclamava sua vontade de romper com a literatura passadista do século XIX, entendida ironicamente como um hábito negativo, um defeito difícil de corrigir-se da humanidade: “Século 19 – Romantismo, Torre de Marfim, Simbolismo. Em seguida o fogo de artifício internacional de 1914. Há perto de 130 anos que a humanidade está fazendo manha. A revolta é justíssima. Queremos construir a alegria.” (KLAXON, n° 01, maio 1922, p. 03).

Solitude D'Étoiles
(INÉDITO)

A Emile Verhaeren, 1916.

Sous un drap noir, les étoiles sont mortes, et toutes
les lumières des hameaux,
Étoiles tristes de la terre, pleurent leurs soeurs
d'en-haut.
Comme elles sont perdues et solitaires, et comme
elles sont veuves, ce soir,
Et mortellement en épreuve, ce soir, nos terrestres
étoiles – sous le deuil du ciel noir!

¹⁵ “O manto da noite bordado com *orfroi* de sombra – cai sobre você, por dobras longas de seu peso./Suas asas batendo são pesadas, surdas, como o bater de um círio na bruma, no fundo de um campanário.” (Tradução Nossa).

¹⁶ “Uma hora vaga tilinta no campanário da noite, e as luzes são perdidas – em crescimento no luto de brumas.” (Tradução Nossa).

Ces lumières perdues palpitent, d'une aile si flasque
 et pénible!
 Ainsi des papillons détremés par l'orage,
 S'abattent sur les fleurs lourdes, en battant de l'aile,
 de leur aile lourde et mouillée.
 Oh le poids liquide des larmes – est plus lourd que le
 poids de l'âge!

Le ciel est noir comme d'orage, et la débacle se dé-
 clare – en glas de pluie lourde qui claque,
 Et qui claboude et qui se plaque, – par gouttes larges.

Loin de vos soeurs d'en haut, comme vous êtes seu-
 les, – étoiles de la terre, o pauvres âmes!
 Comme vous palpitez péniblement, lumières, phalè-
 nes de feu aux ailes mouillées – par cette pluie aux gout-
 tes larges
 Qui pleut sur vous, qui pleut en vous, comme des
 larmes!

Que chacune de vous est loin de la plus proche!
 La mante de la nuit bordée de sombre orfroi – sur
 vous retombe, par longs plis, de tout son poids.
 Votre battement d'ailes est lourd, est sourd, comme
 le battement d'une cloche, sous la brume au fond d'un
 beffroi.

La lune est noire, la nuit est sourde, et la pluie froide
 – houle a grand bruit.

Une heure vague tinte au beffroi de la nuit, et les
 lumières sont perdues – dans la croissance en deuil des
 brumes.

CHARLES BAUDOUIN (KLAXON, n° 04, ago. 1922, p. 08-09).

Não foi sem razão que Mário de Andrade hesitou ao tentar encontrar “modernidade” no poeta e terminou por chamá-lo “clássico”. Saída encontrada pelo crítico a fim de estimar o valor artístico inegável da contribuição estampada no mensário, ainda que discordasse de suas posturas na vida e na arte. No quinto número do mensário, o arlequim estudioso admite que o autor de “Solitude D’étoiles” representa um espírito contemplativo e delicado, mas que ainda não se voltou para a realidade contemporânea da vida. Professoral, Mário chega mesmo a declarar que espera que o poeta francês siga os próprios conselhos que dá nos poemas de *Miracle de Vivre*, que rechearam as páginas de *Klaxon* mais de uma vez: O toi qui vas, les yeux et la tête

baissés / de grâce, lève la tête, ouvre les yeux – aux choses! / Ouvre ta chair, ouvre ton âme, ouvre-toi tout: le Monde est là!¹⁷ (BAUDOUIN, *apud* ANDRADE, nº 05, set. 1922, p. 12).

“A Toi Qui Que Tu Sois” do mesmo autor parece adaptar-se melhor à proposta modernista da revista, pois apresenta liberdade total na construção de suas estrofes, na utilização esparsa de rimas que marcam o ritmo, sem a fixação de esquemas. No entanto, desenvolve a temática do encontro e despedida de um estranho que, mesmo sendo inesperado não causa espanto ao chegar e semeia inquietação e euforia ao partir. Como lembra Lara (1972), o poema segue a linha daqueles que falam de peregrinos, andarilhos, que lhe atribuem certa atmosfera bíblica constante na poesia finissecular que pode ser confirmada pelo vocabulário a que o poeta recorre: sandálias, lâmpadas, bastão.

É importante destacar que a natureza serena das colaborações de Baudouin, bem como as de Manuel Bandeira em francês, destoava do clima marcadamente revolucionário do modernismo brasileiro de 1922 e, por isso, não representavam em si uma ruptura, uma vez que não preenchiam os requisitos modernistas essenciais declarados no mensário. No entanto, posteriormente, a literatura modernista incorporaria muito da contribuição do Simbolismo por meio de autores que se transformariam pela evolução. Não se pretende negar o veio modernista dessas colaborações em *Klaxon*, mas salientar que a proposta da revista, ao manifestar veementemente seu receio de continuar o simbolismo decadente concebido como “penumbriista” por seus editores, lutava para encontrar perspectivas novas que permitissem avaliar e definir suas próprias conquistas. Observa-se que grande parte desses poemas “clássicos” – como trataria de classificar Mário de Andrade a fim resolver esse impasse que o atormentava – publicados no mensário trazia como verdadeira contribuição para a nova estética a libertação dos elementos formais, exteriores. Pois seus temas insistiam quase sempre na tônica tristonha, rude às vezes, que exalavam uma delicadeza um tanto cética de “almas” que viam da vida apenas aspectos gerais, filosóficos pela reprodução deles nela e não diretamente na realidade tangível, na vida em si, na perspectiva de Mário. O “papa do modernismo” ao

¹⁷ “Ó vós que vais de olhos e cabeça abaixados sem graça, levanta a cabeça, abre os olhos – para as coisas! Abra o seu corpo, abra sua mente, abra-se todo: o mundo é aqui!” (Tradução Nossa).

considerar a modernidade ou não do poeta, faz observações contraditórias, pois o “clima” da obra é interior sereno, e a forma é atual. Por isso, considera-o representativo da era, chamando-o de “construtor”, em oposição ao Impressionismo; entre prosa e poesia, na linha tradicional de fim do século com reminiscências simbolistas.

Nesse clima pessoal e subjetivo estão as colaborações em francês de Manuel Bandeira: “Bonheur lyrique” e “Poème”, publicados no terceiro e quinto números de *Klaxon*, respectivamente. No primeiro texto, o poeta já denota a constante que o acompanhará pela vida e poesia afora: a presença da doença, gerando a necessidade de construir uma felicidade própria, em moldes diferentes da dos outros. Trata-se de um poema curto, de apenas sete versos, sintético, melancólico-jocoso; escapa à autopiedade e à comoção sentimental. Já “Poème” é monólogo que deseja ser diálogo, com o pequeno gato, única presença viva na solidão da noite. O tom de súplica fragmenta a expressão em porções reiterativas, cortadas pelo apelo ao “petit chat”. A solidão é sentida como o vazio absoluto; não só ausência de pessoas, mas de animais: borboletas, moscas. Singelo, com linguagem e ritmos espontâneos, tem dimensão simbólica pela valorização do gato como o único sinal de vida, ainda que mansa e silenciosa, num vazio que é mais que solidão – que é presságio de morte:

Poème

Petit chat Blanc et gris,
Reste encore dans la chambre.

La nuit est si noire dehors!
Et le silence pèse.
Ce soir je crains la nuit.
Petit chat, frère du silence,
Reste encore...
Reste auprès de moi,
Petit chat Blanc et gris,
Petit chat...

La nuit pèse...
Il n’y pas de papillons de nuit...
Où sont donc les bêtes?
Les mouches dormant sur le fil de l’électricité.
Je suis trop seul vivant dans cette chambre!
Petit chat, frère du silence.
Reste à mes côtes:
– car il faut que je sente la vie auprès de moi,
Et c’est que toi que fais que le chambre n’est pas vide!

Petit chat Blanc et gris,
 Reste dans la chambre.
 Eveillé, minutieux et lucide.
 Petit chat blanc et gris.
 Petit chat...

MANUEL BANDEIRA (KLAXON, nº 05, set. 1922, p. 08).

Lara (1972), em sua breve excursão sobre alguns poemas do mensário, afirma que as produções se situam no limiar em que se notam, por um lado, expressões de serena melancolia, que nada têm a ver com Marinetti e seus seguidores, espécie de lirismo intimista de meios tons; por outro, a modernidade que surge com a introdução superficial de carros, espetáculos do cotidiano, vida urbana. Há uma vasta gama de poemas com caráter descritivo. Há, também, processos surrealistas e impressionistas no tratamento da paisagem ou episódios míticos, em autores nacionais e estrangeiros. A natureza surge, com seus fenômenos comuns, transfigurada, mediante técnicas expressionistas e surrealistas.

A produção de Luis Aranha, embora pouco numerosa, é bastante significativa na linha de pesquisa de *Klaxon*. No poema “O aeroplano”, canta a máquina, porém não com o entusiasmo pueril de valorização da máquina por si só. O objeto metálico, em seus versos, não se manifesta como entidade superior à qual o homem presta culto, mas como instrumento que amplia a experiência do homem, rasgando-lhe novas dimensões. Ao referir-se ao momento do voo traduz, sobretudo, a experiência interior da velocidade, fonte de euforia; a busca de emoções não experimentadas, vividas imaginariamente até o limite extremo, ou seja, a total fusão física do corpo com o movimento, acelerando seu mergulho no espaço, na volta gloriosa à terra. Luis Aranha coloca em moldes modernos a contínua aspiração humana de busca que paradoxalmente se confunde com aniquilamento. Vejamos o poema:

O AEROPLANO

Quizera ser az para voar bem alto
 Sobre a cidade de meu berço!
 Bem mais alto que os lamentos bronze
 Das cathedraes catalepticas;

Muito rente do azul quasi a sumir no ceu
 Longe da casaria que diminue
 Longe, bem longe deste chão de asfalto...

Eu quizera pairar sobre a cidade!...

O motor cantaria
 No amphitheatro azul apainelado
 A sua roncante symphonia...
 Oh! voar sem pousar no espaço que se estira
 Meu, só meu;
 Atravessando os ventos assombrados
 Pela minha ousadia de subir
 Até onde só elles attingiram!...

Girar no alto
 E em rapida descida
 Cahir em torvelinhos
 Como ave ferida...

Dar cambalhotas repentinas
 Loopings phantasticos
 Saltos mortaes
 Como um athleta elastico de aço

O ranger rascante do motor...
 No amphitheatro com paineis de nuvens
 Tambor...
 Se um dia
 O meu corpo escapasse do aeroplano,
 Eu abriria os braços com ardor
 Para o mergulho azul na tarde transparente...
 Como seria semelhante
 A um anjo de corpo desfraldado
 Azas abertas, precipitado
 Sobre a terra distante...

Riscando o ceu na minha queda brusca
 Rapida e precisa,
 Cortando o ar em extase no espaço
 Meu corpo cantaria
 Sibilando
 A symphonia da velocidade...

E eu tombaria
 Entre os braços abertos da cidade...

Ser aviador para voar bem alto!

LUIS ARANHA (KLAXON, nº 02, jun. 1922, p. 07-08).

Nas estrofes, a velocidade irrompe como elemento símbolo da modernidade que transfigura a realidade, enquanto o poeta tenta captar as coisas que se fundem, cruzam características entre si, até finalmente se diluírem. Nos versos, ela se traduz constantemente no movimento aparente das coisas e seu movimentar rápido provoca a desagregação. Em suas pesquisas, Cecília de Lara (1972) e Mário da Silva Brito (1972) reservam espaço especial ao poeta e admitem, dentro do panorama de *Klaxon*, o valor da contribuição de Aranha quando se fala em poesia modernista. Em “O Aeroplano” o fazer literário revela pistas de um poeta cuja maturidade lembra mesmo as reflexões de Mário de Andrade. Nos versos da contribuição acima, a situação se erige a partir de elementos do cotidiano do poeta, extraídos do ambiente urbano, numa época em que a máquina se incorpora à vida do homem. Na tentativa de captar o que se encontra ao seu redor, parecem surgir três momentos em um processo que vai do encontro ao aniquilamento.

Na introdução do poema, o eu-lírico parece manifestar um desejo íntimo de fuga da terra em busca de uma realização no abraço total com a máquina: “Quisera ser ás para voar bem alto/Sôbre a cidade do meu berço.” O eu-lírico prossegue e, adiante, tem-se a impressão de que se esboça um possível equilíbrio: “Eu quisera pairar sobre a cidade.” Situação de estabilidade que se rompe, logo mais, no desfecho: “E eu tombarei/Entre os braços abertos da cidade...” (ARANHA, In: KLAXON, nº 02, jun. 1922, p. 07-08). Encerrando-se o círculo lembrado por Lara (1972): cidade-berço-túmulo. O sujeito-lírico situado no lugar privilegiado do avião amalgama a si mesmo o viço da máquina: “anjo de corpo desfraldado/Asas abertas, precipitado/Sobre a terra distante...” A linguagem surge espontânea, sem afetação, natural e despreziosa e o poeta alcança momentos dos quais avultam verdadeira originalidade em expressões inusuais como: corpo desfraldado, ranger rascante, lamentos bronze, catedrais cataléticas, ventos assombrados, atleta elástico. O uso contínuo das reticências evidencia forte influência do simbolismo, mas também indica, no poema, a intensa subjetividade de um eu-lírico que não se minimiza na dinâmica do jogo homem-máquina, ainda que nutra admiração pela potência do mecanismo. Do alto do aeroplano, a linguagem do poeta é simples, mas mantém certo apuro, cumprindo papel importante na dinâmica do poema: em alguns momentos o uso reiterado de verbos flexionados no mais-que-perfeito – quisera, cantaria, abriria, tombaria – traduzem a aspiração de um

sujeito ainda não realizado; adiante esses verbos angustiados são substituídos por formas infinitivas, que revelam não somente maior concentração, mas também uma sensação de leveza do eu-lírico: “O! voar sem pousar no espaço que se estira/Meu, só meu!” (ARANHA, In: KLAXON, nº 02, jun. 1922, p. 07-08).

Serge Milliet, que assina na época e só colabora em francês, também se fecha em subjetivismos e auto-análise, percorrendo com indiferença entediada paisagens europeias. Sobre a guerra, cujos ecos lhe chegam pelo jornal, há um poema que mostra o poeta usufruindo tranquilamente de seus amores na neutralidade das montanhas suíças. O poema tenta inovações um tanto periféricas, como as disposições inusitadas das palavras, supervalorizando aspectos gráficos, com variação de tipos. Alinhamentos desiguais no início e no fim de linha, ausência de fronteiras entre prosa e verso representam o desejo de ruptura total, nesse momento modernista. Uma atitude que parece individualismo, mas pode ser isolamento, torna-se sarcasmo em “Noel”, no último número da revista, no qual o título se repete como estribilho, ressoando no vazio da cidade montanhosa. Cinismo ou amargura nas lembranças dos traços tradicionais da data. A mesma liberdade na versificação, livre de fronteiras, confundindo-se com a prosa:

LA GUERRE

ah! LA GUERRE
2 AOUT 1914
MOBILISATION GÉNÉRALE

en Suisse
je plongeais le calme du Léman
trop bleu au milieu des montagnes sombres

Et Susy avait des yeux de lac aussi
des cheveux roux
et une cape bleu très elegante

On ignorait le fox-trott
le shimmy
au Monico
Tabarin
Maxim's
et j'espérais ne plus revoir l'Amérique
si lointaine dans les cartes
presque éteint en ma mémoire...

On ignorait d'autres choses encore
 la faim
 la mort
 la change
 Et puis un jour on apprit tout cela

LE SUPPLEMENT DU JOURNAL DE GENÉVE
 LA TRIBUNE
 LA SUISSE

Et les placards en troins langues
 sur les murs
 et les tambours dans le villages

Angoisses
 Anxiétés
 Qu'arrivait-il juste?
 Et on lisait tous les journaux contradictoires

Patriotisme
 Enthousiasme
 Pauvre France blessée...
 Mais la vie reprit
 Susy
 Monico
 Etudes
 Susy encore
 Et d'autres don't MON AMOUR
 O promenades silencieuses
 audacieuses
 par lês nuit glacées
 á la rencontre de la chambre bleu
 comme le lac
 comme la foi de ma jeunesse...

Et puis la bataille de la Marne
 On respira profondément
 et pendant que quelques mois on y pensa souvent
 et puis plus rien
 que l'étai des petites miseres
 qui se resserra insensiblement
 et peu à peu devint
 l'étai des grandes miseres
 Mais on y était déjà habitué

Et que m'importait la guerre, la misere, la Vie? Je mourrais tous lês soirs
 dans la chambre bleu que tournait dans sés yeux verts... Et cette mort
 multipliée que je l'aimais!

