



JOÃO LUIZ LAFETÁ: CONSCIÊNCIA DA LINGUAGEM E IDEAL DE CRÍTICA EM MÁRIO DE ANDRADE

Adalberto Rafael Guimarães – Unimontes/Capes
Telma Borges - Unimontes

João Luiz Lafetá, em 1930: a crítica e o modernismo, ao buscar a medida do conhecimento estético e as interferências recíprocas do ideológico nas obras de Agripino Grieco, Tristão de Athayde, Octavio de Faria e Mário de Andrade, assinala somente na obra de Mário a sua aplicação mais rica, complexa e ideal de crítica. Neste artigo, elegemos como base teórica os estudos do crítico montes-clarense e, a partir das seções “Cinema”, “Chronicas” e “Livros & Revistas”, escritas por Mário de Andrade para a *Revista Klaxon: Mensário de Arte Moderna* (1922), analisaremos a maneira com que suas críticas sobre diversificadas vertentes artísticas corroboram a criação de um projeto estético e ideológico de renovação cultural da época. Discutiremos o empreendimento klaxista de Mário, que assume a atitude estética no que tem de mais específico e contribui para que sua crítica seja considerada parâmetro de “boa crítica”, ao se aproximar da consciência da linguagem, isto é, ao perceber a literatura no âmbito abrangente da história literária e em seu universo íntimo.

Palavras-chave: Mário de Andrade; João Luiz Lafetá; Revista *Klaxon*; Crítica Literária; Tradição e Modernidade.

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

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

Afrânio Coutinho



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 crítica de Mário de Andrade. Nesse sentido, a epígrafe de José Osório, com a qual damos início a essa 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.

Klaxon: Mensário de Arte Moderna, periódico publicado entre maio de 1922 e janeiro de 1923, em São Paulo, estampa em suas páginas textos críticos e poéticos do “arlequim estudioso” ainda pouco conhecidos, mas significativos. 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. Torna-se 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.

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 leva-nos, 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 artigo, 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. 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.

Klaxon: Mensário de Arte Moderna não foge à regra. Considerada o primeiro periódico modernista, surgiu imbuída de servir como veículo para as novas ideias críticas e possibilitar sua difusão e discussão. Seu manifesto de abertura, comprovadamente escrito por Mário de Andrade, apresenta-se segmentado em fragmentos, 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 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 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. 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, mas representativa da época; a autonomia de *Klaxon* em relação às vanguardas. No manifesto klaxista, por exemplo, Mário indica que não se pretendia mais, com retórica passadista, definir a modernidade, porém indicar que esta deveria ser uma tarefa coletiva a ser construída.

"Consciência" é palavra-chave na discussão elaborada por Lafeté (2000), que a define, em Mário de Andrade, com base na 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. O pensamento de Mário 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 Lafeté (2000).

Em *Klaxon*, percebe-se que os escritos marioandradinos 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.



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

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, trata-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 tornam-se os objetos centrais para comentários estéticos que, nem sempre, alcançam 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 do que o Rio de Janeiro, como frequentemente afirmava-se na época. Mário parece antecipar, na primeira discussão sobre música, ideias que seriam defendidas novamente dezessete anos depois, em ensaio sobre a crítica de Peregrino Junior 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 que favoreça 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 tingia-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 de Carlos Gomes 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, 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, 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 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, 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 Mário não consegue enxergar em sua figura uma representante eficaz para o papel de mestre que educa, como em Rudger. 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. Suas críticas, quando lidas em conjunto, representam do mais que reflexões sobre a artista em si, pois se relacionam a um projeto de modernidade que transcende o âmbito musical.

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 vívidas de seus dedos.

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 (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.

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. No segundo número de *Klaxon* (15 de Junho de 1922), portanto, encontra-se o artigo intitulado “Do Rio a São Paulo para Casa”. 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 do 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. 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



atraiam 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. Na crítica em questão, verifica-se, pois, a dramática tensão, discutida por João Luiz Lafetá (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 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 “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. 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 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, 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.

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 Afrânio 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, Mário 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” (KLAXON, nº 04, ago. 1922, p. 15). Cabe ainda ressaltar a crítica de Mário 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.

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, a ela subjacentes. 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 a sua aplicação mais rica e complexa de ideal de crítica. Para Lafetá (2000), o autor de *Paulicéia* 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 João Luiz Lafetá, crítico mineiro, de Montes Claros, 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.

Errôneo pensar que uma breve reflexão, como a empreitada neste espaço sobre os textos críticos de Mário de Andrade, em *Klaxon*, darão conta de explicar com completude as várias indagações surgidas durante nossas pesquisas, em grande parte orientadas pelos estudos de João Luiz Lafetá. 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 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.

REFERÊNCIAS

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

BENJAMIN, Walter. O autor como produtor. In: *Magia e técnica, arte e política*. Obras escolhidas, vol. 1. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 120-136.



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

COUTINHO, Afrânio. *A Literatura no Brasil. Modernismo*. 2. ed. Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana, 1970. v. 5.

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

KLAXON: Mensário de Arte Moderna, São Paulo: nº. 1-9, maio 1922/jan. 1923, Edição Fac-similar, São Paulo: Livraria Martins, 1972.

LAFETÁ, João Luiz. *1930: a crítica e o Modernismo*. São Paulo: Duas Cidades, 1974.

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

OSÓRIO, José. Revistas literárias, la memória de la literatura. Disponível em <http://www.letasdechile.cl/mambo/index.php>. Acesso em 01 de mar. de 2012.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Que fim levou a crítica literária? In: PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Inútil poesia e outros ensaios breves*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. p. 335-344.

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

Adalberto Rafael Guimarães possui mestrado em Letras/Estudos Literários pela Universidade Estadual de Montes Claros (2013); doutorando em Teoria da Literatura e Literatura Comparada pela USP. Desenvolve estudos sobre a Revista Klaxon, com ênfase na produção poética e crítica de Mário de Andrade. Atua principalmente nos seguintes temas: Periódicos Modernistas, Estética, Ideologia, *Revista Klaxon*, Tradição e Modernidade, Crítica Literária, Literatura e Sociedade, Poesia e Autobiografia.

Telma Borges é mestre em teoria da literatura e doutora em literatura comparada pela Universidade Federal de Minas Gerais, com bolsa sanduíche (2005) na Universidade Nova de Lisboa – Portugal. Atualmente é docente e coordenadora adjunta do Programa de Pós-Graduação em Letras/Estudos Literários e do Departamento de Comunicação e Letras da Universidade Estadual de Montes Claros. Coordenadora do Grupo de Pesquisa Interdisciplinar em Literatura e afins – NONADA, ao qual está vinculado o projeto que no momento desenvolve: “Enciclopédia do Grande sertão”, em



parceria com colegas de outras áreas e instituições. Tem vários artigos publicados em periódicos do país e do exterior; organizou o livro *Ser Tao João* (Annablume, 2011); é autora do livro *A escrita bastarda de Salman Rushdie* (Annablume, 2011); participa da coletânea *Poetas de uma só língua* (Catrumano, 2013).