

A CONSTRUÇÃO DO LEITOR PARTICIPANTE NUMA REVISTA DE CULTURA

Maria Inês Batista Campos*

RESUMO: O objetivo deste artigo é analisar como Mário de Andrade forja a imagem de um leitor participante nas seis "Crônicas de Arte" publicadas na Revista do Brasil, em 1923. O pano de fundo é o diálogo que se estabelece entre dois projetos: o do escritor – de construir um discurso sobre a identidade nacional – e o da revista – de divulgar a cultura brasileira. A partir do conceito bakhtiniano de gênero do discurso, podem ser identificadas, nas crônicas, quatro especificidades: o diálogo com diferentes leitores, o nacionalismo, o plurilingüismo e o projeto discursivo. Não é suficiente analisar esses elementos ou a ação isolada do cronista para captar a intenção de formar leitores comprometidos com a cultura do país. Isso exige um intenso diálogo com as múltiplas vozes em circulação naquele momento histórico-cultural.

PALAVRAS-CHAVE: Gênero do discurso, crônica, Revista do Brasil, leitor, linguagem.

O discurso vive fora de si mesmo, na sua orientação viva sobre seu objeto: se nos desviarmos completamente desta orientação, então, sobrarão em nossos braços seu cadáver nu a partir do qual nada saberemos, nem de sua posição social, nem

* Doutora em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem.

de seu destino. Estudar o discurso em si mesmo, ignorar a sua orientação externa, é algo tão absurdo como estudar o sofrimento psíquico fora da realidade a que está dirigido e pela qual ele é determinado.

M. Bakhtin

Considerações iniciais

Vários estudos acadêmicos sobre as revistas de cultura¹ do início do século XX têm contribuído para um maior conhecimento do discurso artístico-literário escondido num suporte efêmero. Esses enfoques auxiliam a compreensão das crônicas, de maneira a mostrar que estudá-las significa estudar a revista e vice-versa. Nessa relação dialógica, as crônicas ganham um sentido que se perderia se fossem consideradas em si mesmas.

O objetivo deste artigo é analisar como Mário de Andrade construiu a imagem de um leitor participante nas seis “Crônicas de Arte”, escritas em 1923 para a *Revista do Brasil (RB)*, periódico que circulava desde 1916 na provinciana São Paulo. Os textos apresentam um diálogo não somente com os leitores da revista, mas com os atentos ao estilo modernista em pauta.

Para articular esse trajeto, tomamos como pressuposto teórico a noção de gênero do discurso de Mikhail Bakhtin, presente no livro *Marxismo e filosofia da linguagem* (1929) e no ensaio “Gêneros do discurso” (1952-1953/1979). Pretendemos iluminar a análise

¹ Três obras recentes atestam esta afirmação: *Revistas em revista: imprensa e práticas culturais em tempos de República, São Paulo (1890-1922)* (Martins, 2001); *A cidade como espetáculo: publicidade e vida urbana na São Paulo dos anos 20* (Padilha, 2001); *A Revista do Brasil: um diagnóstico para a (N)ação* (De Luca, 1999).

dessas crônicas com as correlações entre *entonação expressiva*² dos textos e *gênero discursivo*, na tentativa de recompor a construção de um leitor participante, segundo Mário de Andrade.

A interação entre cronista e leitor pode ser encontrada na entonação gramatical, narrativa e expressiva, sendo esta última “um dos recursos para expressar a relação emotivo-valorativa do locutor com o objeto do seu discurso”.³ Por isso será feito um levantamento de expressões gramaticais e de recursos discursivos. O ponto de partida desta análise considera o posicionamento social, histórico e ideológico do jovem Mário de Andrade, que escreveu a série de crônicas em que procurou flagrar o cotidiano artístico-cultural da cidade de São Paulo.

1. Revista do Brasil: um projeto editorial

Já viste a Revista do Brasil? Ê o caso de tomares uma assinatura. Nasceu de boa estirpe, está bem aleitada pelo Estado, é a única nesse gênero em todo o país – e é nossa. [...] A frente agora é a Revista do Brasil.⁴

Em 1916, Júlio Mesquita criou a *RB*, órgão nacionalista, para mostrar a imagem de um novo país. Empregou técnicas inovadoras da imprensa a serviço de um ideário renovado, embora não raro estivesse em defesa das tradições. A *RB* tinha um programa definido:

O que há por traz do título desta revista e dos nomes que a patrocinam é uma coisa simples e imensa: o desejo, a delibe-

² O conceito de “entonação” estudado pelo círculo de Bakhtin está desenvolvido no livro *Introdução à teoria do enunciado concreto do círculo Bakhtin / Volochinov / Medvedev* (Souza, 1999).

³ BAKHTIN, M. (1979/1992) Os gêneros do discurso. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes. p. 309.

