

# Entre Luzes e Refrações: Mário “klaxista” de Andrade<sup>1</sup>

Adalberto Rafael Guimarães\*

Telma Borges\*\*

## Resumo

Em 1946, ao avaliar a ação dos periódicos modernistas, Antonio Candido destacou que sem as “talentosas erupções das revistas de moços”, responsáveis por “derrubar os fósseis e educar o gosto dos leitores”, seria impossível afirmar que determinado momento de nossa história apresentou “vitalidade literária”. Ao lado de José Aderaldo Castello, acrescentou posteriormente que não haveria como fazer a crônica do Modernismo sem atentar para a importância dessas publicações. Tendo como base a revista **Klaxon: Mensário de Arte Moderna** (1922-1923), primeiro periódico modernista lançado no Brasil, logo após a realização da Semana de Arte Moderna, este artigo pretende, num primeiro movimento, coligir, selecionar e discutir os textos de crítica e de criação literária de Mário de Andrade a fim de analisar as constâncias e transformações na construção do projeto modernista, partindo do espaço de “sociabilidade intelectual” dessa revista considerada pelos modernistas como “filho primogênito da Semana”. Na sequência, o movimento que faremos será o de identificar a contemporaneidade do pensamento de Mário de Andrade, indicando sua permanência ou reformulação criativa em produções culturais como a

---

\* Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Bahia (IFBA). Doutor em Teoria Literária e Literatura Comparada pela USP-DTLLC. Professor EBTT – Letras (Campus Euclides da Cunha). Membro do Grupo de Pesquisa “Linguagens, Culturas e Identidades” (LICURI). Orcid: 0000-0002-7867-7631.

\*\* Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Doutora em Literatura Comparada pela Faculdade de Letras da UFMG. Professora do Departamento de Métodos e Técnicas de Ensino da Faculdade De Educação – FAE. Orcid: 0000-0002-9019-5053.

1 Este artigo, ainda que recupere discussões iniciadas com a tese de doutorado defendida no Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada, da Universidade de São Paulo, em 2018, incorpora agora novas contribuições pensadas à luz de noções caras aos estudos literários contemporâneos.

literatura, o cinema e a música, em diálogo com as produções de Conceição Evaristo, Grace Passô e Zeca Baleiro.

Palavras-chave: Mário de Andrade. Revista Klaxon. Crítica. Poesia. Literatura e Sociedade.

## Between Lights and Refractions: Mário “klaxista” de Andrade

### Abstract

In 1946, Antonio Candido evaluated the action of modernist periodicals. His study emphasized how without “talented eruptions of young men’s magazines” responsible for “overthrowing fossils and educating the taste of the readers”, it would be impossible to affirm that a moment in our history presented “literary vitality”. Alongside José Aderaldo Castello, Candido later added it would be impossible to chronicle Modernism without paying attention to such publications’ importance. This paper collects, selects, and discusses criticism and literary creation texts authored by Mário de Andrade, using as its foundation **Revista Klaxon: Mensário de Arte Moderna** (1922-1923), the first Brazilian modernist periodical, launched soon after the *Semana de Arte Moderna*. More specifically, it will analyze both constancies and transformations in the modernist project’s construction, starting from the space of “intellectual sociability” of **Revista Klaxon**, which modernists considered a “firstborn of the *Semana*”. Another aim is to identify the contemporaneity of Mário de Andrade’s thought, indicating its permanence or creative reformulation in cultural productions such as literature, film, and music, in dialogue with the productions of Conceição Evaristo, Grace Passô, and Zeca Baleiro.

Keywords: Mário de Andrade. Revista Klaxon. Criticism. Poetry. Literature and Society.

Recebido em: 29/09/2021 // Aceito em: 23/12/2021.

Mário de Andrade vai falar.  
Cessem os meus irregulares apontamentos críticos.  
Outro valor mais alto se alevanta.  
Oswald de Andrade (BRITO, 1978, p. 251).

## Cavaco preliminar<sup>2</sup>

Avanços e retrocessos assinalam o processo de instituição da estética modernista na literatura brasileira. Conceito vasto e impreciso, na sucessão das épocas, significados diversos revestiram o termo “modernismo”, motivo pelo qual Ivan Marques justificou a necessidade que às vezes sentimos de utilizar o vocábulo no plural (MARQUES, 2013, p. 25). Na esfera dos estudos literários, o cuidado em frisar a essência complexa do movimento, reconhecendo como seu verdadeiro espírito esse caráter heterogêneo e contraditório, surge em geral acompanhado da ressalva de que, para além de sua natureza ambígua, sua recepção e seus desdobramentos enredaram também uma pluralidade de julgamentos, curiosidades e avaliações antagônicas a seu respeito. Antonio Candido e José Aderaldo Castello, inclusive, na esteira dessa discussão, advertem sobre a amplitude dessa corrente de pensamento que compreende, na literatura brasileira, três elementos intimamente associados: um movimento, uma estética e um período (CANDIDO; CASTELLO, 1975, p. 07). Do tão pouco que hoje se pode afirmar, parece seguro reconhecer que as ideias de moderno, modernidade e modernismo se configuram paradoxais: se por um ângulo, iluminam-se como conceitos em

---

<sup>2</sup> Ana Luiza Martins (2008) destaca que a chamada introdutória “cavaco preliminar” era recorrente nas revistas lançadas na virada do século, em São Paulo, cujo teor de publicação pendia para o jocoso.

constante transformação, rompendo com suas próprias algemas e limitações, em outra perspectiva, apresentam-se como o “marco zero”, a “ponta de lança”, no dizer de Oswald de Andrade, para a compreensão de um pensamento e a interpretação de uma época (BRITO, 1978, p. 251).

Nesse panorama de contradições e incompreensão, e ainda sob o impacto da Semana de Arte Moderna de 1922, é que surge, decorridos três meses de realização do evento, no cenário paulistano que tentava ainda “digerir aquela aberração” (RODRIGUES, 2000, p. 35), a revista **Klaxon**: Mensário de Arte Moderna, com a intenção de reparar os erros cometidos pelos saguões e palcos do Theatro Municipal. Concebida com objetivos delimitados, empenhada na missão de buscar a consolidação das propostas modernistas, proclamadas durante a Semana, “o primogênito da Semana”, nas palavras de Mário da Silva Brito, desejava apagar a impressão de loucura e agressividade que parecia ter resultado das sessões da Semana (BRITO, 1972, p. 06). Nas páginas barulhentas da revista, seus colaboradores declaravam em tom agudo que não eram futuristas, pois “*Klaxon* é klaxista” (KLAXON, n. 03, jul. 1922, p. 10). Esse epíteto, forjado por Mário de Andrade, pretendia não somente caracterizar a postura ideológica da revista, mas também reafirmar seu propósito inaugural: provocar ruídos estridentes na cultura nacional à maneira das buzinas automotivas nas ruas de São Paulo. Nos limites do mensário, entretanto, não se encontram muitas informações sobre a divisão do grupo, pois uma das premissas dos organizadores consistia precisamente em evitar a exteriorização da sua hierarquia administrativa, de modo a não ferir o ideal de “intelectualidade coletiva” que Mário de Andrade proclamava. O maior colaborador de **Klaxon**, contudo,

foi o autor de **Macunaíma**, que frequentou as páginas também por meio de diferentes pseudônimos e iniciais.