Le facteur m'apporta um soir une letter recommandée et le journal du 11
 Novembre 1918.

ARMISTICE

SERGE MILLIET (KLAXON, n° 07, nov. 1922, p. 05-06).

O poema tenta inovações no plano experimental, na estrutura. Mas sua condição de *voyeur* denuncia sua matriz simbolista, meio nefelibata. O poeta condoreiro vê de cima das montanhas europeias os problemas, mas nada faz. Figura em *Klaxon*, no entanto não representa uma das opiniões mais firmes de Mário de Andrade, para quem cabe ao autor jamais se esquecer de que a arte veste coturno. Serge Milliet representa talvez o sentimento de indecisão comum nos outros colaboradores. Significativos são, também, seus poemas “Visions” e “Reveries”, publicados no quinto e sexto números da revista, respectivamente. A primeira composição refere-se à história espiritual do autor, representada por viagens cuja dimensão metafórica traz alusões ao “país de Baudelaire”, de Cervantes, de Shakespeare. O sujeito lírico mergulha nos universos dessas figuras, em seu tempo, cujo mundo interior revela a atmosfera de embriaguês.

Em “Reveries”, alude-se à condição do poeta que aos poucos se aprofunda ganhando o primeiro plano. Serge Milliet, em sua pena, revela a condição do poeta no limiar de uma nova poesia. O poeta confessa-se romântico e o poema reflete o quase lamento motivado pelo soneto que faria se não fosse “futurista”. É a luta entre o que subjetivamente sente como válido e aquilo que intelectualmente defende. Confessa-se romântico, porém rejeita o sentimentalismo que teima em aflorar, na tentativa de libertar-se dos sentimentos, evoca desenfreadamente símbolos da vida moderna: cinema, automóvel, rapidez: “Quel beau sonnet je pourrais faire/ si je n’étais un ‘futuriste’”. E logo mais: “Mais mois je suis si ROMANTIQUE” (MILLIET, In: KLAXON, nº 06, out. 1922, p. 07). Metalinguisticamente, transforma em poesia sua impossibilidade de prosseguir um poema que então nascia de forma tradicional, romântica; representa o testemunho de um ser num momento de dilaceramento. Em *Klaxon*, observa-se que a modernidade nos poemas surge com a introdução superficial de carros, espetáculos americanos, vida urbana. Mas a melancolia derrama-se nas coisas.

Milliet traduz uma preocupação com experiências na estrutura do poema, embora trate de questões universais com certo distanciamento provocado pela solidão ou ironia de quem não se sente realmente participante, mas mero expectador. Assim, percebe-se que é Mário de Andrade quem melhor define a estética modernista na poesia, em *Klaxon*. Diferentemente dos outros colaboradores, Mário produz poesia engajada na luta pela renovação da estética e pelo que há de atual em termos de literatura. Poucas são as

passagens que revelam apego à maneira passadista: parnasianista, simbolista ou romântica, pois não apenas no plano formal o poeta rompe com os grilhões e algemas das feições típicas da poesia, contribuindo com poemas apenas em língua portuguesa e, em alguns casos, preferindo o registro informal, mas também no plano da temática de suas colaborações em que elegem assuntos que procuram a simplicidade e a sinceridade da comoção de um eu-lírico inserido em retratos do cotidiano.

3.2 Múltiplo-Mário: sensibilidade artística e consciência social

A arte tem de servir. Venho dizendo isso há muitos anos. É certo que tenho cometido muitos erros na minha vida. Mas com a minha “arte interessada” eu sei que não errei. Sempre considerei o problema máximo dos intelectuais brasileiros a procura de um instrumento de trabalho que os aproximasse do povo. Esta noção proletária da arte, da qual nunca me afastei, foi que me levou, desde o início, às pesquisas de uma maneira de exprimir-me em brasileiro. Às vezes com sacrifício da própria obra de arte.

Mário de Andrade

De acordo com Salete de Almeida Cara (1989), a estética e a ideologia, na história da literatura, quase sempre andaram juntas. Quando se fala em Mário de Andrade, no entanto, não custa lembrar que sua arte, quando “orienta”, o faz de uma maneira especial, e não é nunca expressão meramente utilitária. Divergindo de grande parte dos colaboradores da revista que, com sua extinção, optariam por caminhos de lutas ideológicas deliberadamente políticas, Mário faria da linguagem sua arma de luta e da poesia um dos seus principais cenários de batalha.

Ao discutirmos os poemas dos demais colaboradores do mensário, anteriormente, notamos que eles revelam mais refrações do que luzes sobre o projeto de renovação cultural, pois inseridos no contexto da Semana e do mensário não alcançaram

plenamente os ideais perseguidos de esclarecer, refletir e atualizar as novas ideias. É na figura do poeta Mário de Andrade que os projetos estéticos e ideológicos ganham contornos mais bem delineados e ilumina-se uma consciência maior sobre a nova poesia, pois seus versos procuram dialogar com as propostas discutidas nos textos críticos de *Klaxon*.

São necessários, dessa forma, alguns comentários gerais sobre os principais aspectos estéticos e ideológicos da poética de Mário, ainda que de maneira fragmentária e sintética, para que possamos a seguir observar sua articulação. Vale lembrar que os poemas em *Klaxon* são nosso foco de atenção, pois escritos em 1922, guardam as raízes de um pensamento que ramificaria pelas décadas seguintes, em seus trabalhos mais maduros. As indagações de Mário sobre a arte; a poesia social; a função do poeta e do intelectual e a criação literária, desenvolvidos nos textos ensaísticos do autor, posteriores a *Klaxon*, são, portanto, trazidos à baila neste instante, para que nos permitam uma compreensão mais clara sobre o surgimento de uma tradição própria do autor. Pretende-se iluminar suas ideias principais para, no próximo item, verificarmos seus primeiros matizes nos poemas editados nas páginas do órgão coletivo.

Ao se pensar a poesia e a crítica do autor, em nossa pesquisa, torna-se real a necessidade de se verem abordadas as discussões, as relações e os impasses existentes entre os projetos estético e ideológico no Modernismo. Em sua essência, o projeto de renovação estética de um determinado movimento literário refere-se às transformações que se operam no âmbito da linguagem e, conseqüentemente, aos efeitos que essas propostas de inovação produzem nos meios – até então – tradicionais de expressão. O projeto ideológico, por sua vez, diz respeito ao modo de pensar de um determinado tempo e ocupa posição especial na dinâmica social, pois permite as fendas pelas quais o movimento artístico se inclui no contexto maior de sua época. No cenário modernista, em particular, o projeto cuja base estabelece-se na mudança estética tinha como principais características e metas a ruptura com a linguagem tradicional e o conseqüente desenvolvimento de uma nova visão da obra de arte enquanto objeto de qualidade diversa em relação à realidade. O projeto ideológico, por sua vez, almejava a superação de uma visão de país cristalizada na mentalidade artística e cultural de então, a fim de realizar uma nova expressão artística nacional.

O crítico mineiro João Luiz Lafetá (2000) alerta-nos para a convergência entre os dois projetos. Em suas incursões sobre os pontos de encontro entre a arte e a sociedade, evidencia a relação dialética na qual os ataques às maneiras de dizer identificam-se, diretamente, ao ataque às maneiras de pensar, na primeira hora modernista. O crítico revela que o rompimento com a linguagem penumbrista, artificial, subalterna e passadista – em favor da abertura de caminhos para uma estética ancorada na linguagem natural, influenciada pelo folclore brasileiro e pela literatura popular –, provocou, em outra esfera, a ruptura ideológica com o pensamento academicista, representante anacrônico dos ideais das oligarquias rurais.

Pensar os projetos como vias estanques, dissociadas, apresenta-se, portanto, como uma impossibilidade, ainda que muitos manuais literários o façam; principalmente quando se desloca a discussão para Mário de Andrade. Considerado expoente do movimento, sua preocupação com a coexistência entre a estética e a ideologia, fundamentada no equilíbrio e na coerência, extrapolou o campo literário e transformou-se em modo de vida. A obra poética e crítica do escritor paulista, da qual não se pode excluir sua parcela arquivada nas esquecidas páginas de *Klaxon*, revela-se amplamente apoiada tanto na crítica social quanto formal.

Evidente é que as tentativas do autor nem sempre lograram sucesso, sendo isso até mesmo reconhecido publicamente por ele. No entanto, o mérito do poeta desvairado se deve, antes de tudo, justamente às permanentes reflexões direcionadas não somente à função da literatura, enquanto fenômeno artístico, mas também ao papel do escritor como sujeito de seu tempo e de sua linguagem. Além disso, o múltiplo valor de sua obra e figura intensifica-se quando se recorda que Mário demonstrou sempre uma preocupação constante com a orientação dos caminhos do Movimento Modernista – ainda que soasse professoral para alguns. Para Lafetá (2000), foi Mário quem melhor ponderou sobre a nova poética da sua geração, da qual não foi condescendente nem consigo mesmo:

Mário é, de fato, (...) o esforço maior e mais bem sucedido, em grande parte vitorioso, para ajustar numa posição única e coerente os dois projetos do Modernismo, compondo na mesma linha a revolução estética e a revolução ideológica, a renovação dos procedimentos literários e a redescoberta do país, a linguagem da vanguarda e a formação de uma literatura nacional. (LAFETÁ, 2000, p. 115).

Na “Advertência” que antecede os ensaios sobre poesia brasileira publicados em *Aspectos da Literatura Brasileira*, revelam-se os pressupostos do autor sobre a arte como um todo. O esforço apaixonado de amar e compreender são alguns dos elementos que movem a atitude poética de Mário de Andrade, cujos estudos poéticos não procuravam distribuir justiça ou criar modelos a serem seguidos pelos outros – atitudes que chega, inclusive, a considerar mesquinhas. Pelo contrário, em suas discussões sobre a estética em si o que notamos é o esforço do poeta em superar a desilusão que sente interiormente e, principalmente, o fato de acreditar que os poetas, assim como ele, poderiam proporcionar, em arte, “algo a mais”. Expressão que ganha sentido e contornos nítidos na leitura que realizaremos a seguir sobre os poemas do autor em *Klaxon*.

As composições de Mário no mensário apresentam-se inquietas e revelam o permanente estado de tensão entre sua sensibilidade artística e sua consciência social. Esse “algo mais” em que acreditava o levou a desenvolver uma das principais características de sua obra: a reflexão intensiva de si mesma, o exercício da revisão permanente de sua produção. Conforme afirmaria na conferência “O Movimento Modernista”, a arte – assim como a ciência e o proletariado – não deveria tratar apenas de adquirir o bom instrumento de trabalho, mas de impor sua constante reverificação. À arte competiria buscar as justificativas para seus procedimentos literários tanto na psicologia experimental, na linguagem, frequentemente mencionada nos ensaios do mensário, quanto na vertente social da literatura.

Mário de Andrade, é claro, não logrou responder todas as questões e dúvidas que em sua vida curta¹⁸ e obra extensa foram propostas. Contudo, como lembra Medeiros (2006), essas diversas interrogações e as investidas sobre sua própria obra e sobre a dos colegas enriqueceram e movimentaram a literatura brasileira com suas contradições, com seu pensamento abrangente e com sua incansável reflexão sobre a obra de arte.

Grande parcela dos poemas publicados em *Klaxon*, escritos por autores brasileiros e estrangeiros, contradizem-se dentro da linha de ação da revista e revelam certo grau de incompreensão diante dos novos pressupostos. Equívocos plenamente justificáveis quando consideradas as circunstâncias do momento, mas que realçam

¹⁸ Mário de Andrade falece em 1945.

desde logo nos poemas de Mário a existência de uma consciência maior, capaz de lidar com a tradição e a modernidade e articular as propostas renovadoras da linguagem à verdadeira necessidade de cada poema.

Consciência da arte e da vida que lhe permitiram julgar inconveniente a crença cega dos jovens poetas para quem as conquistas modernistas no campo da métrica tornariam o ritmo e outros elementos desnecessários, “bastando agrupamentos de frases fantasiosamente enfileiradas para se comporem poemas em versos-livres” (ANDRADE, 1972, p. 27). Para Mário, o verso-livre modernista longe de significar “desritmização”, compreendia a criação e a aquisição de ritmos pessoais, individuais. Em *Klaxon*, o poeta já era capaz de perceber que as mudanças conquistadas pelo Modernismo, dentre elas a nova forma de versificação, representariam menos uma facilidade que uma dificuldade, e afirmaria, no futuro, que ao se desprover da composição poética os artifícios exteriores, restaria somente o talento, elemento que considerava ausente no amontoado de livros descartáveis, desastrosos no movimento contemporâneo.

Mário acreditava que a fatura negativa da poesia, muitas vezes, originava-se de uma tendência artificial de criação quando deveria partir do que havia de mais lírico no poeta. Não é à toa que em suas discussões sobre a atividade de compor versos, parece forjar a humanização da arte por meio da associação de adjetivos próprios da natureza humana à própria compreensão da poesia. Lembremos que Mário defendia, desde o artigo que inaugura *Klaxon*, a poesia movida pelo lirismo e pelo encantamento com os simples dados da realidade, capazes de fugir à tendência sôfrega por verdades fundamentadas em realismos, redutoras da fidelidade lírica. Ideias que procura aplicar nos poemas publicados por ele no mensário, como verificaremos.

Se por um lado o pensamento de Mário ensaia a complexidade, paradoxalmente observa-se que suas palavras pregavam a simplicidade, pois o que defendia era uma “forma” de arte sincera ao poeta e ao mundo. Cabe lembrar que, em 1932, o poeta de *Pauliceia* viria a apontar como erro da poética de Luís Aranha exatamente a hesitação quanto às coisas bonitas e dignas de interesses poéticos, que tornariam seca a poesia do companheiro de *Klaxon*, residente a poucas quadras da casa de Mário.

A consciência crítica foi um longo caminho percorrido pelo poeta, como lembra Medeiros Maria (2006), que resultou em uma proposta de engajamento constante. A consciência de si mesmo, dos problemas de arte, da função social do indivíduo foram,

contudo, questões debatidas por Mário de Andrade em diferentes perspectivas, pois jamais se esqueceu de zelar pelo valor estético do poema acima de tudo. Mário apontava e alertava nos poetas de 1922 uma tendência idealista excessiva que os levava a crer que os muitos poemas escritos por eles eram sempre inferiores à Poesia. Aconselhava-os a se permitirem atos poemáticos livres, essenciais à sobrevivência da literatura.

Talvez Mário quisesse revelar que, antes de tudo, era necessário ao poeta encontrar sua própria personalidade e expressão original; antes mesmo do instrumento e do material, evitando assim se perder na vastidão das preocupações técnicas, bem como o sufocamento do lirismo. Nessa perspectiva, o ensaio dedicado ao poema machadiano “Última Jornada”, de *Americanas*, revela substancial importância ao tornar nítidas algumas características essenciais para o crítico, na poesia: a potência de atração; o domínio; a hipnotização; o enfeitiçamento e a sugestividade. Os apontamentos críticos dirigidos à descrição derramada de Machado de Assis lembram, dessa forma, uma das principais denúncias presentes em *Klaxon*: a persistência de uma literatura ainda voltada à tradição romântica, que considerava exaustiva.

Mário defendia o “estado de poesia” e a fluidez das palavras que permitissem um mergulho na efusão lírica. Conforme observaremos nos poemas “São Pedro”, “Poema Abúlico” e no despretensioso “Poema”, o dado da realidade, ainda que represente o lugar de onde se inicia a trajetória do poema, não aparece jamais sem as operações subjetivas efetuadas pelo eu-lírico, sem a “transformação” mencionada no artigo de abertura da revista. Característica essencial que Mário reclamaria em Castro Alves, cuja maneira nítida, didática e crua de operar a realidade, confinava o leitor à inteligência lógica, restringia sua liberdade e não lhe possibilitava o transporte para o estado estético. O “estado de poesia” é, para Mário, o contrário do estado comparativo, do estado de verificação que, segundo ele, não é destino da arte e sim da ciência.

O poeta deveria acreditar no trabalho, na reflexão estética e, também, na cultura brasileira. Além de conquistar a sua identidade, procurar o exercício da liberdade pessoal. Em seus textos, percebe-se que o crítico atacava a escravização da arte a um círculo reduzido de temas, imagens ou símbolos. Criticava a convencionalização da literatura, compreendida como efeito de macaqueação lírica facilitadora e pobre; tendência à criação de modelos poéticos que surgiam em todas as épocas. Nesse

sentido, vale citar a análise que Mário elabora da obra *Lume de Estrelas*, de Alphonsus de Guimaraens Filho:

A sensibilidade do poeta é rica e efusiva, se temos diante de nós um verdadeiro poeta de verdadeiro lirismo que tem o que nos contar: por outro lado, preso a preconceitos e maneiras tradicionais, e principalmente inhabil (*sic*) ou preguiçoso ainda no auscultar mais finamente em toda sua riqueza, os seus estados de lirismo, ele os traduz com pressa desatenta, os escravizando a um pobre círculo estreito e convencional de imagens e símbolos (ANDRADE, 1972, p. 163).

