

**Revista “Klaxon”: reflexões sobre o modernismo no Brasil**

**É preciso assegurar “o direito permanente à pesquisa; atualização da inteligência artística e estabilização de consciência nacional”.**

**(Mário de Andrade, in O Movimento Modernista)**

**Arnaldo Daraya Contier<sup>1</sup>**

Coordenação e Organização

**Carina Macedo Martini<sup>2</sup>**

**Karen Alonso Horn<sup>2</sup>**

**Regina Toledo Damião<sup>2</sup>**

**Savana Pace<sup>2</sup>**

**Suely Nercessian Corradini<sup>2</sup>**

---

<sup>1</sup> Professor da disciplina Culturas e Artes: Abordagens Histórico-antropológicas do Programa de Pós-graduação da Universidade Presbiteriana Mackenzie.

<sup>2</sup> Alunos da disciplina Culturas e Artes: Abordagens Histórico-antropológicas do Programa de Pós-graduação da Universidade Presbiteriana Mackenzie.

## **RESUMO**

O objetivo do artigo é avaliar o Projeto de Arte Moderna em Klaxon: metas e resultados. Para tanto, faz passeio histórico pelos acontecimentos principais que antecederam o evento, analisa o Projeto de Modernidade Brasileira em Klaxon para, em seguida, avalia-lo em algumas de suas manifestações artísticas: Crônica, Poética, Pintura, Música e Propaganda e Publicidade. Ao final, as autoras comentam alguns fatores responsáveis pela curta existência do mensário.

Palavra Chave: Klaxon, Modernismo, Manifestações Artísticas

## **ABSTRACT**

The article goal is to evaluate the Project of Modern Art in Klaxon: goals and results. For so much, it does historical ride by the main happenings that preceded the event, analyzes the Brazilian modernity Project in Klaxon for, soon after, evaluates in some of its artistic manifestations: Chronic, Poetic, Painting, Music and Marketing and Publicity. To the final, the authors comment some responsible factors for magazine short existence.

Keywords: Klaxon, Modernism, Artistic Manifestation

## **I. Introdução**

A Semana de Arte Moderna, de 1922, além de marcar definitivamente o ingresso do Brasil na modernidade, inaugurou a visão sistêmica da Arte, não mais segmentada, promovendo a interdisciplinaridade entre literatura, pintura, escultura, música, enfim, a expressão artística como um Todo maior do que a soma das partes, percepção gestáltica que intercambiou diálogos entre as linguagens.

No início do século XX, a explosão da busca pelo conhecimento, a teoria da relatividade de Einstein, a construção da teoria de sistemas, entre outras ciências, romperam a concepção academicista de domínio de verdade absoluta, do coletivismo enraizado pelas rígidas regras uniformes de suas escolas e, principalmente, a visão fragmentária da herança medieval de corporações herméticas em suas relações hierárquicas entre mestres e aprendizes.

Recomendável é ressaltar, nesse cenário, a trajetória de quase uma década para implantação do modernismo brasileiro, com encontros entre intelectuais das diferentes áreas de manifestação artística, em processo de maturação ideológica.

O marco primeiro desse movimento foi a exposição de telas de Anita Malfatti, em 1914, logo após seu regresso da Europa, causando alvoroço no meio intelectual paulista, pela ruptura dos moldes acadêmicos. Esse prenúncio de modernidade alastrou-se pelos salões da intelectualidade aristocrática e da

refinada burguesia paulista, impregnada, não raro, de requintes duvidosos de ricos fazendeiros, sendo, por isso, um movimento elitista.

Em 1915, foi editada a revista portuguesa *Orpheu*, inaugurando a modernidade lusitana, encontrando-se ali Ronald de Carvalho que logo se entusiasmou com os ares de vanguarda e, em seu regresso ao Brasil, acabou por tornar-se hábil mediador entre a *Belle Époque* e a Semana de Arte Moderna.

Coube à pintura a missão de preparar o terreno para a Semana de Arte Moderna quando, em 12 de dezembro de 1917, Anita Malfatti tornou a reunir a mais alta sociedade paulista, escritores e artistas, muitos deles futuros modernistas de 20, em animada e ruidosa exposição.

A despeito do impacto e do delírio entusiasmado de muitos adeptos às novas tendências, consideradas futuristas, Monteiro Lobato articulou indignada crítica com o título *Paranóia ou Mistificação?*

Para ele, a pintora foi seduzida por uma arte moderna impressionista, de discutida qualidade, colocando seu talento a serviço de uma nova espécie de caricatura.

Oswald de Andrade, por sua vez, noticia que, em suas viagens à Europa, constatou que as tendências simbolistas da *Belle Époque* tinham desaparecido diante do manifesto futurista de Marinetti.

No mesmo 1917, ocorreu a aproximação entre Mario de Andrade, Oswald de Andrade, Guilherme de Almeida, Di Cavalcante e Menotti del Pichia, entre outros, formando um grupo inseparável em favor de idéias modernistas, enriquecido, em 1919, com o ingresso de Victor Brecheret, escultor recém-chegado da Itália e deslumbrado pela arte de Anita Malfatti.

Essa ebulição cultural despertou a idéia de uma comemoração memorável do Centenário da Independência, principalmente quando Victor Brecheret, patrocinado pela Prefeitura de São Paulo, conquistou, em 1921, o primeiro lugar no *Salon de Automne*, em Paris.

Em 1920, Mario de Andrade escreveu sua imortal *Paulicéia Desvairada*, tornada pública em 1922.