Este artigo pretende discutir, inicialmente, a partir dos textos de crítica musical, cinematográfica e literária publicados por Mário de Andrade em **Klaxon**, modos pelos quais os comentários sobre essas diferentes manifestações artísticas corroboraram a criação de um projeto de renovação da cultura brasileira que se propôs a esclarecer, refletir e atualizar a expressão artística nacional. Nesse sentido, na esteira de Antonio Candido, em **Literatura e Sociedade**, inicialmente, analisaremos os aspectos estéticos e ideológicos da múltipla crítica do artista, de maneira dialética, observando a aliança do artista com o cidadão, partindo dessa parcela ainda pouco explorada do legado de Mário de Andrade. Em um segundo momento, refletiremos sobre os rumos tomados pelo movimento modernista, lançando luzes sobre seus recuos e avanços, a partir de um diálogo com as produções de Conceição Evaristo, Grace Passô e Zeca Baleiro.

## **2 Klaxon: “O advento da falange galharda dos vanguardistas”**

Nas páginas da revista **Klaxon**, Mário de Andrade encontra espaço para uma série de colaborações que se espalham pelas seções Luzes & Refrações, Crônicas e Cinema, regulares em todos os números do mensário. Desse lugar privilegiado, no qual o crítico arguto se debruça sobre as realizações contemporâneas pertencentes a diferentes esferas da arte, iluminam-se críticas sobre música, cinema e literatura que, se por um lado, surgem engajadas no projeto klaxista de ruptura com a estética do tempo, por outro ângulo, revelam matizes de crítica social, já

na primeira hora modernista. Exposições de artes plásticas, concertos musicais de pianistas famosas ou películas estrangeiras em exibição nas salas de São Paulo, indiferente ao alvo visado, recebiam os julgamentos de Mário de Andrade que, ultrapassando o terreno estético, oferece um instantâneo da cultura paulistana e revela os fluxos e refluxos das ideias modernistas. No mensário, o propósito principal de Mário de Andrade é, conforme anuncia no editorial, falar de arte como expressão social, manifestação que deve refletir não um mundo exaurido, imerso em agonia, mas o seu reverso: uma realidade viva e otimista, mesmo quando mergulhada em contradição. Dessa postura diante da arte e da sociedade origina-se a tônica alegre e irônica das contribuições de Mário de Andrade que colocam em primeiro plano a questão estética sem, contudo, padecer do famigerado esteticismo, “por ventura o maior mal dos artistas modernos” (KLAXON, n. 03, jul. 1922, p. 14), conforme assinala no terceiro número de **Klaxon**.

A crítica inaugural de Mário de Andrade, em **Klaxon**, intitulada Pianolatria, é datada de 15 de maio de 1922. Estampada na seção Crônicas, em sua elaboração observa-se a configuração de um projeto de crítica que parece se orientar – ainda que não seja de maneira consciente – por uma noção de “sistema”, pois antes mesmo de iniciar seus julgamentos Mário de Andrade antecipa que haverá, nos números seguintes, novos artigos que darão “continuidade” à discussão. Em seguida, com base em método comparativo, o crítico se propõe a apontar as razões pelas quais a cidade de São Paulo não estaria musicalmente à frente do Rio de Janeiro, como se afirmava na época. Nessa primeira incursão sobre o terreno da crítica, Mário defende um ensino musical que supere a tradição exclusivista do piano, em

São Paulo, e que possibilite o surgimento da tradição de outros instrumentos, apoiado na “continuação” de uma orientação saudável e firme tanto da parte dos mestres quanto de seus discípulos. Na crítica, percebe-se sua insistência em defender uma arte que fosse capaz de representar os tempos modernos, em todas as suas esferas, oportunizando a abertura para novos estilos e instrumentos representantes da evolução. A crítica parece desvelar intenção maior de questionar um pensamento cristalizado na mente do público paulistano, que associava a figura do piano à ideia de classe social, idolatrando-o. Nessa perspectiva, a crítica inaugural de Mário de Andrade em **Klaxon** se tinge de cores ideológicas, ao propor mudanças na estética musical brasileira e avanços na mentalidade paulista. Vale lembrar que Mário de Andrade se dedicaria a “desrecalcar” a música folclórica, nos termos de Antonio Candido, destacando o valor da cultura popular brasileira em um contexto em que somente a música considerada sofisticada possuía voz.

No desenvolvimento de Pianolatria, ilumina-se uma postura que será adotada por Mário de Andrade em avaliações que excedem a situação musical do país, pois os julgamentos lançados nesse terreno enraízam-se em críticas direcionadas também às manifestações literárias. Ao elogiar o pianista Carlos Gomes, em texto de crítica publicado no primeiro número de **Klaxon**, Mário de Andrade declara que o Brasil ainda não lograra produzir músico de maior inspiração e, por isso, ressalta sua importância histórica. No entanto, o reconhecimento das qualidades do pianista não impede o crítico de avaliar que, em 1922, a música de Carlos Gomes pouco interessa, pois não corresponde nem às exigências musicais atuais, nem à sensibilidade moderna. Logo, a persistência em aplaudi-lo significaria a proclamação do

“bocejo” como uma “sensação estética”. No número seguinte da revista, uma segunda crítica musical assinada por Mário retoma o assunto e corrobora os ideais de continuidade prometidos. Intitulada Guiomar Novaes (I) – Pianista Romântica, o articulista critica com veemência as técnicas utilizadas pela “senhorinha” Novaes e emprega novamente o método comparativo com o intuito de tornar evidente a antítese acentuada que julga existir entre duas célebres pianistas da época: Antonieta Rudge Miller e Guiomar Novaes. Em Rudge Miller, Mário de Andrade elogia o estilo cerebral, a severidade e o tipo clássico, qualidades dominantes que, de acordo com o crítico, tornavam Antonieta Rudge Miller a intérprete adequada dos clássicos e modernos. Quanto a Guiomar Novaes, dos adjetivos de que lança mão, sobressai o de “pianista romântica, na mais total significação do termo” (KLAXON, n. 02, jun. 1922, p.13-14). Mário de Andrade deprecia o fato de Guiomar Novaes simpatizar-se excessivamente com as composições românticas, nas quais se sente à vontade e, portanto, é sempre regular e “perfeita” ao executá-las. O ideal de “perfeição”, para Mário de Andrade, associa-se à ideia de arte acadêmica, contida e repetitiva, e incomoda o crítico, que lamenta o fato de Guiomar Novaes revelar falta de equilíbrio e de medida, ao executar trechos de clássicos ou modernos.