Na poesia o que procura é uma forma de verdade que garanta a expressão total de si mesmo. A arte compreendia um processo de conhecimento muito mais efusivo que a ciência, cujo alcance vai além dos campos da inteligência lógica, sempre interessados e terrestremente transitórios. Mário acreditava que o lirismo deveria munir-se de uma clara consciência ideológica pessoal e não de um excessivo sentimentalismo nada saudável; e que o verdadeiro sentido da poesia repousaria, como se pode depreender, na liberdade do pensamento lógico e das pesquisas feitas para realizar o “subconsciente”, na destruição do tema poético dirigido e desenvolvido artificialmente. Não é por menos que em “A Elegia de Abril” (1941) Mário apontaria com demasiada tristeza os rumos pelos quais a inteligência nacional havia caminhado: rumos de tecnicidade extremada, de uma literatura regida mais pelos fatores econômicos do que pela sensibilidade.

Na dialética entre estética e ideologia a inteligência artística não deveria se sujeitar a toda espécie de imperativos econômicos, aos quais julgava consequência da integração do intelectual no corpo do regime exigida pelo Estado. Em “A Elegia de Abril” seu pensamento sobre a função da arte parece surgir com maior precisão, quando evidencia que a liberdade técnica sempre fora seu “cavalo de batalha” nas críticas literárias publicadas em jornais e revistas e não a sua ausência. Como se verifica, a consciência crítica de Mário de Andrade permite-lhe a revisão dos próprios erros cometidos por sua geração em razão de interesses particulares:

Nós, os modernistas de minha geração, sacrificávamos conscientemente, pelo menos alguns, a possível beleza das nossas artes, em proveito de interesses utilitários. A arte se empobrecia de realidades estéticas, dissolvida em pesquisas. Experimentações

rítmicas, auscultações do subconsciente, adaptações nacionais de linguagem, de música, de cores e formas plásticas, de crítica – tudo eram interesses que deformavam a isenção e o equilíbrio de qualquer mensagem. (ANDRADE, 1972, p. 191-192).

Mário procurava explicar que, em 1922, movidos pelo deslumbramento da palavra, os modernistas foram encontrar nas revistas literárias de combate, como *Klaxon*, veículos de rápida circulação e objetividade necessárias à hora. Nas palavras do autor, as revistas serviam às verdades utilitárias pelas quais se sacrificavam “tão mártires como os que se iam cristianizando chineses” (ANDRADE, 1972, p. 192). No ensaio em questão, encontra-se com maior exatidão sua ideia de *técnica*: “não somente o artesanato e as técnicas tradicionais adquiridas pelo estudo, mas ainda a técnica pessoal, o processo de realização do indivíduo, a verdade do ser, nascida sempre da sua moralidade profissional” (ANDRADE, 1972, p. 192). O que o autor esclarece, portanto, é que o artista não deveria permitir que a arte, devido ao experimentalismo artístico e às novas teses surgidas de tempos em tempos, deixasse de ser simplesmente arte, por ser também social.

Apesar de reconhecer as confusões cometidas por sua geração, em matéria de função social da arte, poesia, ideologia e interesses individuais, Mário foi capaz, também, de admitir as conquistas de sua geração. Duas décadas depois de *Klaxon*, n “O Movimento Modernista”, recordou a conclusão condenatória de um autor, a quem não nomeia, que afirmava ter sido a estética do Modernismo algo “indefinível”. O que se observa é que Mário concorda e afirma ser essa a razão de ser do Modernismo, movimento que ele não considera ser uma estética, nem na Europa nem no Brasil.

Segundo Mário, o que realmente caracterizou o modernismo foi um estado de espírito revoltado e revolucionário que atualizou a todos, “sistematizando como constância da Inteligência nacional o direito anti-acadêmico da pesquisa estética” responsável por preparar “o estado revolucionário das outras manifestações sociais do país” (ANDRADE, 1972, p. 250-251). Para o poeta, a inteligência estética se manifesta por intermédio de uma expressão interessada da sociedade, a arte, que é possuidora de uma função humana imediatista, dentro da qual o assunto poético adquire um valor primordial e representa uma mensagem imprescindível.

Os versos modernistas de Mário de Andrade, em *Klaxon*, mais os de *Pauliceia Desvairada*, constituem, portanto, as primeiras amostras de uma poesia nova, além de

representarem a verdadeira ruptura da estética medida e comedida do tempo. São momentos novos da poética nacional, revolvem e revolucionam a composição poemática, abrem rumos e perspectivas que outros logo seguirão. Constituem o ponto de partida para outras radicalizações que virão mais tarde. Trata-se de peças históricas que documentam os passos inaugurais da nova poesia brasileira, destrilham dos princípios estéticos vigentes e alteram fundamentalmente a concepção de poesia aceita e louvada, como bem lembra Mário da Silva Brito (1972).

Mário parece compartilhar o pensamento de Theodor Adorno (1980), pois ao discutirmos sua contribuição lírica publicada no mensário, notamos que seu conteúdo vai além da mera expressão de emoções e experiências de um poeta individual. Pelo contrário, seus versos alcançam o valor artístico, na linguagem, e revelam o processo de “tomar-forma estético” ao mesmo tempo em que “adquirem participação no universal” (ADORNO, 1980, p. 194). A sensibilidade estética de Mário foi quem lhe permitiu compreender, como destacamos em nossa epígrafe, que a inteligência estética e a identidade brasileira de um poeta, denunciam-se não somente no apuro de sua técnica e no manejo dos materiais eruditos, mas na expressão interessada da sociedade brasileira, na função humana da arte.

Ao discutir essa função social da poesia, T. S. Eliot (1991) lembra que a tarefa do poeta baseia-se, antes de tudo, em uma relação indireta com o povo, pois sua tarefa primeira estabelece-se, inicialmente, com sua língua para preservá-la e, em seguida, para distendê-la e aperfeiçoá-la. Nos poemas em *Klaxon* observa-se um Mário de Andrade que procurava pelo instrumento de trabalho capaz de aproximá-lo do povo e do caráter humano sem o qual a poesia não alcança nem adquire seu valor primordial: o de servir. Nos poemas a seguir, ainda que não o faça com profundidade, perceberemos um Mário de Andrade cuja maneira de exprimir-se tenta ser além de paulista, brasileira: o poeta caminha entre as ruas e as gentes, retorna às fazendas do interior, passeia de bonde, contempla o passado e anuncia o futuro. Trazendo para o plano poético a linguagem viva de uma comunidade, captada através do seu contato, preenchendo-a com “seus mitos, seus sonhos e suas paixões, isto é, suas tendências mais secretas e poderosas” (PAZ, 1982, p. 50).

3.3 O poeta das viagens de bonde

“São Pedro”, primeira contribuição poética de Mário em *Klaxon*, cumpre desde o título o propósito do poeta de aproximar a literatura modernista da cultura popular. O poema toma como motivo uma festa típica do folclore nacional e ensaia um desrecale da herança brasileira. Mário, homem do povo, assinala, nessa circunstância, os efeitos das mudanças que fazem com que a fogueira seja apenas a reminiscência do passado, quando a modernização avança, com a presença das máquinas. Euforia pelo progresso e melancolia se cruzam. O poeta joga com o entrechoque de dois mundos: um que se esvai e outro que está nascendo; diz que o hábito de fazer fogueira está morrendo, mas vê no “fogo rudimentar” algo mítico, pois apresenta as chamas crescendo para o alto, em direção aos astros.

São Pedro

Véspera de São Pedro...
 Inda se usa fogueira na fazenda!
 ... rojões, traques danças ao longe...

A Hupmobile na garagem...
 Dentro dum mês, grande inauguração da máquina de beneficiar café, movida a eletricidade...
 Comp. Força e Luz
 de Jahú
 Mattão
 Brevemente telefónio
 Comfort
 Comfortably
 Iluminação a giorno...
 Só falta um galicismo!...

A caieira cantarola...
 E aos pinchos
 labaredas
 a cainçalha das labaredas
 rápidas
 múltiplas
 levadas pelo vento vertical...
 Explode a fogueira
 fagulhas no espaço
 velozes
 milhares

espuma de fogo
baralhando-se com as estrelas...

Curioso!
Não ha Dona Marocas
nem vestidos de cassa
nem outros assumtos poéticos nacionais...

E' a noite papal de São Pedro
Faz um frio silencioso
Umas crianças
 traques
 saltos
 gargalhadas
derramando reflexos vermelhos
pelos braços, olhos, lábios, pernas, cabelos selvagens

Encravadas na escuridão
as estrelas internacionais

O verso-livre milagroso da Via-Láctea

Um mugido assustado na várzea

Mais nada.

O FOGO RUDIMENTAR.

(ANDRADE, In: KLAXON, nº 04, ago. 1922, p. 07-08).

Na contribuição em verso de Mário de Andrade, também encontramos vestígios dos ideais que o periódico propõe para a atualização da arte. O poema “São Pedro”, que figura em *Klaxon* de agosto de 1922, é bastante representativo, pois coloca em prática outra ideia contida no artigo de abertura da revista: o culto ao progresso que estimula a abertura de rumos. Nos versos soltos e livres do poema, que procuram preencher diferentes ângulos da página, há uma alma crítica, pertencente a esse momento progressista. Mário de Andrade revela a modernização das fazendas do interior paulista, que aos poucos vão se equipando com máquinas e telefones e que já não figuram como espaços propícios ao bucolismo e aos exageros de lirismo, revividos constantemente não somente pela literatura passadista, mas também pela música daquele momento.

Como afirma Mário da Silva Brito (1972), Mário de Andrade como poeta modernista quer ser atual, um arauto do progresso. Nos versos de “São Pedro”, a utilização de termos que fazem referência direta ao moderno não se perdem numa

tentativa banal de fazer poesia atual, pois o poeta alude à festa do folclore nacional, isto é, à tradição, para jogar com esses dados com liberdade e ressaltar o que há de moderno e universal, conforme os princípios ideológicos e estéticos do mensário. Para Mário, não somente a poesia, mas também a crítica é uma obra de arte; uma invenção sobre um determinado fenômeno artístico, da mesma forma que a obra de arte é uma invenção sobre um determinado fenômeno natural. É pertinente destacar que não se trata apenas do fato artístico, da linguagem esteticamente organizada, estruturada em obra de arte, mas ainda de outros aspectos do fenômeno da vida, subjacentes à obra de arte.

Nesse sentido, frases curtas quase sempre isentam de pontuação, conferem riqueza de sugestão a cada quadro do espaço. O poeta passeia pelos lugares, que lhe rendem breves comentários. Em sua revista, pesa a mão na utilização das reticências para descrevê-los sugerindo, em certos momentos, a existência de costumes monótonos com os quais não se prende, pois já acostumado. No entanto, seu discurso poético irrompe em inesperadas exclamações que intensificam a ironia do poeta ao contemplar as mudanças trazidas pela chegada dos elementos modernos no cotidiano da fazenda. Há notória ausência de verbos que, quando aparecem contribuem para o valor imagético das paisagens descritas; adjetivos inseridos por meio do uso renovado do *enjanbement* completam o sentido dos versos dando-lhes nova vida: “a cainçalha das labaredas/rápidas/múltiplas” e “explode a fogueira/fagulhas no espaço/velozes/milhares”.

Como lembra Brito (1972), em seus versos soltos, livres, “São Pedro” é tecido que articula ironia e sentimentalismo a um só tempo. O texto revela a modernização das fazendas, que vão se equipar com máquina de café movida à eletricidade e possuir telefone em breve. Lugares marcados pela herança cafeeira nos quais já não mais aparecem as donas Marocas tradicionais das festas caipiras, com seus vestidos de cassa, assunto recorrente na poesia de calendário então praticada excessivamente. É a fazenda *comfortably*, com iluminação *a giorno*, em que se percebe então a ausência do galicismo, processo que consiste no empréstimo de palavras e locuções da língua francesa, para compor o cenário de imigração brasileira, sustentáculo do processo de modernização do país assim como o café. O verso que carrega a ironia “Só falta um galicismo!...” é intensificado pelo jogo da pontuação que parece sugerir uma espécie de crítica à servidão cultural a qual esteve submetido o pensamento artístico e ideológico

brasileiro durante séculos. Mário revela o descompasso histórico e, em seus versos, agrega dois mundos diferentes: o passado e o presente. No final do texto, a imagem da galáxia é evocada e, logo em seguida, o mugido da vaca na várzea ao longe traz o poeta para o princípio da humanidade.

Ainda que fixe assunto nacional, sugerido pelo folgado rural folclórico, o sujeito lírico o extrapola alcançando um âmbito maior ao perceber “encravadas na escuridão/as estrelas internacionais”. Sutilmente irônico o eu-lírico ataca a poética de velho estilo ao aludir ao “verso livre milagroso da Via-Láctea” e a “outros assuntos poéticos nacionais”. Ensaia, pois, uma reflexão no desfecho do texto a respeito de uma literatura brasileira dependente de “estrelas internacionais”. A palavra “encravada” intensifica a concepção de uma literatura agarrada, presa a uma tradição europeia que Mário considera escuridão. Visivelmente estético, ao romper com a forma engessada dos versos acadêmicos, o poema cumpre também papel ideológico não somente ao problematizar, ainda que de maneira indireta, a condição de dependência brasileira tanto na forma de escrever, quanto no modo de pensar baseados no exemplo exterior; mas também ao revelar elementos importantes da modernização brasileira, ao trabalhar com a necessidade de superação dos velhos modelos. Mário universaliza e abre espaço para a liberdade ao bendizer o verso universal e parece sugerir uma proposta de avanço que vá além do internacional, da Europa. Ironicamente, o eu-lírico critica os poetas encravados no passado, parnasianos que precisavam depender da poesia europeia para se sentirem internacionais e, até mesmo, nacionais.

Na composição, a fim de captar globalmente o tema, o eu-lírico associa ideias, acavala impressões, valoriza os versos destacando-os no espaço gráfico, desrespeita a pontuação, coloca as palavras em liberdade, utiliza-se de vocábulos estrangeiros, desmantela a sintaxe corrente, obedece a ritmo próprio, não mais imposto pelos metros padrões admitidos pelos tratados de versificação, interrompe o fluxo lírico para interpelações jocosas, irônicas e até humorísticas. O olhar do eu-lírico registra a cena em que se encontra e os elementos que a integram: a fogueira, os rojões e os traques, as crianças traquinando e o gado mugindo na várzea. Elementos típicos e pictóricos do folclore nacional, obrigatórios nas folias de e São Pedro e São João, estabelecem o contraste com as conquistas do progresso que começam a invadir o campo: a companhia de força e luz, o telefone, o automóvel na garagem. Mário ensina a fazer poema com

reminiscência simbolista, sem deixar de ser modernista. Joga com dados da tradição a fim de ressaltar o que a modernidade pode oferecer. O sujeito lírico revela o choque dos mundos no tema e a linguagem oscila entre o objetivo e o mítico. O movimento realizado por Mário de Andrade no poema parece confirmar a ideia de Cara (1989), para quem, através da criação poética, o poeta vai além do que seria uma simples resposta às doutrinações estéticas e ideológicas de sua época. O poeta articula tradição e modernidade à simplicidade do breve olhar sobre os fatos, à consciência da importância dos elementos, que representam o progresso local, e às suas impressões particulares e faz com que a verdadeira poeticidade do texto não obedeça “servilmente a quaisquer diretrizes racionais e teóricas”, pois “estabelece uma constante tensão com as mais amplas potencialidades da expressão, fazendo-as vir à tona no discurso” (CARA, 1989, p. 26).

Manifesta-se em seus versos um movimento descritivo realizado de maneira sintética por meio de palavras soltas que se estilhaçam como fagulhas e parecem sugerir *flashes* cinematográficos ao registrarem o acontecimento festivo e, em seguida, articulá-lo à presença da noite, às estrelas. Interessante verificar que o poema converge para uma universalização que remonta à origem dos tempos: ao fogo rudimentar. O meio exterior, que vai sendo apreendido pelo olhar fotográfico do poeta, desaparece e abre a fenda da abstração. Ali, não está mais o poeta diante de uma situação episódica regional, mas contemplando uma cerimônia primitiva de raízes míticas, ao remontar ao mito do fogo. Sua captação lírico-descritiva do ambiente regional é interrompida e ele não vê “Mais nada” além do “FOGO RUDIMENTAR”, verso que aparece com estilização em caixa alta e em negrito. Interessante destacar a metáfora do “Fogo rudimentar” utilizada pelo poeta, cuja importância vai além da imagem literária, e remete diretamente à própria ideia de progresso. O surgimento do fogo representa, por um lado, um passo largo na evolução do homem assim como também constitui a base das primeiras máquinas desenvolvidas com a finalidade explícita de lucro. O evento perde todas as suas componentes específicas e especiosas, pois sai do folclore local, paulista e brasileiro, em direção ao folclore do mundo, e como afirma Mário da Silva Brito (1972), “chega ao homem como ideia universalizada, como conceito de uma condição histórica, parado perante o deus fogo que desde priscas eras o empolgou e fascinou: o fogo rudimentar” (BRITO, 1972, s. p.).