⁴ LOBATO, M. (1956) *A barca de Gleyre*. São Paulo: Brasiliense, v. II, p. 64-6. Trecho da carta que o autor escreveu a Godofredo Rangel sobre a *Revista do Brasil*, em 20.1.1916.

ração, a vontade firme de construir um núcleo de propaganda nacionalista.⁵

Na época da implantação da revista, explodia na Europa a Primeira Guerra Mundial, o Brasil dava seus primeiros passos na República, tendo o mineiro Venceslau Brás como presidente. São Paulo, que até a segunda metade do século XIX era uma pequena aldeia sem importância econômica ou política, projetou-se como grande centro econômico e populacional, a partir da expansão do café e da imigração estrangeira. A cidade tornou-se um pólo cultural e intelectual do Brasil.

A *RB* foi um veículo de grande importância no país, principalmente a partir de 1918, quando Monteiro Lobato a adquiriu do grupo *O Estado de S. Paulo*. O sucesso comercial e intelectual da revista deveu-se à instalação de um amplo circuito de comercialização, além de todo trabalho editorial. Miceli ressalta que a *RB* se tornou “um empreendimento editorial de maior prestígio antes de 1930 e constitui um marco na história da hegemonia paulista no campo intelectual”.⁶ Lida por muitos, tornou-se um solo fértil para a maioria dos novos escritores da época.

A capa trazia o sumário dos artigos publicados. Seções demarcadas, como *Editorial*, *Bibliografia*, *Resenha do Mês*, *Debates e Pesquisas*, *Notas do Exterior* e *Academia Brasileira de Letras* apresentavam certa regularidade mensal, o que não acontecia com os textos literários. Assim, a revista mapeava o que havia de importante na vida cultural brasileira: a política, a ciência, a arte, a poesia e a prosa, tudo o que estava diante dos olhos do leitor, não discutindo a diferença entre gêneros literários. Ao contrário do espaço fixo estabelecido pelos periódicos, hoje, para as crônicas, as da *RB* apareceram em meio a contos, artigos e seções variadas.

⁵ MESQUITA, J. Momento editorial. *RB*, n. 1, v. 1, p. 1, jan. 1916.

⁶ MICELI, S. (1979) *Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945)*. Rio de Janeiro: Difel, p. 5.

Em janeiro de 1923, Paulo Prado assumiu a direção da revista, convertendo-a em espaço de coexistência entre concepções tradicionais e modernas. Sua gestão foi explicada por Lobato a seu amigo Rangel:

Entreguei a revista ao Paulo Prado e Sérgio Milliet e não mexo mais naquilo. Eles são modernistas e vão ultra modernizá-la. Vejamos o que sai – e se não houver baixa no câmbio das assinaturas, o modernismo está aprovado.⁷

Assim que estreou como editor, Paulo Prado atraiu para o grupo de seus colaboradores Mário de Andrade, o teórico por excelência do Modernismo.

Formadora de opinião, a publicação cristalizava novas visões de mundo; procurando dialogar com formas arcaicas de gosto e de comportamento, mudava o leitor. Para essa revista, o jovem escritor trouxe não sua produção literária, mas a discussão das propostas modernistas concretizadas nas crônicas de arte.

2. Crônicas de arte: a construção de um leitor participante

O leitor sem dúvida se admirará de eu procurar o meu prazer e não o dele ... Esse espanto é um dos muitos efeitos da levandade e vaidade humanas do leitor. Quem lê, geralmente submete o artista à condição subalterna de produtor de prazeres; que ao leitor compete desfrutar. Seríamos, nesse caso, os que escrevemos, uma espécie de gado [...] Isso é muito engano e é vaidade. Desagrada-me essa função vacum.

Mário de Andrade. Discurso inaugural. *RB*, n. 85, jan. 1923.

⁷ LOBATO, M. *A barca de Gleyre*. São Paulo: Brasiliense, 1956, v. II, p. 264. Lobato amplia a importância de Paulo Prado: “Reformamos a sociedade, metendo vários sócios comandatários e subindo o capital para mil contos. Entrou o Paulo Prado, que vai dirigir a Revista do Brasil. Vamos ampliar as oficinas e expandir o negócio” (carta datada de 15.12.1922). A partir de janeiro de 1923, Paulo Prado, que contribuiu para integralizar o capital necessário para a montagem do parque gráfico, assumiria a revista, enquanto Lobato concentraria seus esforços na Empresa Editora Monteiro Lobato & Cia.

As seis crônicas da *RB* apareceram com os títulos: “Discurso inaugural”, “Folhas mortas”, “Um duelo”, “Os jacarés inofensivos”, “Villa-Lobos” e “Convalescença”. De que tratavam? Angelo Guido afirmou que Mário de Andrade “anuncia uma crônica de arte, e fala-se em tudo, menos em arte”.⁸ Opiniões diversas nos levam a duas questões: crônica de arte é gênero diverso de crônica? Que significado esse conjunto de textos de uma revista de cultura tem para o leitor?

As crônicas são objeto de discussões ativas, feitas para serem apreendidas de maneira viva, comentadas e criticadas no interior do discurso, sem contar as reações institucionalizadas que se encontram nas diferentes esferas da comunicação social. Bakhtin explica que o discurso escrito é, de certa maneira, parte integrante de uma discussão ideológica em grande escala: ele responde a algo, refuta, confirma, antecipa respostas e objeções, procura apoio.