No último ensaio da série, Guiomar Novaes (II) – A Virtuose, encerrando a análise sobre a obra da pianista, o crítico afirma que, ao demonstrar predileção pelo efeito, não é perfeita como “técnica”, conceito que, em se tratando de Mário de Andrade, subentende a procura pela arte e o aprofundamento dos conhecimentos a fim de evitar que o artista caia na alienação. Mário de Andrade adverte que a noção de técnica, entretanto, não pressupõe em si a beleza da obra e que, frequentemente, ela

contribui para a inferioridade do artista. Para o crítico, a repetição exaustiva que Novaes revela em suas apresentações representa grave equívoco, pois as músicas não saem vívidas de seu piano. A discussão em torno da sensibilidade em arte aparece com regularidade nas críticas de Mário, sensibilidade que, aliada à necessidade de assumir uma postura de afeição da parte do poeta, é definida como elemento essencial para que o escritor seja capaz de compreender intensamente as questões humanas. Lembremos que os componentes do grupo de **Klaxon** proclamam-se “araútos da era do riso” e assumem a tarefa de promover o “domingo dos séculos” como uma de suas obrigações. Ao nos atentarmos para as críticas à atitude de Guiomar Novaes (que, em suas apresentações, repetia incansavelmente peças nas quais se revelava confiante), percebemos também um dos pressupostos exigidos pelo crítico à arte do cinema: a necessidade de vida. De suas críticas musicais compreende-se que ao bom intérprete modernista competia ter capacidade de captar os compositores clássicos e modernos; não ser sentimental e, portanto, não ser bom intérprete romântico; sentir as delicadezas irônicas de Debussy e o racionalismo de um Cesar Frank, em vez de captar o misticismo de Liszt; prezar pelo equilíbrio, evitando assim envolver o próprio eu com o do artista.

As críticas na revista **Klaxon**, como se depreende, parecem fornecer subsídios para a construção de uma atividade de reflexão sólida e coerente. Assumindo-se modernista, declara seu respeito pela inclinação de Novaes e revela estima por determinados momentos específicos de seus programas, o que não o impede, como crítico, de indicar seu descontentamento por inúmeros outros. A partir dessas reflexões que se direcionam a manifestações artísticas diferentes, Mário de Andrade parece

revelar, nas páginas da revista criada para corrigir os males da Semana, alguns dos primeiros pilares do que viria ser a essência de sua crítica: um espírito interessado na pesquisa direcionada a todos os setores da arte brasileira e da vida social – detentora de forte caráter pedagógico, de orientação – que associa em suas reflexões comentários sobre a temática, a técnica utilizada pelo artista e seus processos de criação. O relato estampado no quinto número de **Klaxon** atesta o cultivo desse espírito de pesquisa interdisciplinar na associação estreita entre arte e técnica, em prol da renovação profunda de todas as esferas.

Em **Klaxon**, além dos textos de críticas musicais, os assuntos do cinema ganham relevo e, desde sua inauguração, parece se acentuar o esforço de Mário na construção de uma crítica compromissada com a sétima arte, considerada por ele a criação mais representativa da época, da qual se deveriam aproveitar todas as lições. O periódico de 1922, vale destacar, foi um dos primeiros órgãos a divulgar críticas cinematográficas no Brasil, considerando o cinema não mais como simples passatempo, mas concebendo-o como arte. À sétima arte reservava-se espaço especial nas páginas do primeiro periódico modernista e nas colunas de grande parte das revistas contemporâneas, superando com frequência a quantidade de críticas direcionadas à atividade teatral, conforme destaca Riego (2006).

Para Mário de Andrade, o cinema era o principal símbolo da modernidade, portador de princípios caros aos vanguardistas: a velocidade e a atualidade; e, por essa razão, deveria estender sua influência também à estética musical e à criação literária. No mensário, Mário de Andrade em mais de uma ocasião recorre aos fundamentos da sétima arte como critério para avaliar a modernidade das obras publicadas na época, conforme

percebe-se na crítica que elabora sobre **Estrela do Absinto** e **Os Condenados**, romances de Oswald de Andrade, nos quais destaca a presença do cinema nos processos técnicos e nas narrativas do companheiro de **Klaxon**. Buscando reforçar o projeto modernista coletivo de **Klaxon**, cujas diretrizes são listadas no manifesto e desenvolvidas nos textos de críticas musicais e nas colunas da seção Cinema, o polímata limita-se a examinar somente filmes pertencentes ao gênero da comédia, uma vez que se tratava de proclamar a “era da alegria”, o “domingo dos séculos”, momento de descontração e de renúncia aos elementos ligados às estéticas passadistas e às memórias herdadas da Primeira Guerra. Cumprindo esse propósito, **O Garoto**, de Charlie Chaplin, lançado em 1921, torna-se tema de críticas assíduas – *The Kid*; Uma lição de Carlitos, e Ainda O Garoto – que perpassam os nove meses de vida da revista. Para Mário de Andrade, Charles Chaplin, “artista, diretor, encenador, criador de um gênero inteiro novo, intérprete nunca visto; e acima de tudo imensamente humano”, é o expoente máximo da nova era e, por isso, seus filmes são merecedores de olhares atentos (KLAXON, n. 2, jun. 1922, p. 16).

Nas críticas publicadas na “buzina literária”, Mário de Andrade louva a figura de Carlitos, sobretudo porque sua filmografia nutre interesse por diferentes saberes, transitando por todos com talento, sem deixar de revelar seu caráter humanitário. A defesa dos valores humanos na arte, como se observa, parece ser aspecto imprescindível para Mário de Andrade e essa exigência o acompanha desde as críticas em **Klaxon**, ressurgindo esporadicamente em estudos posteriores. O gesto benevolente de Charles Chaplin, que, no auge de sua carreira, cria oportunidades para novos atores, é elogiado por

Mário de Andrade e parece repercutir na conduta profissional do crítico, pois nas décadas seguintes o escritor de **Macunaíma** viria a ser reconhecido pelas valiosas contribuições enviadas aos escritores nacionais, por meio de sua rica atividade epistolar. Em ocasião oportuna, Mário de Andrade avisa:

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 ianque, 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, n. 2, jun. 1922, p. 16).