Como concretização das ideias estéticas e processos dessa primeira hora modernista, proclamada no Manifesto, ensaios e notas, há também poemas de temática urbana, internacionalista, que se voltam para a psicologia experimental cuja importância Mário de Andrade proclama na abertura do periódico. Em “Poema”, presente no sexto número do mensário de arte moderna, que há de ser colocado em paralelo com o soneto “Platão”, a fim de melhor compreendermos os mecanismos de composição poética de Mário, observa-se um momento de euforia, o “gozo profundo” do poeta que articula em seu íntimo uma cena do cotidiano, plena de ingenuidade e alegria. Em seus versos, associações desdobram o episódio em sucessivas e delicadas camadas. “Poema” manifesta a tentativa de captação simultânea de um momento em toda a sua complexidade, enriquecido com sensações e associações, lembranças, relances da realidade exterior e fragmentos interiores que se interpenetram inseparavelmente. Na composição, a presença de crianças imigrantes dá o toque típico urbano de São Paulo; as palavras em liberdade e suas associações formam os “versos harmônicos” de que fala Mário:

Poema

Meu gôso profundo ante a manhã Sol
a vida carnaval...
Amigos
Amores
Risadas
E as crianças emigrantes me rodeiam, pedindo
retratinhos de artistas de cinema, desses que vêm
nos maços de cigarros...
Sinto-me a “Assunção” de Murilo!
Libertei-me da dor...

Mas todo vibro da alegria de viver!

Eis porquê minha alma inda é impura.

MÁRIO DE ANDRADE (KLAXON, nº 06, out. 1922, p. 03).

Conforme Lara (1972), no poemeto, a expressão mais adequada à experiência em profundidade do instante leva a linguagem para além das normas, abrindo fendas particulares, sem fazer concessões que prejudiquem a fidelidade ao momento. Mas o

que procura manter é a “comoção” que nasce do contato do *eu* com as coisas, em trânsito entre o interior e o exterior. Atingido pela via da palavra o leitor é chamado a participar da natureza viva do poema. O poeta parece perceber que toda atividade humana se desenvolve dentro de certo ritmo, por isso cria sensações pela disposição de seus amigos, amores e risadas numa espécie de acorde. Mário, que sempre foi apaixonado e estudioso de música, apoia temática e ritmo, a ponto de estabelecer as coisas que alegram o espírito na estrutura harmônica de “Poema”.

O sujeito lírico liberta-se da dor a partir dos instantes simples da vida cotidiana, mas declara sua alegria de viver, talvez, como uma tentativa de justificar sua não inserção na teoria platônica. Recusa-se, pois, a perder a felicidade contida nos elementos que compõem a sua arte e a sua vida para partir em busca do metafísico. Pelo contrário, o poeta caminha e vislumbra a manhã sol e a vida carnaval, lança um olhar de afeição pelo imigrante brasileiro que o rodeia com a alegria que faz da vida um carnaval, um dia constante de sol. O poeta alude à poesia do mineiro Murilo Mendes para afirmar sua libertação da dor não pela religião, característica marcante de Mendes, mas pela alegria de viver. Se Murilo possui uma perspectiva de transcendência que se liga ao nefelibatismo simbolista, Mário faz questão de declarar seu compromisso com a vida e sua perspectiva de não transcendência, mas permanência no plano da atualidade, da vida.

“Poema” revela que o campo da expressão e comunicação não se reduz, de modo algum, apenas às manifestações do pensamento lógico e, em sua escrita, há paixão e inspiração sobressalentes. Os espíritos antiquados não compreenderam, no entanto, a proposta de “Poema” e Mário viu-se obrigado a voltar a público, prontamente, para explicar suas intenções aos ignaros, a quem intitula de “farautos”. A urgência da resposta aos ataques – cujos alvos pretendidos foram além dos versos publicados em *Klaxon*, mas o próprio Mário, os membros da revista e o Modernismo em si – é tamanha que justifica, inclusive, o processo de ruptura na organização habitual do mensário, no qual os textos críticos costumavam figurar apenas em sua segunda parte. Na ocasião da resposta, a estética e a ideologia fundem-se e o texto é deslocado para a abertura do sétimo número, criando um espaço em que a mistura de parágrafos críticos encorpados com um soneto de cunho ferozmente irônico faz lembrar um conceito atribuído ao poeta

francês Paul Valéry, que diz ser o poema – e nesse caso dir-se-ia que também a crítica – o desenvolvimento de uma exclamação. Vamos ao poema:

Platão

Platão! por te seguir, como eu quizera
Da alegria e da dor me libertando,
Ser puro, igual aos deuses, que a quimera
Andou, além da vida architectando!

Mas como não gosar alegre, quando
Brilha esta áurea manhã de primavera
– Mulher sensual que, junto a mim passando,
Meu desejo de gosos exaspera?

A vida é boa! Inúteis as teorias!
Mil vezes a nudeza em que resplendo
À clâmide da ciência, austera e calma!

E caminho, entre aromas e harmonias,
Amaldiçoando os sábios, bemdizendo
A divina impureza de minha alma!

(ANDRADE, In: KLAXON, nº 07, nov. 1922, p. 02).

Após a publicação de “Poema”, Mário de Andrade analisa essa composição poética de sua autoria, que não fora compreendida pela crítica. Chega ao extremo de compor o soneto acima, nos moldes tradicionais, a que denomina “Platão”. Na análise conjunta das duas colaborações, conclui que o soneto está bem feito, mas é péssimo, porque não traduz o que sentiu e quis exprimir. Afirma que o que sentiu e pretendeu exprimir encontra-se traduzido no “Poema”. O soneto “Platão”, sob essa ótica, é visto como uma análise intelectual e mentirosa, enquanto “Poema” representa a síntese do subconsciente do poeta e, por isso, sua expressão verdadeira. Mário de Andrade parece não conceber a poesia enquanto processo ancorado meramente em teorias científicas, mas como algo cuja criação surge a partir da vida. A tentativa de formatação dessa condição a uma teoria prejudica-lhe, pois, a essência. O poeta se opõe a uma literatura de forma, prefere a uma expressão nua, sem fôrma, defende uma poesia sem artefatos e artifícios. O eu-lírico de “Platão” recorre aos elementos temáticos de “Poema”: a dor, a alegria, a alma impura e as ideias aparecem em ambos os poemas para corroborar sua

opinião de que a poesia reside na junção do trabalho estético e da sinceridade. Segundo Mário, o soneto só diz o que nele está e o que não estava propriamente em si mesmo; diferentemente é “Poema”, que contém a vastidão das sensações que estiveram presentes durante a escrita.

Conforme se percebe, o processo de composição artística de Mário de Andrade opera a partir de relações entre a arte e a vida, cuja dialética encontra-se presente nos versos leves de “Poema”. Ainda que a lembrança da passagem do filósofo Platão, para quem somente seria possível alcançar a pureza divina a partir do momento em que nos libertássemos das dores e alegrias humanas, tenha tingido-lhe o processo de criação artística, em “Poema” o fato proporcionou-lhe apenas uma leve melancolia. Enquanto em “Platão”, o autor afirma a falsidade do soneto ao bendizer e glorificar a impureza de sua alma, algo que, segundo ele, jamais pronunciaria na realidade, na vida, mas que no processo artificial do soneto lançou mão para não perder a famigerada chave de ouro.

O artigo traz importante contribuição ao definir nesse paralelo, de maneira concreta, o que é uma realização modernista, ante às formas tradicionais. Mário afirma que “Poema” foi escrito com sinceridade e modernidade e representa “síntese subconsciente e verdadeira”, oposta à oposição intelectual adotada na feitura do soneto. “O poema diz um mundo de sensações que estiveram todas em mim”, isto é, a complexidade de um momento, sem interferência racional para seleção. Se cada texto de poesia é sempre primeiro e único na maneira como escolhe dizer aquilo que diz, o soneto “Platão”, enclausurado na forma que é fruto de crenças no equilíbrio e na ordem advindas da poesia clássica não logra alcançar a tensão lírica contida na liberdade com que “Poema” se diz. No soneto, há nitidamente a dialética emoção *versus* contensão, que difere da ousadia afetiva de “Poema”.

Se em “Poema” Mário cria um ritmo novo, liberado e imprevisível, em “Platão” segue o modelo antigo de fazer poesia. “Platão” inicia-se com um imperativo, que contrasta desde então com o tom ameno de “Poema”. Uma espécie de chamamento por atenção, em um tom que talvez beire ao da autoridade. Nos primeiros versos a aliteração presente na repetição do som do “r” confere ao poema, ainda, uma atmosfera de raiva. A figura dos deuses ganha eco na primeira estrofe apoiada na repetição do som da consoante “d” que o antecede. Se os primeiros versos trazem o lado divino em destaque, a partir da sonoridade oclusiva do som consonantal, no segundo quarteto o eu-lírico se

exaspera em assonâncias dos sons libertos das vogais trazidas pela mulher sensual. A mulher passa e seu movimento é marcadamente acentuado pelo som do “s” que sugere a sensualidade sibilante do seu andar. Tudo é fundido na chave de ouro: “A divina impureza de minha alma”, cujo som nasal sugere tranquilidade, repouso. Os versos “Mil vezes a nudeza em que resplendo/À clâmide da ciência austera e calma!” colocados em destaque pelo eu-lírico fazem lembrar a ausência de vestimenta metaforizada em “A escrava que não é Isaura”. Representação da ausência que não significa simples nudeza, mas a condição de um sujeito que não está incorporado pelas teorias e modelos, mas despido de toda e qualquer forma. Sujeito que ironiza as teorizações e a criação de modelos e arquétipos como resposta aos poetas que trabalham preocupados com a forma e parâmetros de como se fazer poesia

Em “Poema” há espontaneidade e criatividade que imprimiram ao texto um ritmo que lhe é próprio. Em “Platão” há trabalho artístico em busca da perfeição formal, por isso as regulares inversões sintáticas, a adjetivação e os tempos verbais flexionados no tempo mais-que-perfeito são estratégias utilizadas, as quais Mário chama de excesso. O ritmo do soneto, como se vê, não corresponde à atualidade em que *Klaxon* está inserida. O ritmo dos versos livres do primeiro poema acompanha a leveza e a liberdade de um Mário de Andrade que vagueia solto entre as ruas ouvindo e falando uma língua permeada de simplicidade, revelada em suas construções sintáticas diretas.

Mário revela pela estética sua intenção ideológica de elevar os assuntos e língua cotidianos ao patamar de literatura. No segundo poema, o soneto, há inversões na elaboração das frases que distanciam o poeta da linguagem falada pelo povo e destacam o virtuosismo do vocabulário tradicional que representa as elites detentoras do poder. Os termos simples, a ordem direta, o ritmo liberado de “Poema” traduzem o novo modo de vida e pensamento do século XX. Mário revela que esses elementos vão além de uma nova visão de arte, pois fazem parte de uma visão de mundo atualizada. Formas diferentes de ver o mundo e de vivê-lo que refletem a proposta estética e ideológica do mensário.

Estruturalmente, as rimas externas, consoantes e graves, conferem efeito musical e rítmico ao soneto, mas sua melodia é cerebral; enquanto os versos livres da composição primeira revelam a melodia das ruas composta pelas vozes de “crianças italianas” (ANDRADE, In: KLAXON, nº 07, nov. 1922, p. 02) em carnaval. O soneto

desenvolve-se progressivamente, manifesta um aumento da intensidade que envolve o leitor até a chegada da “insincera” chave de ouro. Mário parece construir um soneto pelos parâmetros clássicos, sem, contudo deixar de ironizar metalinguisticamente a estrutura desgastada do poema de forma fixa. Como se percebe, ainda que retome uma das composições tradicionais, o poeta moderno o faz de maneira renovada, fornecendo pistas da aguda consciência da linguagem e do mundo que João Luiz Lafetá (1986) destacaria na poética do arlequim.

Percebe-se que, na poesia, Mário *klaxista* de Andrade é intenso e enxerga no Modernismo uma oportunidade de desvencilhar o lirismo brasileiro de todas as superficialidades com as quais foi sendo revestida a poesia nacional. Pela tribuna *klaxista*, Mário avalia com sinceridade o momento, não somente por meio de sua crítica intensa, mas através da própria poesia. Na conferência “O Movimento Modernista”, pronunciada vinte anos após a Semana de Arte Moderna e o surgimento de *Klaxon*, Mário tocava novamente no que entende por sinceridade em arte, colocando-a em evidência perante a própria existência do ‘eu’ autoral. Sinceridade esta que vai além do mero exercício de se escrever tudo o que lhe chega à mente, mas consiste também no trabalho do poeta e crítico de revisar seus escritos:

Escolhido um tema, por meio das excitações psicológicas sabidas, preparar e esperar a chegada do advento do estado de poesia. Si êste chega (quantas vezes nunca chegou...) escrever sem coação de espécie alguma, tudo o que me chega até a mão – a "sinceridade" do indivíduo. E só em seguida, na calma, o trabalho penoso e lento da arte – a "sinceridade" da obra de arte, coletiva e funcional, mil vezes mais importante que eu (ANDRADE, 1974, p. 236).

A Poesia para Mário de Andrade é capaz de transfundir as noções mais conscientes para um plano mais vago, mais geral, mais complexamente humano; diferentemente da prosa que, segundo o autor, transporta tudo para um plano único, intelectual, consciente. Ao analisar a poesia que viria a ser publicada oito anos após *Klaxon*, em ensaio intitulado “A poesia em 1930”, ele defenderia novamente a predominância do lirismo ao invés de associação de ideias. Interessante, para a análise do soneto publicado no mensário, é que Mário admite a possibilidade de existirem bons poemas metrificados e com seus versos de ouro desde que sejam bem raciocinados e que tematizem questões sociais inerentes ao homem. Vê-se aqui o esboçar de linhas de

pensamento que seriam fundamentadas no famoso “Prefácio Interessantíssimo” no mesmo ano, corroborando a afirmação de que *Klaxon* traz importantes matizes da poética e crítica marioandradina que coloririam sua produção posterior.

No soneto, a obrigatoriedade de seguir o esquema métrico impediu que o processo refletisse a espontaneidade, realçando um sentimento apenas vago. Em “Poema” não houve artifício, pois não havia imposição de fora para dentro que deformasse a emoção ou as ideias. Pelo contrário, a imposição se fez de dentro pra fora, forjando formas próprias mesmo em detrimento da sintaxe tradicional. “Sol” e “carnaval” aparecem como adjetivos; termos acumulam-se sem pontuação; ideias e fatos ligam-se caoticamente: “Resumi expressionisticamente, por deformação sintética”, explica Mário. “E coloquei estas palavras uma sob a outra, (amigos amores risada), sem pontuação porque devem agir como um acorde: não produzem sensações insuladas e seriadas, mas sensação complexa e total”. Carnaval é cor, festa, símbolo de coletividade assim como *Klaxon*.

Mário de Andrade explica o processo de simultaneidade em comparação ao campo musical. Mas, sem dúvida, aí está implícito um ingrediente da vida moderna, proclamando desde já o Futurismo: a velocidade, o movimento, que implica na visão sintética e simultânea das coisas que abrem espaço para a ironia mariondradina: “E tenho pressa, farautos! Neste século, quem se atarda, longe do estéril turbilhão da vida, a repolir seus métodos, perde o bonde, perde o trem: não será pontual à abertura da Bolsa ou da repartição” (ANDRADE, In: KLAXON, nº 07, nov. 1922, p. 03). Dessa forma, mesmo que não se refira diretamente à questão da velocidade, Mário revela a experiência interior de um ritmo de vida acelerado, que se reflete na elaboração do poema, traduzindo-se em processos que levam à síntese.

Expressa um conceito de arte grato aos modernistas, e que a arte deve ser concebida enquanto felicidade, alegria, brinquedo, e não misticismo ou sofrimento. Justifica a espontaneidade maior em “Poema”, sem trabalho exagerado para encaixar com “esforço beneditino” tudo o que queria dizer. Afirma, pois, como fundamento da elaboração de “Poema”, a libertação de esquemas rígidos, a substituição da gravidade pela alegria, humor, blague, numa posição anti-romântica e anti-simbolista, pela abolição do sentimentalismo e do penumbrismo. É a mesma atitude com que as vanguardas europeias promovem a ruptura com a face séria e respeitável da arte, através da ironia,

sarcasmo, ingenuidade. A violência dos ataques de Mário aos opositores do Modernismo lembra muito da violência e da irreverência dos manifestos de vanguarda, do Futurismo e do Dadaísmo.

