



O som da “buzina literária” ecoa: o projeto modernista de Mário de Andrade na *Revista Klaxon: Mensário de Arte Moderna* (1922)

Adalberto Rafael Guimarães¹

Maria Augusta Bernardes Fonseca²

Resumo: A partir das seções de crítica escritas por Mário de Andrade para a *Revista Klaxon: Mensário de Arte Moderna*, primeiro periódico modernista brasileiro, intituladas: “Entre Luzes e Refrações”, “Cinema”, “Crônicas” e “Livros & Revistas”, pretende-se discutir as maneiras pelas quais seus comentários sobre cinema, música e literatura contribuem para a criação de um projeto estético de renovação cultural da época, que se propõe a esclarecer, refletir e atualizar a arte em suas várias manifestações. Analisaremos os pressupostos lançados por Mário de Andrade 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.

Palavras-chave: Mário de Andrade; *Revista Klaxon*; Crítica Literária.

Abstract: From the critical sections “Entre Luzes e Refrações”, “Cinema”, “Crônicas” and “Livros & Revistas” written by Mário de Andrade for the *Revista Klaxon: Mensário de Arte Moderna*, the first Brazilian modernist magazine, we intend to discuss the ways in which his comments about the film, music and literature contribute to the creation of an aesthetic project of cultural renewal of the time, it is proposed to clarify, reflect and refresh the art in its various manifestations. We will analyze the assumptions created by Mário de Andrade in the magazine's opening manifesto, evaluate their thoughts about music and Brazilian cinema and will relate to literary criticism published in the magazine, in order to place their collaboration on the big picture of the activity critical in our literature.

Keywords: Mário de Andrade; *Revista Klaxon*, Literary Criticism.

Recebido em: 10/03/17

Aprovado em: 03/07/17

¹ Doutorando em Teoria Literária e Literatura Comparada pela Universidade de São Paulo; Mestre em Letras/Estudos Literários pela Universidade Estadual de Montes Claros (2013) e graduado em Letras Português pela Universidade Estadual de Montes Claros (2011). Membro da Comissão Editorial da Revista Magma, periódico da Pós-Graduação em Teoria Literária e Literatura comparada da USP. <http://lattes.cnpq.br/7872377450338242>. E-mail: rafaelguimaraes@usp.br

² Graduação em Letras Português e Inglês pela Universidade Mackenzie (1966); Mestrado em Letras pela Universidade de São Paulo (1977); Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada pela Universidade de São Paulo (1985). É professor livre-docente em Teoria Literária pela Universidade de São Paulo (2006), e professor adjunto em Literatura Brasileira pela Universidade Federal de Santa Catarina. <http://lattes.cnpq.br/5928642262310965>. E-mail: mabfonseca@usp.br



Dedicado a Thiago Graciani

Introdução

Em 1942, na célebre conferência lida no Salão da Biblioteca do Ministério das Relações exteriores do Brasil, Mário de Andrade declarou, sem reservas, que toda a sua obra representava uma dedicação feliz a problemas do seu tempo e da sua terra. Atento aos caminhos trilhados pelas manifestações artísticas no Brasil, em entrevista concedida dois anos depois, o escritor voltou a tocar em um de seus refrãos favoritos: a arte interessada. Na ocasião, declarou que a literatura deveria servir à humanidade, alertou os artistas do perigo de se tornarem “instrumento nas mãos dos poderosos” e, mesclando lirismo e amargura, asseverou que na construção de suas obras mais importantes procurou fazer com que seus caminhos estéticos fossem também caminhos éticos e políticos. Conforme Mário de Andrade:

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.³

O sentido de compromisso da arte e o valor atribuído à noção de trabalho que se iluminam na vasta produção do polígrafo Mário Andrade, identificados com clareza em suas conferências e na entrevista mencionada, no entanto, não podem ser arrematados em esquemas reducionistas e merecem enfoque especial porque revelam elementos distintos na formação humana e intelectual do autor. Frutos da postura crítica construída pelo autor, a partir da leitura de obras que hoje repousam em sua biblioteca, a noção proletária da arte e a concepção da linguagem como vínculo que ata o artista ao povo-público, em nossa visão,

³ANDRADE, Mário de. *Entrevistas e depoimentos*. Edição organizada por Telê Ancona Lopez. São Paulo: T. A. Queiroz, 1983.