Ainda que as formas e fundos assumidos pelas manifestações artísticas se transformem com o tempo, na visão de Mário de Andrade, o senso de humanidade inerente a todas as artes deveria permanecer inalterável. Por essa razão, Mário de Andrade critica os artistas modernos que, enredando suas criações em esteticismos descabidos, ignoravam valores éticos e estéticos e construíam uma “vida fora da vida” (KLAXON, n. 03, jul. 1922, p. 14). . Inclinando-se para a crítica impressionista, conforme avaliou Ancona Lopez, para Mário de Andrade, o artista somente poderia pertencer a todas as eras se fosse capaz de entender que, mesmo nos novos tempos, definidos pelas novas aparências, a

alma seria infinita e a essência eterna. O que Mário de Andrade exige ao artista, no projeto que esboça em **Klaxon**, é a “coragem” em perceber que a vida cotidiana, em sua intimidade, carece de observação e análise, ditadas pelas novas formas de pensar. Em sua reflexão, afirma que *The Kid* representa obra plena, da qual os discípulos do século XX devem aprender as novas lições, sem esquecer que a arte deve nascer em função da vida.

Dirigido por Eric Von Stroheim, *Foolish Wives* (**Esposas Ingênuas**) recebe avaliação negativa de Mário de Andrade no último número de **Klaxon** e retoma os argumentos que sustentam a defesa de Carlito. Nessa última crítica, Mário de Andrade afirma que Stroheim, ao tentar inovar e construir trama original, terminou por romper com a coerência da vida tornando o resultado artístico inverossímil. Dentre os aspectos essenciais de *Foolish Wives*, hoje considerado clássico do cinema mudo, Mário de Andrade aprecia somente o número reduzido das falas inseridas entre as cenas que, por serem breves, evitam a quebra da unidade de ação. O crítico censura justamente a introdução desmedida de mensagens sentimentais, à maneira romântica, entre as sequências de filmes mudos que, a seu ver, interromperam bruscamente a ação da narrativa e fragmentaram a sensação estética. Para o crítico, a palavra consistia em meio de expressão importante para o teatro e para a literatura, mas não representava um recurso naturalmente cinematográfico. Pelo que se depreende, uma obra-prima da sétima arte, para o polímata, seria justamente aquela que se afastasse das características do teatro, cuja base residia na observação subjetiva e na manifestação verbal escrita dessa subjetividade.

Nessa última análise, Mário de Andrade busca “refratar” alguns dos procedimentos técnicos envolvidos na produção do

filme, mas aproveita também o instante para lançar luzes sobre aspectos sociais. Didático, no desenrolar da argumentação, censura com veemência os costumes do público, abomina o tom moralizante frequentemente assumido pelos filmes, que reduzia o cinema à função pedagógica, e destila julgamentos contra o público e atores que costumavam encenar sempre os mesmos papéis considerados simpáticos pelos espectadores, prescindindo da qualidade da atuação. Irônico, alerta que a arte e a moralidade nada possuem em comum, critica a hipocrisia do público que aprecia, na tela, qualidades que os personagens fingem possuir e que ele próprio não pratica. Censura a simpatia com que o público adere a determinadas personagens, cuja intensidade seria definida pela quantidade de riquezas materiais que os tipos possuíam. Vejamos:

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, n. 08-09, dez. 1922/jan. 1923, p. 30-31, grifo do autor).<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Em 1929, na “segunda detenção” da *Revista de Antropofagia*, os “antropófagos” à maneira da verve aguda com que Mário de Andrade enxerga a “gente de bem”, tecem críticas ainda mais contundentes ao que chamam de hipocrisia da sociedade brasileira.

No segundo número de **Klaxon**, Mário de Andrade colabora com a crítica à película nacional **Do Rio a São Paulo para Casar**. No artigo, o crítico divulga o desejo da produtora Rossi Filmes e do diretor José Medina de gravarem uma comédia tipicamente brasileira e, com alegria, aprecia a ideia, porque em sua visão o cinema poderia retratar os costumes brasileiros da época com mais sinceridade e plenitude do que as crônicas jornalísticas. Mário de Andrade avalia com acuidade a trama e a montagem da produção, mas se detém principalmente em um aspecto que extrapola a crítica dos procedimentos técnicos da arte. É em relação à coerência das atitudes das personagens que Mário de Andrade 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, n. 02, jun.1922, p. 16).

De acordo com Mário de Andrade, em um filme o que se reivindica é vida. Desse modo, a cópia de trejeitos que não correspondam à realidade brasileira seria algo ridículo. A ressalva de Mário Andrade ao filme nacional de 1922, entretanto, parece atual quando considerada a penetração ostensiva da cultura norte-americana nos costumes brasileiros. Sua influência e a assimilação de seus hábitos no cotidiano brasileiro na contemporaneidade podem ser verificadas a partir de diferentes manifestações artísticas e escalas sociais. A crítica de Mário de Andrade à “macaqueação” de costumes externos, inclusive, voltará a aparecer com destaque, em 1929, na descrição que

o escritor empreende da aristocracia paulistana, de origem italiana, em **Café**, seu romance inacabado. Nesse instante, sua crítica ferrenha alcança níveis mais agudos chegando, inclusive, a zombar da expressão pálida dos norte-americanos nas telas de cinema, valorizando talvez a mestiçagem refletida na epiderme do brasileiro.

A partir dos textos de crítica de Mário de Andrade, percebe-se que, para ele, a lição do cinema em termos de arte modernista é de extrema importância para a cultura brasileira. Seus argumentos parecem antecipar as ideias de Walter Benjamin a respeito da técnica cinematográfica, expostas no ensaio *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*, publicado em 1936. Segundo Benjamin, a descrição cinematográfica da realidade é infinitamente significativa para o homem moderno, porque ela lhe oferece o que por direito pode ser exigido da arte: “um aspecto da realidade livre de qualquer manipulação pelos aparelhos, precisamente graças ao procedimento de penetrar, com os aparelhos, no âmago da realidade [...]” (BENJAMIN, 1994, p. 187). Na crítica em evidência, verifica-se a tensão assinalada por João Luiz Lafetá (2000) entre a sensibilidade do artista – consciente das exigências da literatura – e seus impulsos como intelectual, preocupado com o papel de formador da nacionalidade. Mário de Andrade volta-se não somente para a construção de uma crítica capaz de julgar os meios técnicos da obra de arte, no caso a cinematografia, mas também para seu papel de intelectual que deve participar do trabalho de construção social. No papel de crítico, Mário de Andrade parece não desejar avaliar a sétima arte somente como símbolo da modernidade, mas procura inserir sua linguagem na esfera social.