Encontramos um cronista quase professor que ensina ao leitor o que é arte. Aparece como um cidadão paulistano que, nos dias festivos ou chuvosos da cidade, encontra-se doente, apaixonado, irritado. Ocupando um lugar preciso numa revista que se pretendia de cultura, Mário de Andrade trouxe comentários e discussões cuidadosas sobre publicações novas, exposições de pintura, apresentações de música e também sobre a repercussão alcançada por esses eventos.

Das mais variadas maneiras, procurou explicar a mudança de paradigma na música. Fez muito mais: trouxe as transformações que aconteciam na literatura e na pintura. As crônicas travavam um diálogo sobre a criação artística modernista; o autor cedeu ao leitor seus olhos de “crítico severo”.

Nas primeiras linhas da crônica “Villa-Lobos”, por exemplo, narra um pequeno incidente:

⁸ GUIDO, A. Cinematografia futurista. *RB*, n. 89, v. 23, p. 69, maio 1923.

O grupo era pequeno essa noite, 6 ou 7. Villa-Lobos entrou com uma nota de 50 mil réis na mão, indignado com o motorista que não tinha troco para aquela riqueza inútil. Corri para o automóvel. Quando voltei, Villa, com o tesouro na mão, ainda estava de pé no meio da sala.

O autor, no entanto, não seguiu as pegadas dos cronistas que o antecederam, não captou só a conversa fiada da esquina no seu imediatismo. Buscou um estilo peculiar em que a liberdade de tom e a correlata liberdade de assunto ultrapassassem o simples relato ou o informe jornalístico, compondo um vivo quadro da cultura paulista e cosmopolita, com comentários do seu cotidiano cultural. Ainda na crônica "Villa-Lobos", o cronista comenta:

Villa-Lobos torna-se cada vez mais músico brasileiro. Porém esse nacionalismo que o dignifica, não é, o nacionalismo exterior de Ligas patrióticas ou corrilhos literatos regionais. É qualquer coisa de mais seguro e menos moda.

Essa maneira de dirigir-se ao leitor caracteriza uma estratégia pedagógica com quatro especificidades: o diálogo com diferentes leitores, o nacionalismo, o plurilingüismo e o projeto discursivo. Construir um leitor participante é tarefa que envolve essas instâncias dialógicas, o que significa afirmar que perder uma delas é perder o conjunto.

Mário de Andrade procurou discutir, em linguagem do cotidiano, sua concepção de arte modernista. Dialogou com vários leitores: o passivo, o malcomportado⁹ e o participante. O primeiro segue o autor sem lhe fazer críticas: "as ovelhas são os leitores".¹⁰ Quanto ao segundo, "esta é a casta de leitores que aplaude com estrondo (estrondoso aplauso que nada mais é sinão auto-elogio), inebria os artistas ambiciosos e os rebaixa à feminina condição de leiteiros de bairro sem que o percebam os fracos. Não me agradam

⁹ Algumas designações de leitor foram classificadas pelas prof^{as}. Marisa Lajolo e Regina Zilberman. *A formação da leitura no Brasil*. São Paulo: Ática, 1996, p. 18-45.

¹⁰ ANDRADE, M. Discurso inaugural. *RB*, n. 85, p. 45-8, jan. 1923.

tais leitores nem tais leiteiros”. O leitor participante é capaz de construir um universo discursivo a partir de indicações; “por tais exemplos e considerações terá o leitor compreendido como pretendo escrever estas crônicas de arte”.

Em “Folhas mortas”, o autor discute a pintura nacional, apresentando cinco mulheres pintoras. Procura dar destaque às modernistas e, por meio de adjetivos, desvaloriza as tradicionais:

[...] As mulheres tomaram decididamente para si o lugar importante na pintura nacional.

[...] Em primeiro lugar, e de muito superior às outras, vejo a senhorinha Anita Malfatti – o mais curioso, o mais enérgico e vibrante temperamento feminino que possuímos. [...]

A pintora Regina Veiga coloca-se ao lado da sra. Georgina de Albuquerque. Mesma errônea concepção.

As escolhas lexicais como *decididamente*, *muito superior*, *errônea concepção* dão entonação expressiva ao texto. Encontramos nelas, de maneira determinada, o tom provocativo de quem está lutando para defender seus princípios modernistas.

A expressividade de um enunciado é sempre, em menor ou maior grau, uma resposta, em outras palavras: manifesta não só sua própria relação com o objeto do enunciado, mas também a relação do locutor com os enunciados do outro.¹¹

O autor traz a realidade cultural de São Paulo, polemizando o tema da arte nacional. Conta o que está acontecendo na cidade, principalmente o que já tinha acontecido no ano anterior (1922). Trata-se de dois cotidianos: o da pintura (presente) e o da comemoração do centenário da cidade (passado).

Foi, com efeito, uma pena terminar o ano do Centenário! Tão pândego! Tão cheio de graças! E principalmente, tão brasilei-

¹¹ BAKHTIN, M. Os gêneros do discurso, cit., p. 317.

rol! Este último foi para mim o aspecto mais divertido do Ano-Festivo.