iluminam-se ainda que de maneira sutil desde os primeiros versos de Mário de Andrade, em seu livro de estreia *Há uma gota de sangue em cada poema*, pois nesses poemas o poeta procurava entender o mundo e a humanidade, pelas vias do Unanimismo francês, estudado por Telê Ancona Lopez.⁴

“Vanguarda sem revista não é vanguarda”. A breve sentença assinada por Samuel Titan Jr. e Pedro Puntoni, a propósito da reedição dos periódicos modernistas brasileiros, publicados na década de 1920⁵, apesar de larga e aparentemente imprecisa, carrega, em sua curta extensão, pertinência indiscutível quando transportada para a cena cultural efervescente do começo do século XX. Conforme os estudiosos lembram, para que se comprove a veracidade dessa assertiva escrita a quatro mãos, inúmeros são os argumentos: basta que se ofereçam, à memória, as lembranças do vorticismo da revista inglesa *Blast* (1914-1915); o “rasgo súbito e inaudito”⁶ dos doze apóstolos da portuguesa *Orpheu* (1915); a meteórica *Proa* (1922), fundada por Jorge Luis Borges na Argentina; os expressionistas alemães em torno da *Almanach der Blaue Reiter* e, evidentemente, os artistas franceses reunidos em prol das revistas de vanguarda *L’Esprit Nouveau* (1920-1925) e *La Révolution surréaliste* (1924-1929).

Nesse rápido instantâneo dos primeiros anos do século XX, o Brasil não figura como exceção e, como advertem os organizadores das versões fac-similares, não haveria como fazer a crônica do Modernismo sem atentar para a importância do jornal, formato tão

⁴ Segundo Ancona Lopez, o Unanimismo era a própria utopia. Os unanimistas procuravam conseguir a união da humanidade através do eu coletivo do poeta, comprometido com uma reformulação. Nela, os poetas faziam da poesia uma realidade vivencial voltada para a comunicação entre os homens – vistos em sua problemática essencial e existencial – mas sem implicações de ordem econômica. Os poetas unanimistas experimentaram objetivamente a vivência da fraternidade, sentiam-se próximos ao homem-comum e não desprezavam o lirismo popular. Na América, essa tendência penetrou com força porque simbolizava as aspirações de liberdade e democracia.

⁵ Trata-se de coleção publicada pela Imprensa Oficial em parceria com a Universidade de São Paulo, no ano de 2015, organizada pelos professores Samuel Titan Jr. e Pedro Puntoni, contendo as edições fac-similares das revistas centrais do modernismo brasileiro, da década de 1920: *Klaxon*, *Antropofagia*, *Verde*, *Terra roxa e outras terras*, *A Revista* e *Estética*. Cada volume contém a reprodução integral de todos os números de cada revista, com indexação geral à parte. Para cada conjunto há um ensaio autoral dos especialistas: Eucanaã Ferraz, Ivan Marques, Antonio Arnoni Prado, Gênese Andrade, Eduardo Coelho e Júlio Castañón.

⁶ FERRO, Mafalda (Org.). *Antonio Ferro: 120 anos depois*. Actas. Alfragide, Portugal: Leya, 2016.



caro ao movimento. Como sublinha Antonio Candido, em breve ensaio publicado nas páginas do *Diário de São Paulo*, em 6 de junho de 1946, apesar de não representarem, forçosamente, sinais de boa qualidade literária, não resta dúvidas de que nada melhor que as revistas e jornais é capaz de atestar essa “vitalidade média da literatura”⁷ assinalada, meio século depois, por Titan Jr. e Puntoni. Conforme destaca Antonio Candido, é possível que haja muitas revistas e jornais literários em circulação sem que se faça presente um único escritor eminente, uma vez que este dispensa o amparo concedido por essa espécie de suporte. Entretanto, sem o periódico literário, não se pode afirmar que determinado momento apresente vitalidade literária, pois ainda que o Brasil seja, para o crítico, o “purgatório das publicações periódicas”, de quando em vez, conta com algumas de melhor qualidade. A trajetória percorrida pelo poeta mineiro Carlos Drummond de Andrade, nesse contexto, ilustra com cores notáveis a presença viva dos periódicos na reflexão e na construção da estética e da ideologia modernista: no começo da década de 1930, quando estreia em livro com os versos de *Alguma Poesia*, Drummond já exibía um considerável currículo modernista, em virtude dos muitos poemas publicados, na década anterior, nas páginas dos órgãos modernistas.