Mário de Andrade observa que os passadistas podem também não compreender o soneto, pois sendo completos ignorantes, talvez desconheçam Platão. No entanto, afirma que terão que reconhecer que se trata de uma boa poesia e alerta que só afirmarão o contrário “se lhes perturbar o juízo a inveja sanhuda e esverdinhada” (ANDRADE, In: KLAXON, nº 07, nov. 1922, p. 02). Em primeiro momento, afirma que o poema é bom e, em seguida, conclui que “é bom mas é péssimo”. (ANDRADE, In: KLAXON, nº 07, nov. 1922, p. 02-03). A seguir, transcrevemos as palavras dirigidas pelo autor aos farautos, em que justifica as duas declarações:

E' bom porquê está bem feitinho (apesar daquelles 3 participios presentes); não lhe falta sonoridade; é natural, não tem o ridículo de palavras e rimas emiliosas: e lá brilha a chave de oiro ao fim. Nem lhe falta mesmo aquella notazinha de sensualidade, aperitivo de velhos e crianças.

Pois é péssimo, porquê insincero. Não foi aquillo que senti e que deveria exprimir, (mas quem o saberia si eu o não affirmasse?) O que senti e exprimi está no Poema: O soneto é a máscara de cera que tirei da sensação morta, e que arriei de jóias e pinteí de cores vivas *conhecidas*. O soneto é uma análise, intelectual e mentirosa; o Poema síntese subconsciente e verdadeira. O soneto só diz o que nele está e que não estava propriamente em mim. O Poema diz um mundo de sensações, que estiveram todas em mim. No Poema, como no momento de vida que o inspirou, a lembrança da passagem de Platão tingiu-me apenas de leve melancolia. No soneto bemdisse a impureza de minha alma, benção que não pronuncio na realidade, mas... não podia perder a chave de oiro. Não é verdade que a manhã me desse impressão de mulher sensual; tive impressão de manhã simplesmente, mas de manhã sol (*sol* aqui é qualificativo) e por dilatação do prazer, de vida feliz, alegre, barulhenta (*carnaval* é também adjectivo). E por associação de idéas, com 3 palavras soltas, resumi expressionistamente, por deformação sintética, o que faz a felicidade de minha vida: “amigos, amores, risadas”. E coloquei estas palavras uma sob a outra, sem pontuação, porquê devem agir como um acorde: não produzem sensações insuladas e seriadas, mas sensação complexa e total. E lá estão no Poema os impagáveis italianinhos que nos cercavam todas essas manhãs de exercício militar, quando saíamos do quartel de Sant'Anna. “Moço, me dá um artista!” A Assumpção de Murillo veio-me por associação de imagens. Mas esta linda sensação não coube no soneto e menti ao momento de minha vida, omitindo as criancinhas que o tinham embelesado, para não errar as 10 sílabas dos versos. O que puz nas 54 palavras de verso livre e na falta de perspectiva dum só plano intelectual modernista, não coube nas 88

palavras do soneto. Sei bem que, com esforço beneditino, poderia (talvez) encaixar tudo num soneto em alexandrinos. Mas arte é felicidade, é alegria, é *brinquedo*, não é misticismo nem sofrimento. (ANDRADE, In: KLAXON, nº 07, nov. 1922, p. 02-03).

Como afirma Mário da Silva Brito (1972), percebe-se que, na verdade, Mário não escrevera sua resposta pensando nos farautos, retrógrados que o insultavam e atacavam os membros de *Klaxon*, mas antes para “os que compreendem ou procuram compreender a modernidade”. O autor afirma que nunca mais lhes dirigirá a palavra por dois motivos: não ter tempo a perder com aqueles que não procuram apreender a essência do modernismo, pois há muito para ser escrito; e porque os farautos não possuem tempo para ouvi-lo falar, já que obedecem a muitos. O que o autor destina a esses “homens de casta bem determinada, anônimos, inalteravelmente anônimos, por mais que assinem todas as letras do nome”, que tenham 18 ou 74 anos são sempre velhos, obedientes e invejosos perante a fatal ascensão dos novos valores intelectuais, é o ferro causticante da sua blague, seu desprezo, porque é inútil destinar qualquer explicação a eles, desprezados como pobres araras, arcaicas expressões do mundo intelectual:

E tenho pressa, farautos! Neste século, quem se atarda, longe do estéril turbilhão da vida, a repolir seus metros, perde o bonde, perde o trem: não será pontual á abertura da Bolsa ou das repartições. Mas diante da felicidade que sentia no momento que o Poema sugere, observei que me libertara da dor... Imediato me veio á memória o passo de Platão em que ele diz que si nos libertamos da dor e da alegria, seremos puros, iguais aos deuses. D’ai a razão da leve melancolia em que o Poema termina, sem verso de oiro, natural, vivido, expressivo (ANDRADE nº 07, nov. 1922, p. 03).

Para Mário importa, na elaboração do poema, captar a riqueza do momento com toda a intensidade possível, traduzindo-a de forma sintética. Quer manter a fidelidade à experiência anteriormente registrada, com seus matizes e associações com dados que a história pessoal oferece, pela memória, ou com outros, que nascem do subconsciente. Isso tudo forjando uma linguagem própria, que altera a estrutura linguística. O poema é o registro das sucessivas camadas interiores em sua dinâmica, com aquela “sinceridade” que pedia Mário de Andrade ao poeta moderno. Rodrigues Stefano (2000) afirma que, em “Poema”, Mário de Andrade aborda uma cena cotidiana através de uma euforia

ingênua e alegre. Livres associações desdobraram o episódio em sucessivas camadas. As crianças, o cinema, o carnaval, os amores desencadearam uma tentativa de captação simultânea de um momento, em toda a sua complexidade. O poema, centrado na relação do eu e das coisas, do interior e do exterior, mostrou o processo de desdobramento sucessivo do pensamento do autor. Segundo Stefano (2000), a marcação do eu na poesia e na literatura, de um modo geral, foi uma constante no modernismo, revelando um individualismo próprio da época, o que denunciava uma relação conflitante com os movimentos sociais do início do século.

A última colaboração poética de Mário de Andrade em *Klaxon*, presente no último número da revista, intitula-se “Poema Abúlico” e traz como dedicatória o nome de Graça Aranha. De acordo com Mário da Silva Brito (1972), o derradeiro número do periódico foi inteiramente financiado pelo autor de *Canaã* que, sem cerimônia alguma, decretou que o número do mensário seria consagrado a ele. Como recurso para evitar falar do autor, Mário teria então adotado a dedicatória, ainda que considerasse pretensiosa a atitude de Aranha, mas declarava a todos sua opinião de que acreditava que se tratava de uma manobra “de Graça para no futuro passar como Mestre da Semana de Arte Moderna, o orientador de *Klaxon* e nós ficarmos para a posteridade os discípulos dele” (ANDRADE, *apud* MORAES, 1970, s. p.). Vejamos o caudaloso poema cujas imagens captadas e nele transformadas em poesia são determinadas pelo ritmo do bonde:

Poema Abúlico

a Graça Aranha

Imobilidade aos solavancos.

Mário, paga os 200 réis!

Ondas de automóveis

árvores

jardins...

As maretas das calçadas vêm brincar a meus pés.

E os vagalhões dos edifícios ao largo.

Viajo no sulco das ondas

ondulantemente...

Sinto-me entre mim e a Terra exterior.

TERRA SUBCONSCIENTE DE NINGUÉM

Mas não passa ano sem guerra!

Nem mês sem revoluções!

Os jornaleiros fascistas invadem o bonde, impondo-me a leitura dos jornais...

Mussolini falou.

Os delegados internacionais chegaram a Lausane.¹⁹

Ironias involuntárias!

Esta mulher terá sorrisos talvez...

Pouca atração das mulheres sérias!

Sei duma criança que é um Politeama de convites, de atrações...

As brisas colorem-me os lábios com as rosas do Anhangabaú.

Sol pálido chauffeur japonês atarracado como um boxista.

Luz e fôrça!

Light & Power

Eu sou o poeta das viagens de bonde!

Explorador em busca de aventuras urbanas!

Cendrars viajou o universo vendo a dança das paisagens...

Viajei em todos os bondes de Pauliceia!

Mas em vez da dança das paisagens,

contei uma por uma todas as rosas paulistanas

e penetrei o segredo das casas baixas!

Oh! quartos de dormir!...

Oh! alcovas escuras e saias brancas de morim!...

Conheço todos os enfeites das salas de visitas!

Almofadas do gato preto;

lustres floridos em papel de seda...

Tenho a erudição das toalhas crespas de crochê, sobre

o mármore das mesinhas e no recosto dos sofás!

Sei de cor milhares de litografias e oleogravuras!

Desdemona dorme muito branca

Otelo, de joelhos, junto ao leito, põe a mão no coração

Have you pray'd to-night Desdemona?

E os bibelôs gêmeos sobre os pianos!

A moça está de azul

Ele de cor de rosa...

Valsas lânguidas de minha meninice!

Em seguida: Invasão dos Estados Unidos.

Shimmyficação universal!

O fox-trott é a verdadeira música!

¹⁹ Em "Poema Abúlico", logo após a citação dos delegados internacionais em Lausane, há registros de um verso a mais, eliminado por Mário de Andrade em razão do falecimento do político baiano Rui Barbosa. Segundo Mário da Silva Brito, o verso era: "Naturalmente, o Brasil vai mandar Rui Barbosa". Na reedição especial de *Klaxon*, que utilizamos como fonte para a pesquisa (trata-se de coedição da Livraria Martins Editora/Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo), o crítico afirma que "os modernistas eram irreverentes, mas diante da morte, tornavam-se respeitosos, se bem que o morto de então fosse um dos alvos preferidos dos seus ataques, dado que nele viam um representante do passado, e especialmente, o responsável por um purismo de linguagem de que queriam se libertar, linguagem amarrada aos cânones gramaticais portugueses, que destruía com jovialidade e pertinácia, procurando dar ao idioma entre nós praticado mais plasticidade, a desenvoltura que veio a ter." (BRITO, 1972, s. p.).

Mas Liszt ainda atrai paladares burgueses...
 Polônias interminavelmente escravizadas!
 Paderewski desiludiu-se do patriotismo e voltou
 aos aplausos internacionais...
 Como D'Annunzio.
 Como Clemenceau.
 Os homens que foram reis não de sempre a-
 cabar fazendo conferências!?!...
 Mas para mim os mais infelizes do mundo
 são os que nascem duvidando si são turcos ou gregos...
 franceses ou alemães?
 Nem se sabe a quem pertenc-

ce a ilha de Martim Garcia!...

HISTORIA UNIVERSAL EM PEQUENAS SENSACIONES

Terras-de-Ninguém!...

...como as mulheres no regime bolshevista...

No entanto meus braços com
 desejo de peso de corpos...
 Um torso grácil, ágil, musculoso...
 Um torso moreno, brasil...
 Exalação de seios ardentes...
 Nuca roloça, rorada de suor...
 Uns lábios uns lábios preguiçosos esquecidos n'um beijo
 de amor...
 Crepito.
 E uma febre...
 Meus braços se agitam.
 Meus olhos procuram de amor.
 Sensualidade sem motivo...
 É o olor óleo das magnólias no ar voluptuosas desta rua.

Dezembro – 1922

(ANDRADE In: KLAXON, nº 08-09, dez. 1922/ jan. 1923. p. 13-15).

No poema em destaque, publicado no número final da revista, Mário parece realizar um processo de desdobramento sucessivo do pensamento, em giros e mergulhos que o levam à libertação do subconsciente. O poeta parte de reflexões, inserido na paisagem urbana, enquanto viaja de bonde, pela cidade, pelas coisas, pelos labirintos interiores.²⁰ O ritmo do poema, em sua evolução, acompanha o movimento do bonde: o

²⁰ Interessante notar que a maneira pela qual “Poema Abúlico” é escrito faz lembrar o processo criativo descrito por Baudelaire, fundador da poesia moderna, no poema intitulado “O Sol”. Na composição, o eu-lírico sai pelas ruas à noite, em busca de matéria para sua estranha esgrima. Enquanto Mário de Andrade sai de bonde, espaço privilegiado de onde contempla e cria seus versos, inspirado pelas paisagens urbanas, sabores nacionais e cheiros das rosas paulistanas.

Ao longo do velho arrabalde, pendendo em casebres
 As persianas, abrigo de luxúrias secretas,
 Quando o sol cruel verbera e reverbera

mundo chega pelas pessoas, pelas notícias do jornal, pelas coisas que passam. Rompem-se, pouco a pouco, os limites entre a percepção clara das fronteiras entre a realidade objetiva e subjetiva, presente ou passada. Sensações se sucedem, sobrepõem-se simultaneamente, pelas associações livres, reflexões, recordações. Tudo com a rapidez e a versatilidade de caleidoscópio, compondo-se e decompondo-se a cada giro. Imerso na profundidade do momento, o poeta transita entre as coisas: “Viajo no sulco das ondas/ondulantemente/Sinto-me entre mim e Terra exterior/ Terra subconsciente de ninguém./Eu sou o poeta das viagens de bonde!/Cendrars viajou o universo vendo a dança das paisagens/, Viajei em todos os bondes da Pauliceia”. E o poeta se multiplica projetado nos espelhos, e multiplica a realidade, sendo ele próprio espelho. O *eu* flutua, com face múltipla, voltado para dentro e para fora. Os sentidos se entorpecem, pelo crescimento de uma onda interior de volúpia. O abandono do eu às flutuações do instante deixam abertas as comportas racionais e estratos mais profundos afloram, em livre curso.

Mário recria no poema o ritmo que seu título indica. Há uma ausência mórbida de vontade e o poeta se movimenta a muito custo: “200 réis!”. Parece representar um poema que só surge à revelia do poeta. O significado do verso “Sinto-me entre mim e a Terra exterior” – cuja aliteração produz sensação de movimento – que revela a incerteza do entrelugar. O ritmo acompanha a significação, a ambiguidade do poeta, e a tensão dos versos destaca ora o “mim” ora a “terra” ao serem lidos. O poema narra e descreve a tensão rítmica que pode ser interpretada como uma maneira de enfatizar a dúvida do eu-lírico. O poeta febril e o fluxo da consciência que responde ao mundo com seu estado abúlico, debilitado.

Os versos livres do poeta mórbido têm um ritmo irregular que acentua a circunstância de quem os fez, e seu efeito provoca uma espécie de vertigem. O ritmo do poema torna-se inesperado como o da vida do homem contemporâneo. As estrofes irregulares, no entanto, podem ser delimitadas nos primeiros momentos do poema. No segundo, versos aparecem seguidamente, o que gera um ritmo cada vez mais grave que

Sobre o campo e a cidade, sobre o trigo e o teto,
 Ali, sozinho, exercito a minha estranha esgrima,
 Farejando por todo o canto o acaso da rima,
 Estrebuchando sobre palavras como sobre assoalhos
 E às vezes topando com versos há muito sonhados (BAUDELAIRE, 1954, p. 154).

anuncia o estado debilitado do eu-lírico. A ordenação sugere o movimento do bonde que balança o frágil poeta em todas as direções da página em branco.

Em Mário de Andrade, a poesia associa-se à inteligência crítica e o poeta parece concordar com Mallarmé, para quem o artista precisa buscar suas armas dentro da própria linguagem. Assim, os versos livres do poema dedicado a Graça Aranha parecem construir uma nova dimensão de tempo e espaço, que pertencem à poesia, ainda que manchetes oportunas do jornal lhe cortem os fluxos líricos inserindo a realidade na arte. Em “Poema Abúlico” nota-se um Mário enquanto poeta e homem do mundo, enquanto homem das multidões que pega o bonde no final do dia e conhece todas as paisagens secretas de São Paulo. Em certo grau, o fazer poético da composição identifica-se como a concepção romântica de poesia, para a qual a poesia diz respeito à expressão inspirada de uma alma e sua modernidade apresenta-se como uma capacidade que o eu-lírico possui para extrair o eterno do transitório.

A respeito de “Poema Abúlico”, cujo adjetivo em destaque no título adianta sua incapacidade de tomar decisões voluntárias, cabe lembrar ainda que Baudelaire (*apud* ALMEIRA, 1989, p. 41) afirma existir na vida trivial, na metamorfose jornalística das coisas exteriores, motes líricos que movem o poema, um movimento que ordena ao artista uma igual velocidade de execução. Na poesia, Mário ocupa um espaço semelhante ao de um pintor ou cineasta que seleciona, cuidadosamente, as cores, os traços, as imagens e associações entre elas para que seu quadro ou seu filme represente o que entende como arte, enquanto oscila pelas ruas e pelas notícias no jornal. Dessa forma, mesmo que o poeta promova mergulhos em seu subjetivismo, sua arte poética não deixa de trazer aliada a representação social, articulando via lirismo, tanto o dado social quanto o individual, os polos da subjetividade e da participação.