Em **Klaxon**, 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 da perpetuação de costumes alienados. No desfecho da crítica, das conclusões obtidas por Mário de Andrade, restam as impressões de amargura e decepção pelo cinema que, assim como a música, ainda possuía poucos trabalhos merecedores do título de obra de arte. É importante assinalar que, após o encerramento de **Klaxon**, no começo de 1923, Mário de Andrade não frequentará mais com tamanha assiduidade o território da crítica de cinema. Ainda que o cinema não figure entre as manifestações artísticas discutidas durante a Semana de 1922, vale destacar que consistiria em uma das principais referências para a criação da literatura modernista da década de 1920. José Carlos Avellar, inclusive, destaca que embora o cinema brasileiro, por essa época, seja feito de forma “bem pouco cinematográfica”, uma vez que era determinado pelos padrões ditados pela grande indústria norte-americana, Mário de Andrade, em sua produção em verso e prosa “estava fazendo cinema e filmando melhor do que as pessoas que entre nós neste mesmo período estavam diretamente envolvidas com cinema [...]” (AVELLAR, 1986, p. 209).

Na revista **Klaxon**, Mário de Andrade analisa não somente o cinema e a música, mas também a literatura recorrendo às comparações, método de trabalho que, dentro do projeto modernista em desenvolvimento naquele momento, permite às linguagens artísticas o diálogo entre si e possibilita seu contato com a esfera cultural da época. No periódico, as críticas que se destinam à avaliação da literatura surgem em seção fixa denominada Livro & Revistas. Numa visão geral, suas críticas no mensário, considerando-se também os comentários sobre música e cinema, elegem como critério de julgamento a modernidade ou

não dessas manifestações, partindo de considerações sobre os temas e seus processos de realização. É necessário, no entanto, salientar que as críticas sobre literatura extrapolam os limites daquela seção e aparecem, também, na coluna Luzes & Refrações, na qual se verifica mais liberdade de Mário de Andrade no tom das discussões. Em **Klaxon**, encontram-se escassas informações sobre o significado desse título. Contudo, conforme podemos rastrear na crítica assinada por Mário de Andrade ao então recente **Aparências e Realidades**, de Gilberto Amado, o nome da seção reflete o desejo maior do crítico no periódico: iluminar as qualidades dos artistas modernos e de suas obras e refratar os raios da arte passadista, direcionando seus rumos para o caminho da atualização.

Em crítica à obra **Despertar**, por exemplo, publicada no quarto número de **Klaxon**, ao analisar os poemas de Hermes Fontes que, de antemão, julga exagerados, Mário ironiza os jovens poetas da época que se deixavam levar, sem autonomia crítica, pelos ideais futuristas de Marinetti. Recuperando as ressalvas apontadas na crítica de cinema “Do Rio a São Paulo para Casar”, na qual desnuda a cópia dos costumes estrangeiros por brasileiros, Mário de Andrade define Hermes Fontes e os jovens poetas como “ignorantes” e “burros” (KLAXON, n. 4, ago. 1922, p. 15), por reproduzirem os pressupostos futuristas que não correspondiam à especificidade da literatura brasileira, na ambição de se tornarem consagrados. Vale destacar que nas críticas literárias em **Klaxon** as preocupações de Mário excedem os limites do gênero e se direcionam também às questões sociais, trazendo à superfície a defesa dos valores humanos já exigidos nos estudos sobre cinema. No terceiro número de **Klaxon**, por exemplo, ao comentar a natureza pouco imaginativa dos autores

nas conclusões de seus romances, o crítico parece validar suas opiniões sobre os problemas da educação nacional. De acordo com o autor, uma das fontes mais ricas e menos exploradas para as artes do pensamento seria justamente a prática da conclusão. Seja em virtude da pobreza de imaginação ou porque entendem a criação artística como uma espécie de departamento da realidade, os escritores em voga tornavam a literatura monótona a ponto de o leitor, com frequência, adivinhar o desfecho a que se aproximava a trama antes que o ápice da narrativa fosse instaurado. Nessa oportunidade, Mário discute dialeticamente a literatura universal e a expressão brasileira, realçando a importância da literatura popular para a atualização das artes nacionais. Definida como sábia e expressiva, segundo o crítico, é justamente na literatura cotidiana que encontraremos a melhor manifestação do que termina por chamar de “surpresa da conclusão”. Beleza, expressividade e surpresa são alguns dos elementos que compõem a arte para o crítico, que defende que a literatura 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, n. 3, jul. 1922, p. 16).

Com essas colaborações do polímata, notamos que, para ele, a atividade crítica parece nutrir pontos de afinidade com a obra de arte, sem deixar de manter-se engajada, porque essa compreenderia trabalho de invenção sobre determinado fenômeno artístico, da mesma maneira que a obra de arte representaria uma invenção sobre um fenômeno natural. É pertinente destacar, como o faz João Luiz Lafetá (2000), que não se trata apenas da questão artística, da linguagem esteticamente organizada, construída como obra de arte, mas ainda de outros aspectos do fenômeno que subjazem a ela. Dentro do projeto modernista

que se delineia em **Klaxon**, Mário de Andrade mantém como fulcro de suas críticas a visada estética, o exame intrínseco da linguagem, não somente nos textos selecionados por João Luiz Lafetá (2000), mas também naqueles publicados em **Klaxon**. Além disso, suas análises na revista revelam com clareza a sintonia de um pensamento voltado tanto para as tendências universalistas, ao incluir em suas avaliações o resumo da vida cultural na Europa, quanto particulares, ao exigir e procurar fortalecer a construção da estética modernista brasileira.

Os textos de crítica de Mário de Andrade na revista **Klaxon**, isoladamente, não dão conta de explicar em sua totalidade as questões que envolvem os primeiros anos da luta modernista. Contudo, sua análise parece revelar o percurso de amadurecimento das crenças pessoais do intelectual e o desenvolvimento das ideias que balizam o projeto modernista configurado em **Klaxon**. A persistência dessa “continuidade” em Mário de Andrade parece ser de suma importância para que as reflexões que perpassam todo seu projeto modernista possam ser compreendidas, uma vez que sementes lançadas no mensário de arte moderna encontrarão ressonâncias e significados em sua obra, germinando nas décadas seguintes. Como destacam Moraes (2014) e Guimarães (2018), a participação de Mário de Andrade em **Klaxon** revela tanto a posição de um militante a favor das ideias da Semana de Arte Moderna, quanto a do artista e crítico que se debruça com afincamento sobre as notícias dos movimentos de vanguarda do mundo no intuito de compreender as implicações dessas novas ideias para sua própria obra e para a definição valorativa do que deveria vir a ser a arte naquele período.