O fim da crônica retoma o enunciado do início. O autor termina sentindo uma grande tristeza por ver “a gente mal instruída brasileira” que não consegue ter uma justa noção de arte. É um tom de crítica àqueles que não entendem a pintura moderna.

Não pode ver um desenho sem perguntar “Onde estão os olhos?”... Amargor! Mas, não faz mal! O sentimento de humanidade vencerá talvez um dia o preconceito das pátrias restritas. Esses meninos serão homens em breve; e é pelo exemplo de espíritos assim educados que o gosto artístico da humanidade progredirá.

O leitor torna-se interlocutor no diálogo que estabelece com a vida cotidiana. “Está pois o leitor a concluir comigo que nada de mais verde e amarelo que o Ano-Festivo. O brasileiro é assim. Foi sempre assim”. O cronista reparte com os leitores sua reconstrução subjetiva dos fatos, deseja encontrar marcas de comportamento no povo, ou seja, nele mesmo e no leitor. “Todos somos festivos”.

A segunda especificidade é o nacionalismo. O autor conta um “causo” emendado no outro, relatando fragmentariamente acontecimentos e agregando, *en passant*, suas contribuições de crítico. Apropria-se do discurso de seus adversários para frisar que “nem por isso deixamos de ser a voz brasileira no movimento que hoje se desenha universal”.¹²

Nas crônicas de arte, Mário de Andrade analisa com graça e finura fatos aparentemente “sem importância” do cotidiano de artistas modernistas como Anita, Tarsila, Zina Aita, Villa-Lobos, Brecheret. São, no entanto, discursos que não fotografam a cidade, mas contextualizam, de maneira irônica, o cotidiano das pessoas (leitores e críticos passadistas) ainda voltadas para a imitação da arte européia, sem enxergarem seu país:

¹² ANDRADE, M. Convalescença. *RB*, n. 92, p. 339, ago. 1923.

[...] Fomos uma sombra de França. Sombra doirada. Sempre sombra. Nós, os modernistas, quebramos a natural evolução. Saltamos os lustros de atraso. Apagamos a sombra. Mas somos hoje a voz brasileira do coro “1923”, em que entram todas as nações.¹³

Ao entrar em polêmica com os discursos convencionais a respeito da arte modernista, Mário de Andrade traz o leitor para dentro do olho do furacão: encontrar valores nacionais que estavam tão dispersos naquele momento. A voz do autor recupera outras vozes que observam a cultura nacional com desdém. Não apaga as vozes dissonantes, mas marca o desenvolvimento de uma arte nacional. Pode-se identificar em todas as crônicas o desejo do autor em “abrasileirar o Brasil”,¹⁴ “realizar o Brasil”, fazer nascer uma consciência de brasilidade.

Em “Um duelo”, por exemplo, o cronista apresenta-se como alguém irritado com a umidade constante da cidade, terrivelmente entediado. Nesse ambiente, comenta o livro de um escritor argentino que resolveu falar mal do Brasil e diz que tal leitura lhe tinha dado muito calor. Passou a criticar o poeta.

Em tom irônico, mostra o defeito do escritor argentino: ter escrito um livro passadista e vulgar. Por meio dos advérbios de modo *escandalosamente* e *suficientemente* e de adjetivações desqualificadoras como *bordada (história)*, *ensolarado (poema)*, *senegalesca (imaginativa)*, elenca as razões pelas quais considera o sr. d’Aguilar um poeta passadista: não soube mentir, faltou-lhe instinto de renovação e espírito de modernidade. Nessa crítica irônica, instaura uma cadeia dialógica com o sr. d’Aguilar e com o leitor, apresentando a maneira de o grupo klaxista escrever algo novo. Valoriza a imagem de um país capaz de criar seus próprios valores.

¹³ ANDRADE, M. Convalescença. *RB*, n. 92, v. 24, p. 339, ago. 1923.

¹⁴ ANDRADE, M. *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. (2000) Marcos Antonio de Moraes (Org.). São Paulo: Ed. USP, IEB, p. 147.

O cronista constrói uma cumplicidade por meio de período simples, “Voltemos ao sr. d’Aguilar”. De modo incisivo, leva o leitor a assumir o texto com ele. Ao usar a 1ª pessoa do plural, pode tratar do problema e apontar o erro como representante da coletividade.

[...] S.Paulo deve estar reconhecida ao escritor. [...] quem se lembra dessa Paulicéia característica, inconfundível, há de confessar comigo que, hoje somos como as outras cidades, temos um aspecto universal. Ora o sr. d’Aguilar deu-nos um aspecto curioso, singular, deu-nos um caráter, enfim! Isso nos comove. O que não impedira no entanto que sublinhemos, como crítico severo, o erro em que caiu. Não foi artista suficientemente.

Só a compreensão do contexto permite reconhecer a entonação nacionalista, pois, como explica Bakhtin, seu significado se estabelece dentro de uma cadeia social com toda a dinâmica da sua evolução. Os textos deixam de exercer um papel social no nível individual de quem os escreveu e assumem o coletivo, o âmbito de uma prática da linguagem partilhada por editores e narradores de todas as espécies.