Em nossas terras, a primeira ocorrência do termo “revista” data de 1833, período marcado pelas tentativas de construção de uma nação independente. No entanto, seu nascimento e evolução acompanham o desenvolvimento das especificidades iluministas do século XVIII, a consolidação dos conhecimentos no século seguinte e a necessidade de divulgação de pensamentos políticos, sociais, econômicos, científicos e culturais, em virtude das transformações e do crescimento das grandes cidades, no período que emerge do pós-revolução industrial. Como ressalta Raúl Antelo⁸, ao examinar o papel desempenhado pelos periódicos em nossa historiografia, as revistas literárias do II Reinado já sistematizavam traços definitórios da nação, ora entendida como a população territorial,

⁷ CANDIDO, Antonio. “Revistas” em *Diário de São Paulo*, 6 de junho de 1946. In: *Literatura e Sociedade*. Edição comemorativa, São Paulo, n. 5, 2000: 230.

⁸ ANTELO, Raúl. “As revistas literárias brasileiras”. In: *Boletim de Pesquisa NELIC* 2 (2), 3-11, 1997. 11, 1997.



os indígenas, ora como marco simbólico desterritorializado, o Estado. Divergindo, contudo, de grande parte dessas revistas brasileiras do século XIX, que se apresentavam, aporeticamente, como mediadores dos conflitos culturais entre o novo e o institucionalizado; portavam-se como vozes experientes diante do público profano, funcionando como delegados desse público e dos autores, ao discriminar o que duraria daquilo que simplesmente passaria, julgando o que seria apenas moda ou verdadeira literatura; as revistas literárias da vanguarda, fundindo o filão pedagógico, em função da gradativa autonomização da literatura, adquiriram relevância por suas declarações, presentes muitas vezes em seus manifestos e editoriais, que tentavam criar vínculos específicos e solidariedades mais duradouras na luta por novos valores.

Na produção crítica atual, os estudos pormenorizados dos periódicos adjacentes ao modernismo vêm conquistando gradativamente mais espaço, tendo seus nomes citados com frequência, em reconhecimento ao valor que possuem. Entretanto, 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 pequeno 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 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, em capítulo dedicado à crítica modernista, em *A Literatura no Brasil*,⁹ admite mesmo que, de maneira concreta, as revistas e os jornais literários, ainda que todas elas mais ou menos efêmeros, 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.

⁹ COUTINHO, Afrânio. 1970. *A Literatura no Brasil. Modernismo*. 2. ed. 6 vols. Rio de Janeiro: Sul Americana.



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. 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 Cecília de Lara.¹⁰ 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 recorrem a instrumentos modernos para a captação de imagens dos exemplares arquivados nos institutos do país.

A *Revista Klaxon: Mensário de Arte Moderna*¹¹ não foge à regra, pois seu período de circulação restringiu-se ao curto período compreendido entre maio de 1922 e janeiro de 1923 e seus números só podiam ser adquiridos a partir de assinaturas. Em meio a um panorama de contradições e incompreensão e ainda sob o impacto da Semana de Arte Moderna, o periódico organizado decorridos três meses do evento paulista, em um cenário que ainda tentava “digerir aquela aberração”¹² nasce com a intenção de reparar os erros cometidos e proclamados pelos saguões e palcos do Teatro Municipal, durante os três dias da Semana. 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 Lara¹³, de forma clara, simples e direta o periódico procura apagar a impressão de loucura, de

¹⁰ LARA, Cecília de. 1972. *Klaxon & Terra Roxa e outras terras: dois periódicos modernistas de São Paulo*. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros.

¹¹ REVISTA KLAXON: Mensário de Arte Moderna, São Paulo: n°. 01-09, mai. 1922/jan. 1923, Edição Fac-similar, São Paulo: Martins, 1972.

¹² Stefano, 2000: 35.

¹³ LARA, Cecília de. 1972. *Klaxon & Terra Roxa e outras terras: dois periódicos modernistas de São Paulo*. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros.



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.