Em seu estudo **1930: a crítica e o modernismo**, João Luiz Lafetá (2000) discute as relações entre o conhecimento estético

e as interferências recíprocas do ideológico e assinala, na obra de Mário de Andrade, a aplicação mais rica e complexa do que seria a crítica literária ideal. De acordo com Lafetá, dentre os escritores nacionais, o autor de **Pauliceia Desvairada** seria o esforço mais bem-sucedido e, em grande parte vitorioso, de ajustar numa única e coerente posição os projetos modernistas, compondo, na mesma linha, a revolução estética e ideológica, isto é, a renovação dos procedimentos literários e a redescoberta do país, a linguagem da vanguarda e a formação de uma literatura nacional. Em contrapartida, o crítico montesclarenses destaca que as várias direções seguidas pela obra de Mário de Andrade, durante as décadas de 1930 e 1940, representaram um dos principais motivos da paralisia da crítica que, ao se deparar com sua espantosa complexidade, preferiu assinalar tendências no lugar de procurar assimilá-las efetivamente. É possível, entretanto, vislumbrar os primeiros matizes desse múltiplo Mário já nas páginas da “buzina literária” de 1922, pois ali o crítico se preocupava não apenas em desenvolver bases para a crítica modernista, lançando-se sobre searas de diferentes linguagens artísticas, como também se esforçava em apresentar ao público brasileiro amostras da criação literária que conseguissem traduzir as novas ideias e valores postulados pelos modernistas. Nesse sentido, os poemas que Mário de Andrade publica ao longo dos nove números do periódico, não somente incorporam contribuições das vanguardas, reforçando o projeto de atualização e abasileiramento da linguagem que seria desenvolvido ao longo de sua vida e obra, como também focalizam as tensões sociais 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).

Ainda que não seja possível, em virtude dos limites a que este artigo se propõe, um mergulho mais profundo nos poemas de Mário de Andrade em **Klaxon**, vale sublinhar que, de suas entrelinhas, emerge sempre um sujeito poético fundido ao espaço urbano e vivo do poema, consciente dos problemas sociais da época. Ao discutir a função social da poesia, T. S. Eliot lembra que a tarefa do poeta se baseia, antes de tudo, em uma relação indireta com o povo, pois sua primeira urgência se estabelece, inicialmente, com sua língua, para preservá-la e, em seguida, para distendê-la e aperfeiçoá-la (ELIOT, 1991). No itinerário dos versos livres, flagramos o poeta que passeia de bonde, se envereda pelas ruas e gentes de São Paulo, reverencia o passado a fim de poder compreender o presente, o atual, sem se prender a preocupações com o futuro. Não apenas nas reflexões críticas, mas também nos versos que ali compartilha, percebe-se a busca de Mário de Andrade pelo instrumento de trabalho capaz de aproximá-lo do povo e do caráter humano, sem o qual a literatura não poderia alcançar nem adquirir o que para ele era seu valor primordial: o de servir. Dessa forma, Mário de Andrade parece transportar para os poemas em **Klaxon** a linguagem viva de uma comunidade, captada no contato com ela, preenchendo-a, como afirma Octavio Paz, com “seus mitos, seus sonhos e suas paixões, isto é, suas tendências mais secretas e poderosas” (PAZ, 1982, p. 49).

### 3 Refrações

Preocupado com a qualidade da produção cultural brasileira, Mário de Andrade reivindica a vida como ponto de partida, devendo, portanto, ser objeto de observação e análise

para dela emergir uma arte que corresponda às exigências do seu tempo. Neste movimento do texto, apresentamos algumas produções culturais contemporâneas que, acreditamos, em certa medida, põem em prática os ideais expressos pelo polímata em **Klaxon**. Mário de Andrade foi bastante prolífico em sua produção, deixando-nos como legado, além de romances, poesias e ensaios, uma vasta correspondência que também atesta a busca incansável por elementos que pudessem colaborar no estabelecimento de uma identidade cultural brasileira. Muitos foram os intelectuais com quem o autor trocou missivas, e outros tantos foram os pesquisadores que se dedicaram à sua obra ao longo das últimas décadas e que fizeram avançar suas ideias, seja no campo da criação literária, seja da crítica da cultura. Dentre eles, destaca-se Silviano Santiago, para quem, além de consolidador e divulgador do modernismo, Mário de Andrade era um desconstrutor do culto à civilização europeia, em favor da ideia de barbárie brasileira. Processo esse que se torna evidente no modo com que Mário se manifesta em sua escrita, fazendo uso de uma linguagem brasileira e operando um processo de desrecalque, ou seja, descolonizando a cultura brasileira como, por exemplo, ao imprimir uma forte marca de oralidade na escrita, em busca de uma língua propriamente brasileira. Nesse gesto escritural do artista modernista, Silviano Santiago encontra as raízes que dão solidez ao seu pensamento. (SILVA, 2014).

Certa ocasião, no Rio de Janeiro, Mário apreciava o “carnaval carioca”, quando viu, em plena Avenida Rio Branco, alguns negros sambando. Segundo ele,

[...] havia uma negra moça que dançava melhor que os outros. Os jeitos eram os mesmos, mesma habilidade, mesma sensualidade mas ela era melhor. Só porque os

outros faziam aquilo um pouco decorado, maquinizado, olhando o povo em volta deles, um automóvel que passava. Ela, não. Dançava com religião. Não olhava pra lado nenhum. Vivia a dança. (ANDRADE, 2002, p. 50).

Essa cena expressa uma síntese do desejo do intelectual modernista de que nós brasileiros encontremos nosso modo próprio de ser; deixemos de lado a macaqueação para explorarmos e vivenciarmos nossa subjetividade, em busca do que seria a alma brasileira. Para dialogar com as proposições do autor modernista, faremos uma breve apresentação de três artistas contemporâneos, cujas produções emergem em função da vida. São eles: Conceição Evaristo, na literatura; Grace Passô, no cinema e Zeca Baleiro na música.