A terceira especificidade diz respeito ao plurilingüismo. O autor organiza artisticamente a diversidade social de linguagens. Em todos os textos, encontramos expressões como “milhor”, “si”, “sinão”, “quasi”, alterações de grafia que marcam prosódia de dialeto regional e recuperam o crescimento de múltiplas vozes em solo brasileiro. Essa linguagem está orquestrada nas crônicas de maneira que o leitor participante possa reconhecer a variedade de vozes sociais em circulação naquele momento. É o que Bakhtin chamaria de plurilingüismo:

Em cada momento da sua existência histórica, a linguagem é grandemente pluridiscursiva. Deve-se isso à coexistência de contradições socioideológicas entre presente e passado, entre diferentes épocas do passado, entre diversos grupos socioideológicos, entre correntes, escolas, círculos, etc., etc. Estes “fa-

lares” do plurilingüismo entrecruzam-se de maneira multiforme, formando novos “falares” socialmente típicos.¹⁵

O próprio Mário de Andrade explica a necessidade de manter a prosódia brasileira em carta a Bandeira:

Manuel estou disposto a me sacrificar. É preciso dar coragem a essa gatinha que ainda não tem coragem de escrever brasileiro. Dante não surgiu sozinho. Antes dele uma porção de poetas menores começaram a escrever em língua vulgar e *prepararam* Dante. Não são os regionalistas grifando os erros ditos pelos seus personagens que prepararão Dante, mas os que escrevem por si mesmos na língua vulgar, lembrando erros passíveis de serem legitimados.¹⁶

Quanto a palavras estrangeiras, “*di doman non c'è ccertezza*”, “*certa Sehensucht*”, sobretudo as expressões francesas, como “*dansons la farandole!*”, “*un fauve*”, o uso decorre de elas serem comuns na época.

Estavam de tal forma inseridas no cotidiano que forçosamente apareciam nas páginas de um cronista que nunca se mostrou adversário ferrenho de estrangeirismo na língua. Na linguagem de um modernista, são traços de cosmopolitismo.¹⁷

As “enunciações estrangeiras”¹⁸ marcam a orientação dialógica. Dentro de uma revista de cultura que valoriza a norma culta, Mário de Andrade apresentou expressões de outras linguagens em circulação no campo social.

O verdadeiro meio da enunciação, onde ela vive e se forma, é um plurilingüismo dialogizado, anônimo e social como lingua-

¹⁵ BAKHTIN, M. O discurso no romance. (1975/1998) *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. São Paulo: Ed. Unesp, p. 98.

¹⁶ *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*, cit., p. 146.

¹⁷ LOPEZ, T. P. A. Propósitos de uma edição. In: ANDRADE, M. *Taxi e crônicas no Diário Nacional*. São Paulo: Duas Cidades, 1976, p. 34.

¹⁸ BAKHTIN, M. O discurso no romance, cit., p. 85.

gem, mas concreto, saturado de conteúdo e acentuado como enunciação individual.¹⁹

Pode-se mesmo dizer que a coexistência de línguas de diversas épocas da vida socioideológica assinala a interpretação do autor diante do Modernismo, uma vez que confronta a sua linguagem com outros discursos no interior da revista e no contexto social.

A quarta especificidade é o projeto discursivo de Mário de Andrade. A leitura do conjunto das crônicas da *RB* leva a entendê-las como uma concretização de um projeto político e cultural que opera por meio da linguagem dentro do contexto da revista. O cronista discute a questão do espaço que aparece na primeira crônica, “Discurso inaugural”.

Na sua vida errante e inquieta, por jornais e revistas, eis que minhas letras de escritor vêm pousar no sítio umbroso da Revista do Brasil. [...] Escrever para este quieto mensário.

[...] Eis que minhas letras, de tão escandalosas e briguentas, vêm pousar enfim no celebrado remanso da Revista do Brasil. Agora, sim, creio estar mais dentro da verdade. E não só mudei adjetivos como a redação da frase. Ficou melhor assim. Mais singela, numerosa e nítida.²⁰

O autor inicia duas vezes a crônica, parecendo ter feito o mesmo texto. Não o fez. Referiu-se a duas revistas diferentes para mostrar a mudança de comando. Instauram-se dois espaços de circulação: o sítio umbroso, ou seja, um lugar sombrio que produz sombra e onde tudo é imóvel e tranqüilo (quieto mensário) e um outro, uma revista sossegada e reconhecida.

Ao marcar os lugares por onde caminha, o cronista constrói seu espaço, utilizando dois tipos de linguagem: uma aparece com excesso de adjetivos e a outra, mais direta, marcada pelos substan-

¹⁹ Ibidem, p. 82.

²⁰ ANDRADE, M. Discurso inaugural. *RB*, n. 85, p. 45-6, jan. 1923.

tivos. A repetição do começo parece instaurar um diálogo com várias e diferentes vozes. Depois das 25 linhas iniciais, o autor dirige-se ao leitor de forma imperativa: “Esqueça pois o leitor tudo o que leu até agora e comece aqui a leitura do Discurso Inaugural destas crônicas de arte.”