A percepção poética permite-lhe captar sentidos que ultrapassam a realidade material, sem, contudo, desligar-se em um processo que represente retorno à matriz simbolista, efeito de um modo particular de se relacionar com a linguagem e com o mundo. O poema de Mário faz lembrar os contos de Píndaro (518 a. C.), para quem seus cantos eram semelhantes à abelha voando de um assunto ao outro, desenhando movimentos verbais de som e imagem. De modo geral, as colaborações em verso em *Klaxon* se inclinam à fixação de instantâneo, seja uma cena breve ou um instante de *consciência*, que ganha um delicado tom lírico em “Poema” e a dramaticidade de uma

dura situação social, como em “Poema Abúlico”. Acontecimentos pequenos pulsam regidos pelos ritmos da passagem do tempo e o poeta fixa o instantâneo e compõe figurações de encanto e espanto, surpresa e atenção, frente a cenas apreendidas em jogos de contraste.

O copioso poema de temática urbana apresenta-se como o único datado por Mário de Andrade nas páginas do órgão. Gesto significativo quando consideramos que se trata de sua única contribuição cuja escrita partiu de imposição externa – no caso do patrocinador que exigia o número em seu nome –; além de ser o poeta e crítico partidário de uma arte que fosse movida pela sinceridade e não por imperativos econômicos. Na escrita dos versos livres, o sujeito lírico estabelece suas bases no cotidiano e conforme observa Brito (1972) está inundado de sensualidade. Nota-se forte influência da linguagem cinematográfica, pois os lugares e as coisas em que repousa seu pensamento são recuperados a partir de elementos simultâneos e de sugestões que parecem ser instigadas pelo subconsciente e pelo consciente do poeta.

Interessante salientar que assim como os outros poemas publicados por Mário em *Klaxon*, “Poema Abúlico” produz-se a partir de um olhar do poeta transeunte. No começo dos versos, sente-se que o eu-lírico observa imovelmente as coisas aos solavancos e daí o poema vai se inscrever por si mesmo. Um primeiro instante no extenso poema em que não há projeção do eu-lírico, como se houvesse um distanciamento. Nos versos aparecem confundidos elementos que registram sinteticamente a rotina paulistana, a partir de sugestões dos costumes e gostos de determinadas camadas da sociedade insinuados não só pela menção à música de Liszt, que atrai aos paladares burgueses, mas também pela observação dos enfeites habituais das residências paulistas: as toalhas de crochê posicionadas sobre os móveis da sala e a referência às litografias e oleogravuras, como bem lembra Brito (1972), que manifestam a inclinação pela arte acadêmica, tratada de forma irônica pelo eu-lírico. Essas figurações da tradição estabelecem contraste, pois, com as novidades inseridas nesse panorama urbano e social de 1922: a introdução do automóvel, e, na condução deste, a imagem do imigrante japonês, que se torna evidente em meio a um Estado novo no qual a imigração italiana era predominante; a Light & Power, que vem substituindo a iluminação dos velhos lampiões de gás pela claridade vibrante da luz elétrica; as

referências ao *shimmy* e ao *foxtrot*, música e dança que favoreciam a proximidade e o contato corporal; música dos almofadinhas e melindrosas.

O poema escreve a paisagem que o poeta vislumbra durante seu passeio de bonde, veículo lento, se colocado em comparação com o automóvel, que já preenche as ruas da capital. O ritmo do bonde é o ritmo de Mário, que passeia e explora os lugares à procura de aventuras urbanas. Embora as paisagens captadas denotem estar incorporadas à consciência do poeta, parecem receber nova significação pelas sensações do eu-lírico, pela sua nova forma de ver o mundo, operações realizadas por um poeta que conhece tanto os lares tranquilos da burguesia quanto as alcovas escuras. Sujeito familiarizado com casas baixas ornamentadas por bibelôs posicionados sobre os pianos, que as jovens maltratam enquanto esperam os maridos. Mário de Andrade parte do local e insere no clima do mundo todos os flagrantes vistos e, a partir de seu intelecto, evoca uma realidade nacional e internacional em processo no plano político.

No fluxo da consciência que jorra pelo poema torrencial, o plano político vem à superfície durante o trajeto pelas ruas da cidade desvairada: os jornaleiros fascistas surgem impondo-lhe a leitura; a imagem do ditador Mussolini afirma-se na imagem do ponto final que encerra o verso; os congressos em Lausane; a certeza irônica da viagem de Rui Barbosa enviado pelo Brasil; as guerras e revoluções constantes no cenário internacional e nacional; as Polônias permanentemente submetidas à escravidão; o regime bolchevista e a presença dos Estados Unidos a se infiltrar na cultura; a dramática situação daqueles que desconhecem sua própria nacionalidade – cujos territórios por nações poderosas são invadidos –, representam dados a que o eu-lírico recorre para caracterizar o momento como um todo.

Essas alusões políticas feitas por Mário rompem com a estética passadista, que negligenciava a participação e encerrava-se em esteticismo, e traduzem a urgência de se pensar não só o Brasil, mas o mundo. Como lembra Brito (1972), o poeta agora pertence ao seu tempo e não quer mais isolar-se no seu torrão natal. O eu-lírico que outrora se distanciava e aparecia apático no início do poema, declara-se, pois, então “entre mim e a Terra exterior”. Esse lugar intervalar, que parece animar sua escrita, entre o consciente e o exterior é definido por ele como a terra subconsciente de ninguém, sugerindo o lugar da produção do eu-lírico. O intervalo de onde jorra a produção, de onde emerge a criação literária de Mário, como afirma no “Prefácio

Interessantíssimo”. Vale lembrar que, segundo Lafetá (1986), há três elementos que constituem a poesia do Mário: o social, o estético e o inconsciente e, nos versos, o eu-lírico parece lamentar – “Mas não passa um ano sem guerra!” – sugerindo tanto a guerra externa, quanto a batalha interna de um sujeito sempre em combate consigo, pois o que acontece externamente encontra resposta em seu interior. Mário alude, pois, a uma Terra que não pertence a um indivíduo ou somente a uma nação, compartilha voluntariamente da História. O mundo chega a seus olhos, incomoda-o com os seus problemas e o faz viver a “História Universal em pequenas Sensações”.

Dialeticamente, o poema articula as instâncias do universal e do particular ao lirismo subjetivo e à consciência dos problemas do mundo, que fazem lembrar as ideias em liberdade, que representa o movimento pelo qual imagens jorram no papel, as quais se refere o autor no “Prefácio Interessantíssimo”. A linguagem recria a imagem de um Mário Andrade difuso e, principalmente, perturbado com os problemas contemporâneos que são lembrados no exato momento em que o poema se escreve. Fendas no pensamento multidirecional abrem fissuras em um poema que se inscreve abúlico, das quais avultam múltiplas faces de um mesmo Mário de Andrade. Se por um lado o poeta tenta dar conta de comunicar a condição do mundo, pondo em evidência questões políticas complexas, em outra esfera o modo como são percebidos os estímulos exteriores surgidos da visão do ambiente; as rosas paulistanas; o mergulho efetuado em camadas diferentes de seu íntimo; as lembranças recordadas da infância; a reconstituição detalhística dos segredos das casas; dos dramas de amor; do ciúme dos namorados evocados na imagem de Desdêmona e Otelo, ridicularizados e românticos, destorcidos em molduras litográficas burguesas traduzem os sentimentos individuais, as guerras íntimas de Mário de Andrade.

Apesar dos acontecimentos políticos e ideológicos marcarem a cadência do poema, articulando o ritmo dos versos ao compasso do mundo e do Brasil, aludidos na menção ao fascismo, ao comunismo, às lutas pelo poder em efervescência, no desfecho, o eu-lírico retorna à condição inicial, distancia-se da sensação exterior, liberta-se de tudo para então estender-se sobre seus anseios e desejos. Como salienta Mário da Silva Brito (1972), verifica-se um retorno aos sentimentos do eu-lírico que se revelam então entrelaçados à sua sensualidade, dirigida a “Um torso grácil, ágil, musculoso.../Um torso moreno, brasil...”. Grafado em minúsculo, talvez a fim de referir-se não ao País,

mas a um objeto pelo qual nutre afeição que se confunde na sua terra de ninguém. Brasil, país tropical, que associa a seios ardentes, à enfermidade que o faz crepitar, febril, enquanto no ar voluptuoso da rua se expande oleoso, o olor das magnólias. O poeta que iniciara sua trajetória abúlica pelas paisagens conhecidas, pelas classes sociais da sociedade paulista, encontra sua vontade no captar dos instantes. Parte dos mergulhos ondulantes em seu subconsciente nos quais a ideologia vem à superfície o do texto e retorna para atmosfera estética que defende para a arte: a atmosfera da felicidade, do brinquedo, da alegria, dos beijos de amor e braços agitados, contrapondo-se à tendência contemplativa, mística, da vida, e ao sofrimento.

Em seus versos, Mário parece recorrer ao chamado recurso à inconsequência na linguagem lírica, discutido por Ramos (2011), técnica habitual na narrativa cinematográfica, em que o emprego simultâneo de várias câmeras, às vezes em movimento, produz perspectivas e pontos de vista múltiplos, até mesmo superpostos e confundidos numa única imagem. Como lembra Ramos (2011), essa técnica observável largamente no romance moderno tem sido também muito explorada pelos poetas, e com sucesso, talvez como alternativa para revelar uma espécie de eu-lírico fragmentário, detentor dessa característica de nossa época. É pelo olhar lírico e meditativo sobre o mundo, pela particular apreensão de suas mutações que “São Pedro”, “Poema Abúlico” e “Poema” são ditos. Nos versos guardados em *Klaxon*, Mário dialoga e explora o momento presente captado a partir de uma sucessão de instantes, pessoas, imagens e suas múltiplas vozes que ecoam e compõem os versos. Além disso, os poemas parecem atender à ideia do autor sobre a Arte enquanto especial experiência de relação entre o homem e o mundo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A lição que tomamos como norteadora de nossa postura em nesta investigação fora ditada pelo próprio Mário de Andrade, em estudo sobre a poética de Castro Alves. Sabemos que há, sem dúvida, um valor de eternidade nos grandes gênios humanos, dentre os quais se encontra o autor de obras críticas e literárias tão importantes como *O Empalhador de Passarinhos* e *Paulicéia Desvairada*. No entanto, aconselhados por ele, lembramos que é preciso cautela para não se tornar escravo dos seus assuntos ou achar-se na obrigação de ser fiel aos julgamentos já pronunciados. Aqueles que se dedicam à empreitada de analisar um assunto devem entender que contradizer o que já está cristalizado pela crítica não é defeito e que é possível por meio de questionamentos desafiadores obterem-se novas luzes.

Em nossa pesquisa, lembramos que o texto literário talvez seja, realmente, aquele que mais se aproxima do sentido etimológico da palavra *texto*: entrelaçamento, tecido. Enquanto tecido de palavras, consideramos não somente nas críticas dirigidas à literatura, à música e ao cinema, mas também nos poemas de Mário de Andrade, em *Klaxon*, sua capacidade generosa de sugerir múltiplos sentidos conforme a maneira como os fios que compõem esses textos são desenrolados. Tentamos, assim, neste percurso, refletir sobre a argumentação teórica aguda e consciente de Mário de Andrade, em um primeiro momento, e revelar sua liberdade de invenção poética sempre articulada a questões consideradas urgentes, em seguida.

Não nos guiamos pela pretensão de pinçar todas as linhas dos textos do autor, nem pela crença cega de que poderíamos afirmar uma identidade primeira projetada no mensário, ainda que em *Klaxon* pintem-se algumas nuances que coloririam suas futuras produções. Na ordenação do estudo, buscamos inicialmente compreender não somente a face da Semana de Arte Moderna repisada pela crítica, resumida em escrever poesia sem rima e métrica ou dar à ficção a expressão brasileira do ver e do sentir, nas palavras de Guerra (1972), mas iluminar seu lado ideológico, a face na qual se entrevê acesa uma flâmula pela renovação social e não apenas artística. Nessa contextualização que se fez necessária na abertura da discussão, procuramos fugir às reduções conceituais e às descrições históricas para, na linguagem, encontrarmos um foco capaz de enxergar as

correspondências que, em termos de arte, se estabelecem com o espírito de transformações que atingem campos mais amplos da vida brasileira e mesmo mundial.

Como salienta Moraes (1972), não foram os meninos de 22 meros apedrejadores da estética de começo do século. Foram eles também os responsáveis por uma guinada nos rumos do pensamento político brasileiro, pois se hoje discutimos questões como o desenvolvimento e o lugar do Brasil no cenário internacional, as raízes desse pensamento transformador, hoje visto e vivido, encontram-se no grupo da revista *Klaxon*. Durante todo esse período de circulação da revista, cuja buzina foi o símbolo encarregado de traduzir suas intenções, permaneceu como pano de fundo um cenário de agitações e revoluções que, se não chegaram a repercutir diretamente no periódico, tingiram o pensamento de Mário de Andrade e dos klaxistas com tonalidades sociais a todo tempo revelados em sutis menções à crise econômica e revoluções.

Se do ângulo ideológico e político as revoluções de 1920 apresentam-se como os acontecimentos mais vultosos, no plano intelectual surgiu com alarde o chamado Movimento Modernista, impregnado por um desejo de revolucionar o setor cultural. Movimento que se traz em si a natureza exógena, não se privou de repercutir a inquietação intelectual da época, suas preocupações nacionalistas e a modificação da arcaica estrutura rural do país, como pondera Nícia Vilela Luz (1969). Recorremos a breves observações do período para tentarmos nos situar numa época que sofria transformações em todos os sentidos, pois não era nosso objetivo abertura para um panorama vasto dos acontecimentos. Também não pretendemos estabelecer relações vagas de dependência entre ordens de fatos ideológicos ou artísticos. Mais que isso, nossa orientação era a de procurar apreender o espírito de renovação do primeiro momento, catalisador do mensário, como um caráter revolucionário que não se restringiu à literatura.

A perspectiva história tende, em geral, a uniformizar as ideias acerca de uma paisagem tão rica em antagonismos e contrastes como foi a primeira etapa de nossa literatura modernista. Como bem lembra Cecília de Lara (1972), embora se afirme que, inicialmente, a posição do Modernismo foi esteticista, tentamos evidenciar em nossas análises e discussões que, em alguns momentos poéticos e críticos de *Klaxon*, há um suave matiz de arte interessada em problemas sociais. O mensário aspirava situar-se no plano mundial, atitude que corrobora a afirmação de um caráter “internacionalista”,

projeto inicial da revista. Irreverente e audaciosa, desde o texto gênese, *Klaxon* pregava o que forjamos chamar de ideologia da alegria. No entanto, o clima nitidamente pós-guerra, em seus textos, cortava como faca de dois gumes: por um lado, revelava a presença do poeta impotente e o desencanto por uma paz almejada, que não solucionava os problemas; por outro, a alegria, a euforia de quem escapou às trincheiras e anseia reagir, gozar a vida.

Klaxon se declarava “Polimorfo” e “onipresente” e, ao buscar a propagação da cultura, parece se inserir em um projeto mais amplo de renovação do sistema de administração brasileiro. Na leitura em conjunto dos exemplares, revelam-se tanto os primeiros sinais de um sentimento primitivista, que no futuro seria pauta de discussão, quanto o desejo internacionalista perceptível não somente no título do mensário, como na presença de colaboradores e na utilização de quatro línguas em suas criações e ensaios. Sua diversidade de colaborações – embora pareça paradoxal, funciona como subsídio para a atualização da arte brasileira – registra a atmosfera de indefinições e tentativas do grupo de libertar-se da tradição. Desenredamento que, como notamos, se não se efetiva completamente, devido à presença marcante de reminiscências simbolistas e parnasianas, produz colaborações que já esboçam um brasileirismo.

O mensário de arte moderna surgiu da necessidade que os modernistas sentiram de uma tribuna em que pudessem ter vez e voz. Mário de Andrade, nitidamente à frente da revista, participou de um movimento que viria a modificar não só o aspecto artístico e literário do Brasil, mas sua face social, econômica, política. Como esclarece Rubens Borba de Moraes, em suas declarações, a redação do periódico era composta de desiludidos políticos, mas extremamente ativos e empreendedores: “nós de *Klaxon*, queríamos transformar o Brasil, acabar com o marasmo, com o pessimismo ou com a visão cor-de-rosa do ufanismo” ressaltando a preocupação do grupo de “estar sempre realizando coisas” (MORAES, 1972, p. 20).

Klaxon destinava-se à divulgação das produções e ideias do próprio grupo e de autores europeus e, por isso, reclamava a si funções didáticas e doutrinárias, atuando junto a um ambiente que, artisticamente e em mentalidade, ainda pertencia ao século anterior. Vale lembrar que as obras publicadas e as colaborações da revista provocavam ataques e incompreensões que, conseqüentemente, arrastaram-na para uma rigidez cada vez maior em relação aos passadistas e justificam a necessidade de um tom professoral e

agudo revelado por Mário no conjunto dos textos. Essa atitude culminaria em artigos como “Farauto”, publicado pelo crítico no penúltimo número do mensário, em que assume, com impetuosidade, um tom afervorado e profético dirigindo-se àqueles que ignoravam as novas necessidades artísticas e culturais, a fim de prosseguir na tarefa demolidora desencadeada oficialmente na Semana.