Considerado o primeiro periódico modernista, *Klaxon* surgiu imbuído de servir como veículo para as novas ideias críticas e possibilitar sua difusão e discussão. Com essa finalidade, o mensário 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. Artigo relevante que, pelo grau de influência nos rumos seguidos pela revista, merece atenção específica; pois a consciência crítica da literatura entrevê-se logo desde suas primeiras páginas, no qual se inauguram reflexões sobre os motivos que levaram a seu surgimento: “Houve erros proclamados em voz alta. Pregaram-se ideias inadmissíveis. É preciso refletir. É preciso esclarecer. É preciso construir. Daí KLAXON”.¹⁴ Como salienta Lara¹⁵, de forma clara, simples e direta, o periódico *Klaxon* foi concebido com o propósito de amenizar a impressão de loucura e agressão que parecia ter ficado como resultado das sessões da Semana de Arte Moderna. Nos textos críticos publicados em seus nove volumes, portanto, encontram-se visíveis as tentativas de mostrar o Modernismo como senso de equilíbrio, sem chocar, recorrendo a experiências já conhecidas.

O manifesto, comprovadamente escrito por Mário de Andrade, é segmentado em fragmentos intitulados “Significação”, “Estética”, “Cartaz” e “Problema”, nos quais se firmam posições de luta, hostilizam-se correntes, assumem-se perspectivas literárias e definem-se posições estéticas. Dentre todos os colaboradores de *Klaxon*, Mário de Andrade

¹⁴ KLAXON, 1, maio 1922: 2.

¹⁵ LARA, Cecília de. 1972. *Klaxon & Terra Roxa e outras terras: dois periódicos modernistas de São Paulo*. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros.



se destaca, pois, em suas críticas, verifica-se uma preocupação que ultrapassa o limite especificamente literário, ao revelar interesse nas demais manifestações de arte da época. Além disso, muitos dos comentários de Mário de Andrade têm um caráter quase didático, pois além de ataques, ironias, de tom polêmico, têm a intenção de explicar, oferecer informações, numa tarefa de orientação do público e da crítica. Mário de Andrade propõe sempre a conscientização, como afirma Lúcia Helena¹⁶, 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, mas representativa da época; a autonomia de *Klaxon* em relação às vanguardas. Essa consciência 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:

KLAXON sabe que a vida existe. E, aconselhado por Pascal, visa o presente. KLAXON não se preocupará de ser novo, mas de ser atual. Essa é a grande lei da novidade. (...) KLAXON sabe que o cinematógrafo existe. Perola White é preferível a Sarah Bernhardt. Sarah é tragédia, romantismo sentimental e técnico. Perola é raciocínio, instrução, esporte, rapidez, alegria, vida. Sarah Bernhardt = século 19. Perola White = século 20. A cinematografia é a criação artística mais representativa da nossa época. É preciso observar-lhe a lição. (...) KLAXON não é futurista. KLAXON é klaxista.¹⁷

O estudo enciclopédico de Marlyse Meyer¹⁸ sobre a publicação dos folhetins romanescos nas páginas dos jornais paulistas, na década de 1920, comprova a intenção dos colaboradores de *Klaxon* em salientar o processo diacrônico que culminou em seu surgimento. Meyer¹⁹, ao verificar a permanência e ausência dos romances em folhetins, durante a época de efervescência e viragem cultural em nosso país, assinala alguns dos

¹⁶ HELENA, Lucia. 1996. Modernismo brasileiro e vanguarda. Série Princípios. São Paulo: Ática. KLAXON:

¹⁷ *Klaxon*, 1, maio 1922: 2.

¹⁸ MEYER, Marlyse. 1996. Folhetim: uma história. São Paulo: Companhia das Letras.

¹⁹ MEYER, Marlyse. 1996. Folhetim: uma história. São Paulo: Companhia das Letras.



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.

A partir das sessões 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.

I. Klaxon: “O advento da falange galharda dos vanguardistas”

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 “Crônicas”, “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. A primeira crítica musical elaborada por Mário de Andrade, em *Klaxon*, é datada de 15 de maio de 1922. Em “Pianolatria”, publicada na seção “Crônicas”, 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 de Andrade parece antecipar, na primeira discussão sobre música, ideias que seriam defendidas novamente pelo crítico somente dezessete anos depois, em ensaio sobre a crítica de Peregrino Junior à obra de Machado de Assis. Na ocasião, Mário de Andrade²⁰ 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. Ao elogiar o pianista Carlos Gomes, por exemplo, Mário de Andrade chega mesmo a declarar que o Brasil ainda não fora capaz de produzir músico mais inspirado e a elogiar seu valor histórico. No entanto, o reconhecimento de seu valor não o impede de, imediatamente, advertir que em 1922 a música de Gomes já pouco interessa e não corresponde nem às exigências musicais do dia, nem à sensibilidade moderna. Logo, a persistência em representá-lo significaria a proclamação do bocejo como uma sensação estética.