As expressões espaço-temporais (“aqui”, “agora”, “fim do ano-festivo”, “no momento”, “essa noite”) revelam a inserção do cronista na revista e na sociedade e sua interação com as diferentes camadas da sociedade. Por meio dos recursos lingüísticos mencionados, encontramos as marcas relacionais entre o autor e diferentes tipos de leitores: críticos, artistas, parceiros. Com eles, o cronista trava um diálogo, quase sempre conflitante, sobre suas concepções de arte moderna no momento em que as novas tendências ganhavam espaço.

Mário de Andrade expressou claramente um projeto discursivo nestas crônicas de arte:

Estão determinadas pois as longínquas relações que devem existir entre mim e meus imaginários leitores. De tudo o que ficou dito, 4 coisas tem importância maior que esta crônica; 1º: Falarei de arte. 2º: Farei arte. 3º: Não tenho programa. 4º: Afastarei de mim o maior número de leitores possível.

Tal projeto mostra a proposta de um escritor comprometido em encontrar as raízes do Brasil, atribuindo-lhe um perfil a ser arremessado para o futuro por meio da cultura. Num tom combativo, o autor diz que afastará o maior número de leitores, e, contraditoriamente, insiste em fazer uma crônica-arte para ser lida por alguém. Certamente, leitores que pudessem aprender com ele a dimensão de viver num país com Tarsila, Anita, Oswald de Andrade, Villa-Lobos e Brecheret.

O projeto discursivo de Mário de Andrade dialoga com vários interlocutores. Em “Jacarés inofensivos”, cinco objeções às críticas publicadas no jornal e uma narrativa alegórica compõem a estrutu-

ra argumentativa, instaurando um questionamento à crítica tradicional. Ao apropriar-se das palavras dos “nobres críticos”, o autor principia um diálogo interdiscursivo:

Coisa de dois anos atrás um dos secretas da policial falange veio por um diário da tarde afirmar que se lançava então “uma pouca de terra fria” “na campa fresca do futurismo paulista”. (*Platea*, 3 de junho de 1921). Agora o mesmo soldado, com anunciar o novo ataque, ensina aos povos que “é propositadamente, com um ato de revelha e piedosa tradição, que se quer assinalar a descida macabra para o fundo dos sete palmos (que linda imagem!) de um corpo... etc. “Esse morto futurismo ia receber agora a ‘última pá de cal’” (*Folha da Noite*, 20 de março de 1923).

Fragments de discursos retirados de jornais remetem a opiniões que não têm nome, que o cronista informa serem de *críticos ilustrados* e de *policia falange*. Os adjetivos *ilustrados* e *policia* trazem uma voz irônica porque são atributos postos de maneira ambígua: afinal, se são críticos coercitivos, não é possível que escrevam textos ilustrados.

A repetição é um expediente de entonação expressiva que lhe permite enfatizar a idéia de quanto os modernistas foram atacados e insultados pela *campanha da polícia*, mesmo quando “a celebração dos modernistas é hoje definitiva e indiscutível”.²¹

O recurso registra o caráter agressivo do insulto, uma vez que a repetição da réplica aparece trazendo uma informação constante, as objeções *pálidas e humildes* contra os modernistas. Ao abrir a interlocução, o cronista escreve: “Permitir-me-ão no entanto os nobres críticos, lhes faça algumas objeções?” Se, do ponto de vista gramatical, o leitor está diante de um pedido na forma interrogativa, do ponto de vista da entonação, depara-se com uma contestação aos artigos publicados nos jornais.

²¹ ANDRADE, M. Os jacarés inofensivos. *RB*, n. 88, v. 22, p. 326, abr. 1923.

Será que Mário de Andrade refere-se àqueles que escreveram palavras de morte ao Modernismo, usando o qualificativo “nobre” como marca de distinção? Mais parece marca de ironia,²² porque certamente não há nobreza naqueles que desejam a morte do outro. Crescendo nessa indignação, confere-lhes atributos pouco nobres como nas expressões “policial falange”, “nova polícia”, “valorosos sargentos”, “espíritos sapientíssimos”, “falange walkírica”, “austeros e beneditinos antagonistas”, o que acaba por criar uma relação dialógica, constituindo uma arena de vozes contra a questão do Modernismo e a favor dela.

O uso das aspas estabelece dois limites, o dizer dos críticos é o do autor – o que constrói seu discurso na desconstrução das palavras alheias. Ao recortar o artigo do jornal, Mário de Andrade descontextualiza o dizer do outro para alertar o leitor quanto às críticas espalhadas em periódicos da cidade. Realiza uma representação daquele que lê seu texto e, simetricamente, oferece-lhe uma imagem de si mesmo, da posição que assume ao usar as aspas, a de cumplicidade com o leitor.