Nossa investigação e a estrutura como dispusemos este trabalho buscaram, antes de tudo, apontar a necessidade e tentar rever o que ficou esquecido, disperso, no primeiro periódico de nossa literatura modernista. Pois desse grupo que insistia em proclamar-se “grupo de *Klaxon*” surgiriam os departamentos de cultura em vários estados nacionais. Isso demonstra que “o movimento de *Klaxon*, esta geração de *Klaxon*, estava muito mais consciente dos problemas brasileiros e da renovação brasileira do que muita gente na época” (MORAES, 1970, s. p.). Isso demonstra que não eram apenas literatos, alheios ao que se passava no país. Nessa perspectiva, nos propusemos em nossa pesquisa a discutir a importância do primeiro periódico modernista e suas contribuições para a literatura brasileira, analisando a ideologia “refletida, esclarecida e construída” por Mário de Andrade e a maneira como o autor tentou aplicar suas ideias sobre a vida e a estética em sua poesia e crítica. Desse lugar privilegiado e restrito a um seleto grupo emanam versos do poeta das viagens de bonde e críticas do arguto pesquisador – à música, à arte cinematográfica, à literatura e à sociedade – que, se por um lado surgem imbuídos da missão de construir um projeto ousado de ruptura à estética do contexto no qual surgiu, terminam por revelar matizes de luta ideológica.

Notamos que o tecido marioandradino possui na sua diversidade de interesses uma de suas principais características, cujos sinais despontam desde sua produção em *Klaxon*. No órgão coletivo, movido pela “maneira de guerra do período inicial do Modernismo”, assinalada por Candido (1942), encontram-se prontamente uma diversidade de assuntos que revelam tanto o seu talento artístico quanto sua inteligência em tantos campos de pesquisa. Quanto aos vários aspectos do poeta desvairado, João Luiz Lafetá (1986) assinala que esses muitos rumos tomados pela obra de Mário constituem, indubitavelmente, um dos motivos da paralisia de nossa crítica que, ao se esbarrar na espantosa complexidade do pensamento, prefere se limitar a indicar as tendências carentes de estudos, adiando a tarefa de assimilá-las corretamente.

Álvaros Lins (1967), para quem a importância de Mário era inegável, observou em sua análise que se tratava mais de uma personalidade do que de um autor, pelo menos enquanto poeta. Em seu curto artigo, apontou como primeira característica do autor o fato de ser ele um pensamento que procura sua forma, característica que, na verdade, pode ser entendida em termos de literatura modernista como um todo. Na procura da literatura capaz de atualizar a realidade brasileira, o lado poeta revela sua sinceridade lírica nas poesias e o crítico sua consciência do momento histórico, nos comentários que elabora, “daquilo que era preciso fazer para provocar modificações no ambiente literário” (LAFETÁ, 1986, p. 11).

O compromisso com a pesquisa coerente com a vida reflete tanto nos textos críticos quanto nos poéticos de Mário escritos na revista. A crítica do autor, sempre lúcida e feroz, iluminava as enfibraturas de manifestações diversas da época, fornecendo o aparato e a consciência necessários para a modificação urgente que apregoava. A consolidação da crítica de Mário parece iniciar-se nas páginas do mensário. O espaço da revista representa um novo passo à sistematização mais bem desenvolvida de seu pensamento. Ali, os textos críticos do autor funcionam como ponto de partida para a evolução do movimento: esclareciam, informavam e instruíam sem deixar, contudo, de atacar os representantes que se opunham à reformulação de comportamentos intra e extraliterários que visava.

Fugaz, *Klaxon* é condição básica, fonte primária e oportunidade adequada para a proliferação crítica do autor. Representa, assim, contribuição necessária para que se forjasse a renovação de nossa literatura. Nos textos críticos que analisamos, Mário apreende a noção de arte e de crítica discutida por Luigi Pareyson (1977) e por Roger Avermaete (1922). Apesar dos diferentes modos de se conceber a arte, o que importa é não esquecer que as manifestações artísticas, literatura, cinema ou música, constituem aspectos inseparáveis: à arte só é possível emergir da vida, porque ela já a integra, da mesma forma que a arte no ato de se especificar acolhe a vida que, por sua vez, nela penetra e invade. Indiferentemente do alvo mirado, os comentários realizados por Mário vislumbram aspectos que ultrapassam o terreno estético e se direcionam para a própria realidade, para a representação dos novos tempos.

Essas críticas parecem deixar vestígios nos versos do poeta, intencionalmente, talvez com o propósito de ilustrar, na criação, a postura defendida com fervor nas

análises. Nesses textos analíticos, Mário revela seu caráter quase didático, que surge conjugado a um ímpeto de ataque e ironia, mas que não se reduz à dinâmica destrutiva, pois também orienta o público e a crítica fornecendo, nos versos, exemplos realizados da arte atual. Suas análises manifestam-se primeiramente pela arte, mas o alcance das palavras vai além e mancham também os costumes sociais e políticos. Interessante é, no entanto, que nos objetos artísticos diversos selecionados para análise, Mário de Andrade parece tentar promover a atualização cultural não apenas dos outros, mas também de si mesmo: o romantismo repreendido na pianista Guiomar Novaes incomoda-lhe, pois representa inclinação sentimental da qual o autor nunca conseguiu se livrar. Nas críticas de Mário, encontra-se uma unidade entre as camadas íntimas do ser e sua expressão artística.

Conforme notamos, a agitação intelectual que se processou no Brasil durante os meses de circulação de *Klaxon* encontra-se inscrita no conjunto obra, registrada com sensibilidade pelos participantes ativos que eram os escritores modernistas. Lafetá (1986) propõe até mesmo que se considere a obra de Mário como um conjunto de reflexões, transpostos para o nível artístico, sobre os vários problemas que compuseram o universo ideológico da “elite letrada burguesa brasileira” (LAFETÁ, 1986, p. 15), do qual fazia parte. Das tantas máscaras que Mário de Andrade vestiria em sua obra, a que se encontra em seus textos klaxistas corresponde à imagem de um poeta sentimental e crítico zombeteiro que encarna o espírito da modernidade e de suas contradições, tão presentes no mensário.

A poesia de Mário no mensário registra as transformações profundas de nossa história, de maneira sensível e correta. Como lembra Lafetá (1986), a poesia do arlequim e suas variações que sucederiam os escritos publicados no mensário, podem ser entendidas como correspondências às transformações que se operaram durante a época. Isto é, ela reflete as ideias e os modos de o intelectual encarar tanto os problemas do Brasil quanto de propor soluções estéticas específicas para sua expressão.

Desde *Klaxon*, Mário exerce sua posição vanguardista e o seu direito permanente à pesquisa estética. Desse modo, os poemas presentes em *Klaxon*, ainda que mantenham entre si certas aproximações, não se permitem ser apertados em medidas redutivas. Nos registros que elabora no mensário, as variações vão desde a utilização subjetivista da função emotiva, de um lirismo que parte do eu em contato alegre com a vida, até o

aproveitamento de dados políticos que remetem à condição social precária do mundo, naquele instante. Como lembra Lafetá (1986), para falar da sociedade a poesia lírica não necessita localizar-se tematicamente na “praça de convites”, ser evidente, instalar-se no espaço aberto do choque social. Em Mário, o lirismo poético se realiza a partir do que ele solicita nos textos críticos: profundidade humana, emoção artística, sinceridade e inteligência.

Mário de Andrade mesmo quando pretendia escrever dentro de uma linha predeterminada, intencional, procurava antes respeitar a si mesmo, isto é, esperava que o poema surgisse espontaneamente sob o influxo da inspiração. Vem disso, talvez, sua atitude feroz diante daqueles que não conseguiram entender o poema livre, publicado no sexto número da revista, que registra os elementos que o alegravam diariamente: amigos, amores e risadas. Ao tentar transportar para o soneto tudo que dissera nos versos livres, o poeta desrespeitou a si mesmo e a liberdade de exprimir com sinceridade seu sentimento.

Conforme notamos, os poemas no mensário antecipam a atmosfera urbana que seria destacada por Benedito Nunes (1984) em *Pauliceia Desvairada*. Os poucos exemplares cedidos por Mário à *Klaxon*, se por um lado nos limitam a maiores aprofundamentos, por outro revelam as primeiras cores da máscara de “trovador arlequinal” que Lafetá (1986) identificaria nos primeiros poemas de Mário. A partir das paisagens captadas durante as viagens líricas realizadas pelas ruas São Paulo, os poemas chegam ao leitor. O espaço que o poeta mostra conhecer com afinco reflete a tensão e a contradição da capital em via de transformação, “onde o novo começa a sobrepujar o velho, onde gentes de várias nacionalidades misturam os seus falares” (NUNES, 1984, p. 65).

Mais que isso, dos versos movidos pela dinâmica da cidade não somente avulta um eu-lírico fundido ao espaço natal, urbano, multicêntrico e vivo nos poemas como também brotam referências que revelam indícios de uma consciência dos problemas mundiais, também revelados nas críticas, que ganhariam destaque em sua produção futura. Em seus poemas no mensário, o poeta do bonde convertia o registro emotivo das tensões interiores em linguagem, da qual laivos ideológicos podem ser captados.

Na trajetória da pesquisa, pudemos confirmar o que pressupomos de início: Mário cumpre os mandamentos que defende no texto inaugural de *Klaxon* e em sua poesia

nota-se forte apelo à psicologia experimental, entrevisto em poemas que tentam dar conta dos momentos a partir de sucessivas camadas, desdobradas em processos de associação e simultaneidade cinematográfica. Como lembra Brandão (1994), os textos de Mário de Andrade revelam em seu tecido poético diversificado, a mudança de ênfase de valores como a “unidade”, a “isenção” e o “distanciamento” líricos que cedem lugar, em outra fase, à “pluralidade”, à “participação” e à “análise” com que a arte moderna daria substância à experiência estética como relação direta entre a consciência e a matéria do mundo.

Como assinalou Lara (1972), é através dos periódicos que o crescimento do Movimento Modernista, em sua fase de inquietação, permite-se acompanhar com suas configurações e diversificações. Embora marcadas pela vida efêmera, e talvez por isto mesmo, *Klaxon* e os periódicos modernistas que lhe sucederam cumpriram a tarefa que lhes cabia em determinadas ocasiões e traduziram na veemência de seus manifestos e programas a necessidade de difundir ideias, pela crítica, e criações literárias, em prol da atualização da Literatura Brasileira.

O público brasileiro, que foi alvo constante de Mário nos artigos do mensário, criticado como gente de memória curta, parece renunciar a *Klaxon* seu papel de marco da literatura modernista, contentando-se frequentemente a mencionar seus idealizadores. Nossa pesquisa, ao se voltar para uma parte significativa da produção Mário de Andrade, que ainda não possui material crítico à altura de sua importância para a Literatura Brasileira, revela a carência da discussão e a imprescindibilidade de estudos que revisem os textos iniciais de seus companheiros na revista. Em seu curto ensaio, Contier (2005) adverte que a publicação representa uma fonte indispensável de investigações artísticas e culturais, que necessita de reedições e divulgações pelos órgãos públicos “porque *Klaxon* foi, é, e será sempre um mensageiro da arte moderna e um documento que é patrimônio cultural não só de São Paulo, mas do Brasil” (CONTIER, 2005, p. 23).

Os idealizadores de *Klaxon* interessados na prática de uma nova arte e pensamento divergentes daqueles praticados até então, continuaram a brilhar ainda que as luzes dos holofotes tenham sido apagadas bruscamente. Como afirma Contier (2005) o som onomatopaico do trem calou-se, mas não as vozes de seus condutores. Em nosso trajeto, procuramos reunir informações sobre a crítica especializada e os estudos mais

importantes realizados até agora sobre os periódicos modernistas, o que nos levou a perceber que os poucos estudos desenvolvidos até então, dentre eles as dissertações, teses e livros que mencionam a revista, continuam a não eleger como foco de atenção seu conteúdo literário, dedicando-se primordialmente a discussões sobre outras manifestações de arte.

Evidente nos parece que as obras de Mário de Andrade, publicadas após *Klaxon*, trazem a complementação necessária a uma visão mais ampla e, por isso, recorreremos a elas sempre que necessário. O valor da análise contemporânea dessas obras, cuja importância para se compreender o desenvolvimento do Modernismo na Literatura Brasileira é enorme, reside na possibilidade de abertura de novos caminhos. É nas páginas das revistas que vibram as polêmicas de nossa história literária, que respondem com presteza às críticas num ritmo vivo que não é possível à publicação em livro. O objetivo desta dissertação foi, também, o de propor uma forma de resgate e um novo olhar sobre os textos de Mário de Andrade na revista *Klaxon* que, em 1922, não somente revelou sua ousadia no campo das artes, mas também estendeu suas contribuições aos campos da publicidade, comunicação visual, design gráfico, embalagens, técnicas de merchandising e arquitetura.

A leitura que intentamos do mensário de arte moderna, nesta pesquisa, jamais se guiou pela pretensão de chegar a sínteses redutivas. Nosso pensamento procurou respeitar a dialética do próprio movimento modernista que se inscreveu em *Klaxon* e, sobretudo, no pensamento de Mário de Andrade, condutor da buzina e do bonde literários. Conscientes de nossa condição, buscamos penetrar os meandros das críticas e das poesias de Mário, antes de tudo, com a intenção de dar ensejo a novas pesquisas direcionadas para a análise dos periódicos modernistas e para parcelas interessantes das obras de importantes autores que se fazem esquecidas.

A partir de *Klaxon* verificamos que a obra de Mário de Andrade seria, desde o começo, marcada pela ruptura com a estética parnasiano-naturalista, estabilizada no meio artístico da época, quanto pela rejeição de toda uma forma de comportamento social acomodado da intelectualidade brasileira. Lembramos que recorreremos à palavra ideologia nesta pesquisa, em seu sentido genérico, que diz respeito aos interesses particulares apresentados como verdades gerais. Cabe, entretanto, relembrar a distinção que Lafetá (1986) elabora, no universo ideológico, daquilo que é “falsa consciência”

(LAFETÁ, 1986, p. 16) do que, mesmo represente o interesse de uma classe, extrapola a falsidade e corresponde a uma “consciência adequada” da realidade. A distinção entre essas instâncias do ideológico é necessária para que se compreenda que o crítico e poeta Mário de Andrade, embora apresente no seu pensamento traços de sua classe, insere-se na dinâmica social brasileira e eleva-se como artista autêntico ao plano da obra de arte, acima do puramente ideológico. Dessa forma, trabalha justamente com as contradições e conflitos de sua classe na luta contra as aparências, em busca de sinceridade.

A obra de Mário de Andrade, cujo valor de contribuição é imensurável, legitima-se, também, nas respostas que não encontra e nos instantes de tensão em que se desatam os pontos outrora fiados. Vem das fiandeiras o ensinamento de que ao se tentar descoser o bordado já pronto, a costura deixa marcas indeléveis no tecido. Incipiente, esta pesquisa que agora se encerra aceitou as marcas da literatura e intentou acrescentar novas meadas que realçassem a cor de um tecido marioandradino esquecido no fundo do baú. Não nos propusemos em nossa investigação a “pegar o boi à unha”, aludindo ao elemento popular valorizado pelo autor, nos limitamos a tentar contribuir para a abertura de novas leituras possíveis por meio de um retorno aos primeiros passos poéticos e críticos de Mário, às primeiras marcas da obra desse autor considerada chave para o entendimento de grande parte da literatura brasileira.

Uma leitura cerrada, um *close reading*, das ideias estéticas e ideológicas deixadas por Mário nos periódicos modernistas faz-se necessária, pois conforme afirmamos, a crítica tem se esquivado desse trabalho profundo, deixando escapar a diversidade do autor. Recordamos a angústia de Mário pelos “inconvenientes” jovens que tentaram encontrar um ponto final para a estética modernista, em inoportunas e limitadas soluções. Tomamos-lhe essa importante lição e convencionamos chamar a este encerramento considerações finais e não conclusão, porque acreditamos, sinceramente, que esta pesquisa representa apenas o princípio de nossas investigações. Entre algumas refrações e tantas luzes, novos caminhos se anunciam no horizonte.

REFERÊNCIAS

Referências de Mário de Andrade

ANDRADE, Mário de. *Obra Imatura*. Rio de Janeiro: Agir, 2009.

ANDRADE, Mário de. *Ensaio Sobre a Música Brasileira*. 4. ed. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 2006.

ANDRADE, Mário de. *Aspectos da Música Brasileira*. Belo Horizonte: Villa Rica, 1991.

ANDRADE, Mário de. *A lição do amigo: cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1982.

ANDRADE, Mário de. *Aspectos da Literatura Brasileira*. 5. ed. São Paulo: Martins, 1974.

ANDRADE, Mário de. *O Empalhador de Passarinho*. 3. ed. São Paulo: Martins; Brasília: INL, 1972.

ANDRADE, Mário de. *Poesias Completas*. 3. ed. São Paulo: Martins; Brasília: INL, 1972.