²⁰ ANDRADE, Mário. 1974. Aspectos da literatura brasileira. 5. ed. São Paulo: Martins.



No número seguinte, lançado a 15 de junho de 1922, como alertado pelo autor, as ideias de continuação e tradição fazem-se presentes, pois a nova crítica aparece retomando questões já prenunciadas no mês anterior. Intitulado de “Guiomar Novaes (I) - Pianista Romântica”, o artigo que teria, também, posterior continuação, elabora crítica ferrenha às técnicas utilizadas pela “senhorinha” Novaes. Mário de Andrade 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 de Andrade 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, a 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 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. Mário de Andrade 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 de Andrade. O crítico 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 Mário de Andrade não consegue enxergar em sua figura uma representante eficaz para o papel de mestre que educa, como em Rudger. Segundo Mário de Andrade, 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. Faz sentido destacar, aqui, as palavras do próprio Mário de Andrade ao presenciar um concerto do João Souza Lima, que diferentemente de Guiomar, repudia o sentimentalismo e extirpa as lágrimas românticas:

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.²¹

Na prática, não há dúvida de que Mário de Andrade se coloca na perspectiva modernista, embora respeite a inclinação do artista e lamente, no caso de Guiomar Novaes, sua tendência ao romantismo. Mário de Andrade, 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, mas também 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 Perrone²². Como Pound e Nietzsche, Mário de Andrade não despreza o passado romântico, pois considera indispensável seu conhecimento, apesar de defender com veemência a modernidade.

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

²¹ Klaxon, 8/9, dez. 1922/jan. 1923: 15.

²² PERRONE-MOISÉS, Leyla. 1998. *Altas Literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos*. São Paulo: Companhia das Letras.



modernismo que transcende o âmbito musical, interligando-se às questões culturais da época. Mário de Andrade afirma que Guiomar Novaes não é perfeita como técnica, por demonstrar certa uma predileção pelo efeito. 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. Para Mário de Andrade, a repetição enfadonha de Guiomar Novaes é um erro, pois as obras não saem vividas dos seus dedos. Cabe ressaltar a capacidade crítica do autor de, mesmo em face de desapontamos, reconhecer na virtuose suas qualidades e, em certa ocasião, ir às lágrimas com a sensibilidade de Guiomar 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 snha. Novaes ser brasileira porquê considera os grandes artistas, quer criadores, quer intérpretes, seres de que não importa conhecer a nacionalidade, mas aos quais todos nos 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.²³

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 brasileirismo, 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 Assis²⁴, para quem a tolerância é ainda uma virtude essencial a um bom crítico. Para Machado de Assis, 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

²³ Klaxon, 3, jul. 1922: 9.

²⁴ ASSIS, Machado de. 1994. “O ideal do crítico”. Obra completa de Machado de Assis. 3 vols. Rio de Janeiro: Nova Aguilar. 3.1101-1104.



Guiomar Novaes, Mário de Andrade é tolerante mesmo encontrando-se no terreno das diferenças de escola.

O cinema, assim como a música, 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. *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.²⁵ 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. Interessante salientar que Mário de Andrade elegerá a cinematografia como um dos seus parâmetros para análise de obras literária. 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 seres em família, enfadonhos e intermináveis, mesmo quando se fala da vida alheia.²⁶

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

²⁵ STEFANO, Fabiane Rodrigues. 2000. *Klaxon e a crítica de cinema no Brasil*. Diss. Mestrado em Multimeios, Unicamp.

²⁶ *Klaxon*, 8/9, dez. 1922/jan. 1923, 30.



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 que três textos, durante os nove números da revista: “The Kid”, “Uma lição de Carlitos” e “Ainda O Garoto”. No segundo número de *Klaxon*, publicado em 15 de junho de 1922, portanto, 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 de Andrade 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.²⁷

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. 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 de Andrade realiza nova crítica às últimas fitas americanas produzidas, pautando-se no mesmo critério utilizado para censurar a música de Guiomar Novaes. Segundo Mário de Andrade, os últimos filmes importantes lançados na década de vinte aparecem recheados de dizeres, muitas vezes pretensiosamente líricos. Para o crítico, cinematografia é uma arte e, em uma obra de arte, originalidade e capacidade de síntese parecem ser características essenciais

²⁷ Klaxon, 2, jun. 1922: 16.



para se chegar a um bom filme. As empresas produtoras de fitas é que, para Mário de Andrade, 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. Conclui, com amargura, que o cinema, assim como a música e a literatura, é uma arte que possui poucas obras de arte.