Conceição Evaristo tem lugar de destaque na cena literária contemporânea, mas nem sempre foi assim. As minorias étnicas, no tempo de Mário de Andrade, começavam a ganhar visibilidade na antropologia e na literatura como objeto de investigação ou de apreciação estética. A produção de Evaristo – poemas, contos, romances e ensaios – tem uma marca forte, com estreito vínculo com a vida: a pobreza, a violência, a discriminação racial, de gênero e, claro, também os anseios, desejos e projetos de suas personagens, com orientações religiosas, sexuais e morais distintas, as quais constituem um conjunto de experiências que, vinculadas à vida da própria autora, constituem o que ela denomina *escrevivência*. Escrever como ação, pode ser tomado como um ato de desobediência epistêmica capaz de dar voz a personagens e a histórias que se contam a partir de perspectivas distintas da eurocentrada, descolonizando a voz narrativa.

**Insubmissas lágrimas de mulheres** (2016) contém 13 narrativas de mulheres que contam para uma mulher suas

experiências, que ganham dimensão escrita através dessa narradora operadora. Nesse livro, quem ouve, quem escreve e quem assina sua autoria estão associados a duas expressões comuns à cultura angolana do contar (e)histórias: o *missosso* e a *maka*. O *missosso* é produto apenas do imaginário, enquanto a *maka* relata um acontecimento representado como vivido pelo contador ou por alguém de sua intimidade, ou mesmo como algo de que se ouviu falar. Nos treze relatos há duas narradoras em primeira pessoa, aquela que se desloca no espaço em busca das (e)histórias para ouvir e escrever, ou seja, a narradora-ouvinte-operadora, e aquela que se divide entre as que contam suas próprias (e)histórias, deslocando-se no tempo. Há ainda uma terceira narradora em primeira pessoa, que estabelece relações entre os relatos e se inscreve no livro como Conceição Evaristo. Os procedimentos manuseados pela autora evidenciam uma preocupação com a expressão narrativa, recuperando na escrita os procedimentos característicos da oralidade, além de sua unidade poder ser pensada como a décima quarta história, aquela que, devido a sua coletividade, conta a experiência da própria autora, que se inscreve enquanto escreve, como disse em entrevista concedida a Eduardo Assis Duarte: “quando escrevo sou eu, Conceição Evaristo, eu-sujeito a criar um texto e que não me desvencilho de minha condição de cidadã brasileira, negra, mulher [...]”. (EVARISTO, *apud* GODOY, 2013) (BORGES, 2020). A escrevivência age sobre a enunciação e sobre o enunciado provocando um incômodo na episteme universalizante formulada pelo que Walter Mignolo (2008) chama de desobediência epistêmica. Esse corpo inscrito no processo de narrar encena uma visibilidade não somente do gesto da escrita, mas do corpo que aí se manifesta como uma

engenhosidade. Essa engenhosidade configura uma “tática” que se organiza como jogo da escrita, produzindo a escrevivência.

Grace Passô, com 20 anos de atuação no cenário artístico, tem sido bastante premiada por seu trabalho como atriz, dramaturga, cineasta e roteirista. No curta-metragem **República** (2020), disponível no *YouTube*, ela roteiriza, dirige e atua fazendo três personagens: a filha, um transeunte e a mãe. Um telefonema desencadeia a ação dramática do filme: quando uma mulher recebe uma informação, anunciada por um Xamã, de que o Brasil era um sonho que deixaria de existir a qualquer momento, bastando para isso que o sujeito que o sonhava acordasse. A personagem abre o computador para checar a informação e, ao chegar à janela do apartamento, como que para conferir, lá fora, a inexistência do Brasil, seu grito ecoa pela cidade vazia e vai ao encontro de um transeunte, fazendo coro com buzinas e latidos que ecoam numa Praça da República, coração de São Paulo, praticamente vazia, cenário improvável para essa metrópole, mas que serve de referendo à afirmação da existência onírica do país. Ao telefonar para mãe, pede-lhe para ligar a TV e conferir a notícia. Depois de ver uma breve conversa com ela, o espectador é bruscamente deslocado do contexto da representação fílmica e trazido para a realidade, quando presencia uma conversa entre Grace Passô, agora diretora, não mais a atriz, e Wilssa Esser, responsável pela fotografia, montagem e som do filme. São feitas apreciações sobre o que acabaram de gravar, com indicação de que farão outra vez, já que a atriz diz ter esquecido muito do texto, mas, para surpresa do espectador, somos levados para a vida cotidiana da atriz, o que nos faz supor que a gravação está sendo feita em sua própria casa. Enquanto a câmera parada focaliza, em plano americano, uma fotografia dela na parede, com destaque em seus

olhos, ouvimos barulho de água saindo do filtro, uma campainha toca, há o barulho de uma porta se abrindo, então se ouve uma voz gritando “o teu Brasil acabou e o meu nunca existiu”. A câmara se desloca focalizando o chão; depois capta a face assustada (da atriz ou da personagem?) que tenta acalmar a voz que entra em sua casa repetindo de modo enfático a frase acima. Ao deslocar a câmera para capturar a imagem da voz que grita cada vez mais descontrolada, o espectador compreende que não houve interrupção, o filme sempre esteve ali, mas se confundiu com a vida, com esse Brasil pandêmico tanto do ponto de vista sanitário quanto político, um Brasil que, se fosse um sonho, talvez fizesse desse filme apenas uma experiência estética.

O *show* **José**, de Zeca Baleiro, cantor, compositor e produtor que dispensa apresentações, exibido em 10 de dezembro de 2021 no Palácio das Artes, em Belo Horizonte, é, segundo o artista, resultado do período de distanciamento social provocado pela pandemia da Covid-19. Nesse período, conta que aproveitou para visitar seus guardados. Como acumulador que é, muita coisa havia para revolver. O resultado dessa incursão foi o encontro com muitos fios do passado, os quais, organizados por temas, deram origem ao *show* em tela. Em entrevista concedida ao jornal **O Tempo**, o compositor revela: “durante a pandemia, pude fazer uma grande ‘arqueologia’ pessoal – reli matérias de jornal, textos que escrevi na estrada, ouvi fitas cassete, MDs, salvei músicas perdidas etc. Isso tudo deu a maior ‘sustança’ para o show.” (O TEMPO, Belo Horizonte, 10 dez. 2021). No palco, um cenário subdividido em quatro ambientes, nos quais, numa atitude bastante intimista, Zeca apresenta aos espectadores sua relação com o rádio, por meio de um aparelho idêntico a um de sua infância, colocando-nos em contato com sucessos dos anos

70 que ele ouvia em sua cidade natal. No momento seguinte, são feitas leituras de poemas da predileção do autor. Depois tomamos contato, por meio de sua leitura, com a crítica sobre sua música nos jornais e crônicas de sua autoria. Na sequência, ficamos sabendo da participação de seus pais e uma tia em sua produção musical. Um momento forte do evento é quando o compositor nos coloca em contato, por meio da *performance*, com seu processo criativo, com um *looping*. Com uma pedaleira, ele cria um banco de “levadas”, gravadas umas sobre as outras, ali bem na nossa frente, após o que as executa cantando diferentes canções. No último momento do *show*, somos convidados a ouvir, em vinis, músicas da predileção do cantor. Esses episódios entremeiam canções de diferentes momentos da carreira selecionadas para o *show*. Há ainda casos, anedotas e, claro, tiradas sobre o momento político que provocam reações na plateia.