ANDRADE, Mário de. *Cartas a Manuel Bandeira*. São Paulo: Ed. de Ouro, 1967.

ANDRADE, Mário de. *Pequena História da Música*. São Paulo: Martins, 1951.

ANDRADE, Mário de. *O Baile das Quatro Artes*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1938.

ANDRADE, Mário de. *71 Cartas de Mário de Andrade coligidas e anotadas por Lygia Fernandes*. Rio de Janeiro: Livraria São José, [s. d.].

Referências sobre Mário de Andrade

ALMEIDA, Fernando Mendes de. “Notas para um estudo crítico sobre a poesia de Mário de Andrade: documentado em face dos seus primeiros livros”. In: *Mário de Andrade*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura Comissão de Literatura, 1962. p. 09-23.

AREAS, Vilma. Mário: Alguns Comentários à Contra-luz. In: AYALA, Maria Ignez Novais; DUARTE, Eduardo de Assis. (Orgs.). *Múltiplo Mário – ensaios*. Natal: Ed. UFPB; Ed. UFRN, 1997. p. 89-95.

BARBOSA, João Alexandre. As Tensões de Mário de Andrade. In: AYALA, Maria Ignez Novais; DUARTE, Eduardo de Assis. (Orgs.). *Múltiplo Mário – ensaios*. Natal: Ed. UFPB; Ed. UFRN, 1997. p. 79-88.

BRANDÃO, Roberto de. “Consciência e Criação na Poesia de Mário de Andrade”. In: *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, USP – São Paulo*, nº. 36. p. 121-132. 1994.

BRANDÃO, Roberto de Oliveira. “Imagens de São Paulo na Poesia de Mário de Andrade”. In: *Revista da Biblioteca Mário de Andrade*, São Paulo, vol. 54, p. 15-24, 1994.

CONTIER, Arnaldo Daraya. Mário de Andrade e a Música Brasileira. In: AYALA, Maria Ignez Novais; DUARTE, Eduardo de Assis. (Orgs.). *Múltiplo Mário – ensaios*. Natal: Ed. UFPB; Ed. UFRN, 1997. p. 225-238.

COSTA LIMA, Luiz. *Lira e Antilira: Mário, Drummond, Cabral*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

CUNHA, Paulo José da Silva. *No Écran Das Folhas Brancas: O Cinema Nas Leituras, Produção Jornalística e Criação Literária de Mário de Andrade*. 195 p. (Dissertação de Mestrado em Literatura Brasileira). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

DASSIN, Joan Rosalie. *Política e Poesia em Mário de Andrade*. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

SCOREL, Eduardo. “A Décima Musa – Mário de Andrade e o Cinema”. In: AYALA, Maria Ignez Novais; DUARTE, Eduardo de Assis. (Orgs.). *Múltiplo Mário – ensaios*. Natal: Ed. UFPB; Ed. UFRN, 1997. p. 271-292.

FACIOLI, Valentim. “Mário de Andrade e a Cidade de São Paulo: Aspectos”. In: *Revista da Biblioteca Mário de Andrade*, São Paulo, vol. 50, p. 62-79, 1992.

GALVÃO, Cláudio. Mário de Andrade e a Música Brasileira: As ‘Modinhas Imperiais’. In: AYALA, Maria Ignez Novais; DUARTE, Eduardo de Assis. (Orgs.). *Múltiplo Mário – ensaios*. Natal: Ed. UFPB; Ed. UFRN, 1997. p. 239-245.

LAFETÁ, João Luiz. *1930: a Crítica e o Modernismo*. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

LAFETÁ, João Luiz. *Mário de Andrade: Literatura Comentada*. São Paulo: Nova Cultural, 1990.

LAFETÁ, João Luiz. *Figuração da Intimidade: Imagens na Poesia de Mário de Andrade*. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

LINS, Álvaro. “Na primeira linha da vanguarda”. In: *Poesia moderna do Brasil*. Rio de Janeiro: Ed. de Ouro, 1967. p. 48-56.

GREMBECKI, Maria Helena. *Mário de Andrade e L’Esprit Nouveau*. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros/USP, 1969.

KNOLL, Vítor. *Paciente Arlequinada: uma leitura da obra poética de Mário de Andrade*. São Paulo: HUCITEC, Secretaria de Estado da Cultura, 1983.

MOTTA, Dantas. *Mário de Andrade: Poesia*. Rio de Janeiro: Agir, 1969.

NUNES, Benedito. “Mário de Andrade: as enfibraturas do modernismo.” In: *Revista Iberoamericana*, n. 125, p.63-75, Ene-Mar, 1984.

PAULINO, Ana Maria. Mário de Andrade: Olhar Privilegiado e Fotógrafo Moderno. In: AYALA, Maria Ignez Novais; DUARTE, Eduardo de Assis. (Orgs.). *Múltiplo Mário – ensaios*. Natal: Ed. UFPB; Ed. UFRN, 1997. p. 213-224.

PROENÇA, M. Cavalcanti. *Mário de Andrade: Ficção*. 4. ed. Rio de Janeiro: Agir, 1978.

RIBEIRO, Neto Amador. A poesia de Mário: pé dentro, pé fora. In: AYALA, Maria Ignez Novais; DUARTE, Eduardo de Assis. (Orgs.). *Múltiplo Mário – ensaios*. Natal: Ed. UFPB; Ed. UFRN, 1997. p. 35-44.

SOUZA, Eneida Maria (Org.). *Cartas a Mário – 1ª parte*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1993.

SILVA, Anderson Pires da. *Mário e Oswald: uma história privada do Modernismo*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2009.

VASCONCELOS, Otilia Maia de. Mário de Andrade e a Língua Viva. In: AYALA, Maria Ignez Novais; DUARTE, Eduardo de Assis. (Orgs.). *Múltiplo Mário – ensaios*. Natal: Ed. UFPB; Ed. UFRN, 1997. p. 207-212.

VITA, Luís Washington. “A Estética Modernista”. In: VITA, Luís Washington. *Tendências do Pensamento Estético Contemporâneo no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967. p. 01-27.

ZILBERMAM, Regina. Mário de Andrade, ou como um modernista editava. In: *Itinerários*, São Paulo, n. 7, p. 113-124, 1994.

Referência de *Klaxon*

KLAXON: Mensário de Arte Moderna, São Paulo: n.º. 1-9, maio 1922/jan, 1923. Ed. fac-sim. São Paulo: Livraria Martins, 1972.

Referências sobre *Klaxon*

BRITO, Mário da Silva. O Alegre Combate de Klaxon. In: *Klaxon*. Ed. fac-sim. São Paulo: Livraria Martins/ Conselho Estadual de Cultura, 1972, p. 01-24.

CONTIER, A. D. “Revista *Klaxon*: reflexões sobre o modernismo no Brasil”. In: *Cadernos de Pós-Graduação em Educação, Arte e história da Cultura do Programa de Pós-Graduação em Educação, Arte História da Cultura*, São Paulo, v. 5, 2005.

LARA, Cecília de. “A Colaboração Estrangeira na Revista *Klaxon*”. In: *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, USP – São Paulo, n.º. 19. 1977.

LARA, Cecília de. *Klaxon & Terra Roxa e outras terras: dois periódicos modernistas de São Paulo*. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, 1972.

LEONEL, Maria Célia de Moraes. Mário, Klaxon, Estética e Terra Roxa. In: *Itinerários*, São Paulo, n. 7, p. 101-112, 1994.

RODRIGUES, Wladimir Wagner. *As Mulheres de Klaxon: o universo feminino a partir dos modernistas*. 189 p. (Dissertação de Mestrado em Artes). Universidade Estadual Paulista “Julio de Mesquita Filho”, São Paulo, 2011.

STEFANO, Fabiane Rodrigues. *Klaxon e a crítica de cinema no Brasil*. 113 p. (Dissertação de Mestrado em Multimeios). Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2000.

Referências Gerais

ANTELO, Raúl. *Literatura em Revista*. São Paulo: Ática, 1984.

ASSIS, Machado de. “O ideal do crítico”. In: *Obra completa de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, vol. III, 1994. p. 1101-1104.

AVERMAETE, Roger. “Le Tendances Actuelles de La Peinture”. In: *KLAXON: Mensário de Arte Moderna*, São Paulo: n.º. 1, maio 1922. Edição Fac-similar, São Paulo: Livraria Martins, 1972.

BAKHTIN, Mikhail. “O Problema do Conteúdo, do Material e da Forma na Criação Literária”. In: BAKHTIN, Mikhail. *Questões de Literatura e de Estética: A Teoria do Romance*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini. 3. ed. São Paulo: Editora Unesp, 1993. p. 13-70.

BAUDELAIRE, Charles. *Flores do Mal*. 4. ed. Trad. de Ivan Junqueira. Edição Bilingüe. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

BENJAMIN, Walter. “O autor como produtor”. In: *Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 120-136.

BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. 45. ed. São Paulo: Ed. Cultrix, 2010.

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

BRITO, Mário da Silva. *História do Modernismo Brasileiro: Antecedentes da Semana de Arte Moderna*. 5. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

BÜRGER, Peter. “Vanguarda e Engajamento”. In: BÜRGER, Peter. *Teoria da Vanguarda*. Trad. José Pedro Antunes. São Paulo: Cosac Naify, 2008. p. 165-184.

CADEMARTORI, Ligia. “Aventuras poéticas – imagens, sons e sentidos”. In: *O professor e a literatura: para pequenos, médios e grandes*. Belo Horizonte: Autêntica, 2009. p. 97-126.

CANDIDO, Antonio. “Introdução”. In: *Silvio Romero: teoria, crítica e história literária*. São Paulo: Edusp, 1976. p. 09-30.

CANDIDO, Antonio. “Literatura e cultura de 1900 a 1945: panorama para estrangeiros”. In: *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Editora Nacional, 1985. p. 109-138.

CANDIDO, Antonio. “Resenha sem título”. In: *Clima*. São Paulo, n. 8, p. 72-78, 1942.

CARA, Salete de Almeida. *A poesia lírica*. São Paulo: Ática, 1989.

COSTA, Maria Suely da. *Produção em Revista – Representação do Moderno e do Regional na Experiência Potiguar – Anos 1920*. 176 p. (Tese de Doutorado em Literatura Brasileira). Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2008.

CORTEZ, C. Z.; RODRIGUES, M. H. “Operadores de leitura da poesia”. In: BONNICI, T. & ZOLIN, L. O. (Orgs.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3. ed. Maringá: Eduem, 2009. p. 59-92.

COSTA LIMA, Luiz. “Poesia e crítica”. In: COSTA LIMA, Luiz. *Pensando nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991. p. 14-25.

- COUTINHO, Afrânio. *A Literatura no Brasil. Modernismo. 2. ed.* Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana, 1970. Vol. 5.
- COUTINHO, Afrânio. *Crítica e Poética*. Rio de Janeiro: Livraria Acadêmica, 1968.
- ECO, Umberto. *Como se faz uma Tese*. Trad. São Paulo: Editora Perspectiva, 1977.
- FONSECA, Maria Augusta. *Oswald de Andrade, 1890-1954: Biografia*. São Paulo: Art Editora: Secretaria de Estado da Cultura, 1990.
- GOLDSTEIN, Norma. *Versos, sons, ritmos*. São Paulo: Ática, 1995.
- HELENA, Lúcia. “Sobre a História da Semana de 22”. In: MALLARD, Letícia *et al.* *História da Literatura*. Ensaios. 2. ed. São Paulo: Editora da UNICAMP, 1995.
- HELENA, Lúcia. *Modernismo brasileiro e vanguarda*. Série Princípios. São Paulo: Ática, 1996.
- LAFETÁ, João Luiz. *A Dimensão da Noite*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2004.
- LUCAS, Taís Campelo. *Cinearte: O Cinema Brasileiro em Revista (1926-1942)*. 174 p. (Dissertação de Mestrado em História). Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2005.
- LUZ, Nícia Vilela. A década de 20 e suas crises. In: *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n. 6, p. 65-79, 1969.
- MACHADO JÚNIOR, Rubens L. R. Passos e Descompassos à Margem. In: *Alceu*, v. 8, n. 15, p. 164 -172, 2007.
- MARQUES, Ivan. *Cenas de um Modernismo de Província*. São Paulo: Ed. 34, 2011.
- MARTINS, Wilson. *A Crítica Literária no Brasil*. Rio de Janeiro: F. Alves, 1983. Vol. II.
- MARTINS, Wilson. *A Literatura Brasileira. O Modernismo (1916-1945)*. 4. ed. São Paulo: Cultrix, 1973. Vol. VI.
- MEYER, Marlyse. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- MOISÉS, Massaud. *História da literatura brasileira*. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1997.
- MORAES, Rubens Borba de. “Recordações de um sobrevivente da Semana de Arte Moderna”. In: *Correio Braziliense*, 21 fev 1970. Disponível em: <http://derblauereiterr.blogspot.com.br/2011/09/recordacoes-de-um-sobrevivente-da.html>. Acesso em: 20 jul. 2012.

NINA, Cláudia. *Literatura nos jornais: a crítica literária dos rodapés às resenhas*. São Paulo: Summus, 2007.

ORAÇÃO ao menino Jesus de Praga. In: <http://materdeusvivo.com.br/oracoes/meninojesus.html>. Acesso em: 02 jul. 2012.

OSÓRIO, José. “Revistas literárias, la memória de la literatura”. Disponível em <http://www.letrasdechile.cl/mambo/index.php>. Acesso em: 02 mar. 2012.

PAGANINI, Nilze. *Revista Tendência: à procura de uma Tradição, à procura do Novo*. 254 p. (Tese de Doutorado em Letras). Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008.

PAREYSON, Luigi. “A arte e as outras atividades”. In: *Os problemas da estética*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes: 1997.

PAZ, Octavio. “Poesia e Poema”. In: *O arco e a lira*. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. p. 15-31.

PAZ, Octavio. “Analogia e Ironia”. In: *Os filhos do barro*. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. p. 61-80.

PRADO, Miguel Arcanjo. “Língua Concreta (e afiada)”. Disponível em: <https://www.ufmg.br/boletim/bol1534/sexta.shtml>. Acesso em: 02 jul. 2012.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Falência da Crítica: o caso Lautréamont*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1973.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. “História e julgamento de valor”. In: PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Altas Literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 19-60.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. “Que fim levou a crítica literária?” In: *Inútil poesia e outros ensaios breves*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. p. 335-345.

PROENÇA, M. Cavalcanti. “Mário Raul de Moraes Andrade (1893-1945)”. In: *Estudos Literários*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1971. p. 336-358.

RAMOS, Maria Luiza. *Fenomenologia da obra literária*. 4. ed. rev. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

RIEGO, Christina Barros. O Teatro Brasileiro nas Revistas Literárias e Culturais do Modernismo: 1922-1932. In: *Revista Letras*, Curitiba, n. 68, p. 69-85, Ed. UFPR, 2006.

RODRIGUES, A Medina *et al.* *Antologia da Literatura Brasileira: textos comentados – O modernismo*. São Paulo: Marco Editorial, 1979.

ROMERO, Sílvio. *História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1960, 5 vols.

SECCHIN, Antonio Carlos. “Caminhos recentes da poesia brasileira”. In: *Poesia e desordem: escritos sobre poesia e alguma prosa*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996, p. 93-110.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da Literatura Brasileira*. Seus Fundamentos Econômicos. 8. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1988.

TELLES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda Europeia e Modernismo Brasileiro*. 15. ed. Petrópolis: Vozes, 1999.

TINIANOV, Iuri. “O Ritmo como Fator Construtivo do Verso”. In: LIMA, Luiz Costa (Org.). *Teoria da Literatura em Suas Fontes*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000. p. 473-486. Vol.1.

TRILLING, Lionel. “A Função da Pequena Revista”. In: TRILLING, Lionel. *Literatura e Sociedade*. Trad. Rubem Rocha Filho. Rio de Janeiro: Lidador, 1977. p.113-123.

VALÉRY, Paul. “Discurso sobre a estética”. In: LIMA, Luiz Costa (Org.). *Teoria da Literatura em Suas Fontes*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000. p. 15-34. Vol. 1.

VELLOSO, Mônica Pimenta. A Brasilidade Verde-Amarela: Nacionalismo e Regionalismo Paulista. In: *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 6, n. 11, p. 89-112, 1993.

VERÍSSIMO, José. *História da literatura brasileira: de Bento Teixeira 1601 a Machado de Assis (1908)*. 5. ed. Brasília: UnB, 1998.

WILLIAM, Smith (ed.). *Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology*, Boston 1867, p. 1135. Disponível em: <http://quod.lib.umich.edu/m/moa/acl3129.0003.001/3?page=root;rgn=full+text;size=100;view=image>. Acesso em: 10 jan. 2012.

ZILBERMAN, Regina. “Crítica”. In: JOBIM, José Luís. (Org.). *Introdução ao Romantismo*. Rio de Janeiro: UERJ, 1999. p. 97-132.