2. “Primitivos de uma Nova Arte”: Mário de Andrade e a crítica literária em Klaxon

No primeiro periódico modernista, as críticas de livros aparecem numa seção fixa, denominada “Livro & Revistas”. Em grande parte, são de autoria de Mário de Andrade, que além de seu próprio nome, recorre a pseudônimos ou a suas iniciais. 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 de Andrade 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.

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 – até então – admirado colaborador Menotti Del Picchia, em poucas linhas o crítico analisa 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 de Andrade, 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. de Abreu 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. de Abreu, Mário de Andrade 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”.²⁸ Mário de Andrade repudia, em De Abreu, o uso constante de expressões invulgares e adjetivos prestigiosos e condena sua propensão a se tornar um estilista. Nota-se que Mário de Andrade 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. 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 rusgas 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.²⁹

²⁸ Klaxon, 3, jul. 1922: 13.

²⁹ Klaxon, 4, ago. 1922: 15



Mário de Andrade, 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, Mário de Andrade 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 Paulicéia a chamá-lo de “pedaço tristonho e ridículo da vida”.³⁰ Cabe ainda ressaltar a crítica de Mário de Andrade 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 de Andrade 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”, 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 ignoros e burros, por imitarem e copiarem pressupostos futuristas europeus que não correspondem à especificidade da literatura brasileira, no afã de se tornarem célebres. 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 de Andrade 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.

Errôneo pensar que uma breve reflexão como a empreitada neste espaço, sobre os textos críticos de Mário de Andrade no primeiro periódico modernista, darão conta de

³⁰ Klaxon, 4, ago. 1922: 15.



explicar com completude as várias indagações surgidas durante nossas pesquisas. O próprio Mário de Andrade 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 na *Revista 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 a contribuição da crítica marioandradina, publicadas em suporte tão característico, para a configuração de uma geração que, num contexto amplo, foi precursora de inovações que afetaram um âmbito muito mais largo que o puramente literário.

Referências Bibliográficas

ANDRADE, Mário de. **Entrevistas e depoimentos**. Edição organizada por Telê Ancona Lopez. São Paulo: T. A. Queiroz, 1983.

FERRO, Mafalda (Org.). **Antonio Ferro: 120 anos depois**. Actas. Alfragide, Portugal: Leya, 2016.

CANDIDO, Antonio. “Revistas” em Diário de São Paulo, 6 de junho de 1946. In: **Literatura e Sociedade**. Edição comemorativa, São Paulo, n. 5, 2000: 230.

ANTELO, Raúl. “As revistas literárias brasileiras”. In: **Boletim de Pesquisa NELIC 2 (2)**, 3-11, 1997. 11, 1997.



COUTINHO, Afrânio. 1970. **A Literatura no Brasil. Modernismo**. 2. ed. 6 vols. Rio de Janeiro: Sul Americana.

GUIMARÃES, A. Rafael. **Revista Klaxon: estética e ideologia modernista na crítica e na poesia de Mário de Andrade**. Montes Claros: Universidade Estadual de Montes Claros, 2013. (Dissertação de Mestrado em Literatura Brasileira). 186 p.

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

REVISTA KLAXON: Mensário de Arte Moderna, São Paulo: n°. 01-09, mai. 1922/jan. 1923, Edição Fac-similar, São Paulo: Martins, 1972.

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

HELENA, Lucia. 1996. **Modernismo brasileiro e vanguarda**. Série Princípios. São Paulo: Ática.

MEYER, Marlyse. 1996. **Folhetim**: uma história. São Paulo: Companhia das Letras.

ANDRADE, Mário. 1974. **Aspectos da literatura brasileira**. 5. ed. São Paulo: Martins.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. 1998. **Altas Literaturas**: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos. São Paulo: Companhia das Letras.

ASSIS, Machado de. 1994. “O ideal do crítico”. **Obra completa de Machado de Assis**. 3 vols. Rio de Janeiro: Nova Aguilar. 3.1101-1104.

STEFANO, Fabiane Rodrigues. 2000. **Klaxon e a crítica de cinema no Brasil**. Diss. Mestrado em Multimeios, Unicamp.