No momento seguinte, com adjetivos, registra o quanto discorda dos “soldados da falange”. O leitor mergulha nesse interdiscurso, que ganha tom de revolta contra os passadistas pela ironia:

Que estranha e arraigada propensão para coveiros a destes senhores da falange! Pois há dois anos esses fúnebres trabalhadores estão a lançar pás e mais pás de cal ardente sobre a cova do futurismo paulista, e este ainda não morreu!!!

Nesse trecho, a entonação se constrói sob dois eixos: do léxico, predominantemente de guerra: “policial falange”, “senhores da falange”, “soldado”, “período de armistício”, “França no Rhur!”, e da pontuação, com exclamações que dramatizam o discurso, jogando

²² O conceito de ironia está desenvolvido amplamente no livro da Prof^ª. Dr^ª. Beth Brait, *Ironia em perspectiva polifônica*. Campinas.

essencialmente com o paradoxo. A exclamação convida o leitor a participar da crônica como co-produtor da significação, o que o leva a uma atitude de espanto, de indignação diante de coveiros tão ineficazes.

Num jogo entre o que está dito na primeira frase da crônica e o que quer dizer, Mário de Andrade relata sua briga com os discursos tradicionais.

[...] vai acesa a luta entre a arte moderna e a tradicional, em S.Paulo. Curiosa esta briga pela modernidade!

A entonação expressiva desta crônica é compreendida na realidade social em que estava inscrita, isto é, dentro de uma revista de cultura, no momento em que o Modernismo vivia seus dias combativos. A explicação do contexto surge anos depois pelo próprio Mário de Andrade, ao refletir sobre esse período:

O modernismo, no Brasil, foi uma ruptura, foi um abandono de princípios e de técnicas conseqüentes, foi uma revolta contra o que era a Inteligência nacional. [...] E as modas que re-vestiram este espírito foram, de início, diretamente importadas da Europa. Quanto a dizer que éramos, os de São Paulo, uns antinacionalistas, uns antitradicionalistas europeizados, creio ser falta de sutileza crítica. É esquecer todo o movimento regionalista aberto justamente em São Paulo e imediatamente antes, pela "Revista do Brasil", é esquecer todo o movimento editorial de Monteiro Lobato.²³

O balanço aponta para um projeto artístico-cultural de Mário de Andrade que, segundo Telê Lopez, "se enquadra em seu projeto ideológico; mais uma vez fica nítida sua preocupação com uma arte vinculada à sociedade".²⁴ Seu discurso interage com o de outros: da

²³ ANDRADE, M. (1972) O movimento modernista. *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Martins; Brasília: INL, p. 235.

²⁴ LOPEZ, T. P. A. (1976) Propósitos de uma edição. In: ANDRADE, M. *Taxi e crônicas no Diário Nacional*. São Paulo: Duas Cidades, p. 31.

RB, do movimento regionalista, do movimento editorial de Monteiro Lobato. “Forma-se em luta com o pensamento alheio, o que não pode deixar de refletir nas formas de expressão verbal de nosso pensamento”.²⁵

3. Construção do leitor participante: projeto para além das crônicas

Nas seis “Crônicas de Arte”, Mário de Andrade tem atitude semelhante à de um professor que procura suscitar em seus alunos, no caso leitores, reflexões sobre a realidade cultural brasileira. Escrevia num importante órgão difusor e formador da intelectualidade, com aceitação duradoura do público. Vários estudos debruçaram-se sobre essa revista:

[...] (foi) a publicação de maior longevidade da República Velha, tendo-se convertido em um fórum privilegiado no qual as questões nacionais eram debatidas sob os mais variados pontos de vista.²⁶

A principal questão da Revista do Brasil era sua preocupação com o nacional [...] Essa postura a favor do nacionalismo fará com que se perceba na Revista do Brasil uma ação programada de valorização da produção artística vinculada ao nacional, dando ensejo ao nascimento da crítica de arte militante.²⁷

Se o tema central da *RB* era o nacionalismo, o projeto discursivo justifica-se no seu interior, uma vez que Mário de Andrade estava empenhado na formação da identidade brasileira para um país carente de consciência nacional. A revista desempenhou um papel fundamental na formação e na difusão de idéias nacionalistas du-

²⁵ BAKHTIN, M. (1979/1992) Os gêneros do discurso, cit., p. 317.

²⁶ DE LUCA, T. R. (1999) *A Revista do Brasil: um diagnóstico para a (N)ação*. São Paulo: Ed. Unesp, p. 59-60.

²⁷ CHIARELLI, T. (1995) *Um jeca nos vernissages*. São Paulo: Ed. USP, p. 94.

rante as primeiras décadas do século XX. Essa bandeira também foi levantada por outras revistas modernistas como *Klaxon*, *Novíssima*, *Estética* e *Terra Roxa e Outras Terras*. Enfim, o tema do nacionalismo tornou-se um mote na construção de uma identidade brasileira.

Nas “Crônicas de Arte”, o autor está diante de um espaço significativo destinado a formar e a direcionar os leitores da *RB* para uma compreensão maior da arte nacional, feita por brasileiros. O significado desses textos reside na relação texto/ contexto cultural, na luta por dotar o país de sentido e de continuidade histórica.