Nas três obras apresentadas acima, existe a presença forte de aspectos reivindicados por Mário de Andrade nas páginas de **Klaxon**, como o de superar a macaqueação para instituir outra tradição. O trabalho desses artistas corresponde às exigências atuais não só do ponto de vista de temática que, em todos eles, está imersa no Brasil e suas questões. Outro aspecto relevante para o modernista é a técnica utilizada, e aqui há o rigor conjugado ao improvisado, o investimento na pesquisa, a valorização do cotidiano como experiência e, por fim, um processo criativo que valoriza a vida em sua expressão individual ou coletiva. Essas obras revelam a atualidade do pensamento que germinava no periódico de 1922, uma vez que seus pontos de partida são as pulsações subjetivas, referenciadas no passado, mas que, como instrumento de trabalho, se conectam com o povo no tempo presente de sua transubstanciação em arte.

A título de conclusão, podemos dizer que os trabalhos de Conceição Evaristo, Grace Passô e Zeca Baleiro estabelecem um diálogo crítico criativo com as proposições de Mário de Andrade na revista **Klaxon**, as quais propunham um desrecalque da cultura brasileira e uma espécie de libertação da macaqueação que denunciava nosso comportamento colonial e conservador, incapaz de viver nossa arte como religião, tal qual a dançarina vista com admiração por Mário no carnaval carioca. Então, dancemos!

## Referências

ANDRADE, Carlos Drummond de; ANDRADE, Mário de; SANTIAGO, Silviano. Carlos e Mário: correspondência entre Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade. Rio de Janeiro: Bem-te-vi, 2002.

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

AVELLAR, José Carlos. Cinema Dilacerado. Rio de Janeiro: Alhambra, 1986.

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

BRITO, Mário da Silva. O Alegre Combate de Klaxon. *In: Klaxon* (São Paulo, 1922-1923). Edição fac-similar. São Paulo: Martins/Secretaria da Cultura Ciência e Tecnologia, 1976.

BENJAMIN, Walter. Magia e técnica, arte e política – ensaios sobre literatura e história da cultura. 7. ed. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BORGES, Telma. Autoria e meta(auto)ficção no século XXI.

*In*: MITIDIERI, André Luis; CAMARGO, Fábio Figueiredo; SACRAMENTO, Sandra (org.). Revisões do cânone: estudos literários e teorias contra-hegemônicas. Uberlândia: O Sexo da Palavra, 2020. p. 85-106.

CANDIDO, Antonio; CASTELLO, José Aderaldo. Presença da Literatura Brasileira: Modernismo. 5. ed. São Paulo/Rio de Janeiro: Difel, 1975.

ELIOT, T. S. De poesia e poetas. Tradução de Ivan Junqueira. São Paulo: Brasiliense, 1991.

EVARISTO, Conceição. Insubmissas lágrimas de mulheres. 2. ed. Rio de Janeiro: Malê, 2016.

GODOY, Maria Carolina de. Recontando histórias em Insubmissas lágrimas de mulheres de Conceição Evaristo. *In*: Revista Z Cultural (UFRJ), v. 1, p. 1-7, 2013.

GUIMARÃES, Adalberto Rafael. Literatura em Revista: Sensibilidade Estética e Consciência Social no Projeto Modernista de Mário de Andrade. *In*: Osmar Pereira Oliva. (org.). Tradição e Traduções. 1. ed. Montes Claros: Editora Unimontes, 2014. p. 19-40.

GUIMARÃES, Adalberto Rafael. Luzes & Refrações: Mário de Andrade polímata e o projeto modernista e coletivo em periódicos (1922-1929). 2018. 370 fls. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

GUIMARÃES, Adalberto Rafael; FONSECA, Maria Augusta. O som da ‘buzina literária’ ecoa: o projeto modernista de Mário de Andrade na Revista Klaxon: Mensário de Arte Moderna (1922). *Revista Litteris*, v. 19, p. 1-20, 2017.

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

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

MARQUES, Ivan. Modernismo em revista: estética e ideologia nos periódicos dos anos 1920. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2013.

MARTINS, Ana Luiza. Revistas em revista – Imprensa e práticas culturais em tempos da República, São Paulo (1890-1922). São Paulo: Edusp: Fapesp, 2008.

MIGNOLO, Walter D. Desobediência epistêmica: opção descolonial e o significado de identidade em política. Tradução de Ângela Lopes Norte. Cadernos de Letras da UFF – Dossiê: Literatura, língua e identidade, c 34, p. 287-324, 2008.

MORAES, R. Gaiotto de. Críticas cruzadas: Mário de Andrade e Sérgio Buarque de Holanda. 2014. 177 fls. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2014.

NUNES, Benedito. Mário de Andrade: as enfibraturas do modernismo. Revista Iberoamericana, n. 125, p. 63-75, jan.-mar. 1984.

PADILHA, Laura Cavalcante. Entre vozes e letra-o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX. Niterói: EDUFF, 1995.

PAZ, Octavio. O arco e a lira. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PUNTONI, Pedro; TITAN JR., Samuel (org.). Revistas do Modernismo (1922-1929). São Paulo: Imprensa Oficial, 2015.

REPÚBLICA. Direção: Grace Passô. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2020. (15 min. 48 seg.), son., color. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Cil9R4C-SMw>>. Acesso em: 11 dez. 2021.

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

RODRIGUES, Fabiano. Klaxon e a crítica de cinema no Brasil.

113 fls. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2000.

SILVA, Maria Andréia de Paula. Mário de Andrade e Silviano Santiago: dois casos de mediadores de cultura. Revista da Anpoll, Florianópolis, v. 1, n. 36, p. 39-71, jan.-jun. 2014. Disponível em: <https://revistadaanpoll.emnuvens.com.br/revista/article/view/750>. Acesso em: 08 dez. 2021

ZECA Baleiro mostra show inédito ‘José’ no palco do Palácio das Artes. O Tempo, Belo Horizonte, 10 dez. 2021. Disponível em: <https://www.otempo.com.br/diversao/zeca-baleiro-mostra-show-inedito-jose-no-palco-do-palacio-das-artes-1.2581802>. Acesso em: 11 dez. 2021.