O autor não se dirige a um espectador passivo, ovelha reduzida a sua inferioridade. Propõe um diálogo com os valores culturais enraizados em solo brasileiro. Ao focar o cotidiano das artes em São Paulo, Mário de Andrade pôs em pauta a existência de um leitor consciente da sua identidade nacional, plurilíngüe e participante da vida histórico-cultural do Brasil.

ABSTRACT: *The aim of this article is to analyze how Mario de Andrade builds the image of a participant reader in the six “Crônicas de Arte” published by the Revista do Brasil, in 1923. The scenery is the dialogue between two projects: the one of the writer, to build a discourse about the national identity, and the one of the publication, to spread the Brazilian culture. Based on the bakhtinian concept of discourse genre, are identified four specific aspects of this discourse: dialogue with different readers, nationalism, plurilinguism and discursive project. These specificities allow showing that the breeding of a reader compromised with the Brazilian culture doesn’t occur only because of the individual action of an author, but urges an intense and tense dialogue with the multiple voices that circulate in that historical-cultural moment.*

KEYWORDS: *Discourse genre, chronicle, Revista do Brasil, reader, language.*

BIBLIOGRAFIA

- ANDRADE, Mário (1976) *Táxi e crônicas no Diário Nacional*. Estabelecimento de texto, introdução e notas de Telê Porto Ancona Lopez. São Paulo: Duas Cidades.
- _____. (1972) O movimento modernista. *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Martins; Brasília: INL.
- _____. *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. (2000) Marcos Antonio de Moraes (Org.). São Paulo: Ed. USP, IEB.
- BAJTÍN, Mikhail Mikahilovich. (1979/1982) *Estética de la creación verbal*. Trad. Tatiana Bubnova. México/Madrid/Bogotá: Siglo Veintiuno.
- BAKHTIN, Mikhail Mikahilovich. (1929/1997) *Problemas da poética de Dostoiévski*. 2.ed. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense-Universitária.
- _____. (1975/1988) O plurilingüismo no romance. *Questões de literatura e estética: A teoria do romance*. São Paulo: Unesp/Hucitec.
- _____. (1979/1992) Os gêneros do discurso. *Estética da criação verbal*. Trad. Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira. São Paulo: Martins Fontes.
- _____. (Voloshinov) (1929/1979) *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec.
- BRAT, Beth. (1996) *Ironia em perspectiva polifônica*. Campinas: Ed. Unicamp.
- CHIARELLI, Tadeu. (1995) *Um jeca nos vernissages*. São Paulo: Ed. USP.
- DE LUCA, Tânia Regina. (1999) *A Revista do Brasil: um diagnóstico para a (N)ação*. São Paulo: Ed. Unesp.
- FIORIN, José Luiz (1996) *As astúcias da enunciação: as categorias de pessoa, espaço e tempo*. São Paulo: Ática.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. (1996) *O espírito e a letra*. São Paulo: Cia. das Letras, 2 vols.
- LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. (1996) *A formação da leitura no Brasil*. São Paulo: Ática.
- LOBATO, Monteiro. (1959) *A barca de Gleyre*. São Paulo: Brasiliense. Obras Completas de Monteiro Lobato, v. 11 e 12, 2 tomos.
- LOPEZ, T. P. A. (1976) Propósitos de uma edição. In: ANDRADE, M. *Táxi e crônicas no Diário Nacional*. São Paulo: Duas Cidades.

- MARTINS, Ana Luiza. (2001) *Revistas em revista: imprensa e práticas culturais em tempos de República, São Paulo (1890-1922)*. São Paulo: (Fapesp) Imprensa Oficial do Estado.
- MICELI, Sérgio. (1977) *Poder, sexo e letras na República Velha: estudo clínico dos anatóliosanos*. São Paulo: Perspectiva.
- _____. (1979) *Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945)*. São Paulo: Difel.
- PADILHA, Márcia. (2001) *A cidade como espetáculo: publicidade e vida urbana na São Paulo dos anos 20*. São Paulo: Annablume.
- SEVCENKO, Nicolau. (1998) *Orfeu extático na metrópole: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20*. São Paulo: Cia. das Letras.
- SOUZA, Geraldo Tadeu. (1999) *Introdução à teoria do enunciado concreto do círculo Bakhtin/Volochinov/Medvedev*. São Paulo: Humanitas.

• Artigos e Crônicas da *Revista do Brasil*

- ANDRADE, M. Discurso inaugural. *RB*, n. 85, jan. 1923.
- _____. Folhas mortas. *RB*, n. 86, fev. 1923.
- _____. Um duelo. *RB*, n. 87, mar. 1923.
- _____. Os jacarés inofensivos. *RB*, n. 88, abr. 1923.
- _____. Villa-Lobos. *RB*, n. 89, maio 1923.
- _____. Convalescença. *RB*, n. 90, ago. 1923.
- GUIDO, Angelo. Cinematografia futurista. *RB*, n. 89, maio 1923.
- MESQUITA, Júlio. Momento Editorial. *RB*, n. 1, jan. 1916.