Em 1921, ocorreu o Manifesto do Trianon em homenagem a Menotti del Pichia e, nesse mesmo ano, Oswald de Andrade publicou artigo chamando Mario de Andrade de *O Meu Poeta Futurista*, provocando reprovação de alguns modernistas que negavam o rótulo de futuristas ou de vanguarda, dizendo-se, sim, artistas atualizados com o seu tempo.

Ainda em 1921, Di Cavalcanti promoveu exposição de suas telas na livraria *O Livro*, onde os registros históricos apontam como local da idéia de realização da Semana de Arte Moderna, estimulada ardentemente por Graça Aranha que retornara há pouco da Europa.

Reconhecidamente, 1922, foi o divisor de águas entre o espírito provinciano e a modernidade tecnológica, provocando, para alguns críticos, aculturação prematura por queimar etapas: o Brasil era ainda movido, em grande parte, por carros de boi, enquanto a Europa se entregava à velocidade do automóvel e do avião.

Por sugestão de Di Cavalcanti, a Semana de Arte Moderna realizou-se no Teatro Municipal, entre 13 e 17 de fevereiro de 1922, com três festivais contendo partes literária, musical e plástica.

Para proclamar essa nova visão de mundo e as novas tendências culturais, os modernistas publicaram no mesmo ano de 1922, a revista Klaxon anunciando que significaria a síntese contra o detalhe naturalista, o equilíbrio geométrico contra a morbidez romântica, a postura técnica contra a perspectiva sentimental / intelectual.

Assim, Klaxon se fez porta-voz do movimento em torno de um projeto com aspecto de Manifesto, tendo, porém, curta existência.

Avaliar esse projeto, cotejando objetivos e resultados, é o propósito desse estudo, reconhecendo, de plano, que, independentemente de seu sucesso, foi um marco indelével do movimento modernista que impulsionou transformações sócio-políticas e culturais, na sociedade brasileira do século XX.

## **II. Klaxon e o projeto da Modernidade Brasileira**

Diz Mario de Andrade (1942) sobre o que representou a Semana de Arte Moderna:

“[...] um primeiro golpe na pureza de nosso aristocratismo espiritual, a mais orgia intelectual da história artística brasileira.”

Klaxon é considerada consequência imediata da Semana, lançada em maio do mesmo 22; para muitos, no entanto, já estava em construção antes daquele evento, ainda que Guilherme de Almeida, em seu artigo *O Nosso Klaxon* (1968) negasse essa hipótese. Interessante, ainda, notar o entusiasmo dos organizadores da Semana, que assim denominou cinco dias de atividades

transformada em Mensário, mas proposta de curta existência, encerrando suas atividades em 1923.

Essa revista pretendeu concretizar seu sonho explícito de ser internacionalista, com representantes no Rio de Janeiro, Suíça e Bélgica. Seu objetivo precípua, segundo Annateresa Fabris (1994, p.21), foi o de romper com a situação cultural da época:

“[...] dominada pela presença do realismo em suas versões parnasianas, regionalista e acadêmica, o modernismo age como um grupo de pressão, desfechando um ataque sistemático não apenas contra as linguagens da moda, mas, sobretudo contra as instituições artísticas e seus códigos cristalizados.”

O impacto da capa da revista denunciou a intenção de ruptura, também, com as normas jornalísticas e a preocupação laboratorial pela técnica. Mario da Silva Brito (1976) bem descreve a ousadia editorial da Klaxon, pela narrativa de seu criador, Guilherme de Almeida:

“[...] compusemos a capa com o imenso A que serviria para todos os ‘as’ dos dizeres”.

O gigantesco e longilíneo “A” na cor vermelho ocupava quase todo comprimento vertical da capa, contrastando com os demais caracteres em preto, uma ousadia tipográfica mantida pelos seguintes números nos quais o “A” ganhava diferentes colorações. Essa mudança de cores mostrou-se também intencional, pois o verde e o amarelo expressavam o sentimento nacionalista; o marrom, a terra brasileira.

Questão interessante na avaliação do projeto é discutir a possível influência do francês *Léger*, muito em voga à época, que utilizara uma enorme letra “N” como centro de composição do título de seu romance *La Fin die Monde Filme par l’Angé Notre Dame*, com jogo de movimentos das principais letras, hipótese sempre negada pelo criador da capa da Klaxon, ainda que a imitação tenha sido instrumento bastante usado na inspiração modernista brasileira.

Aos que sempre repudiaram o futurismo da revista, a grande letra “A” de “arte” evoca, ainda, associação da idéia “atualização”. Outras relações paradigmáticas desafiam o intérprete a captar a totalidade da mensagem contida na capa. Os números, em posição transversal, ocupavam faixa abaixo dos dizeres, uma inovação tipográfica.

Mais curioso é a irregularidade das linhas da letra “A”. A haste esquerda da palavra “São” é mais fina do que a da direita que encobre a letra “a” de “Paulo”. Além disso, a haste esquerda aparece algemada, estimulando o raciocínio criativo do intérprete a vislumbrar ali uma metáfora da pressão social que fervilhava na agitada ambiência política, principalmente pelo fato de os quartéis se rebelarem naquele ano. Essa estruturação da capa repudiou a idéia de improvisação, pois sua configuração racional testemunhou a preocupação técnica.

Rubens Borba de Moraes (1970) confessou que tanto ele, quanto os demais integrantes da turma de Klaxon, viviam a atmosfera de Paris, falavam muito bem o francês, sendo ávidos por telas e livros franceses, mas se deixavam

seduzir, também, pela pujança tecnológica da América, justificando assim essa postura:

“Os americanos não eram ainda tachados de capitalistas colonizadores, nem existia o entreguismo. Ao contrário, a euforia que se sucedeu à guerra de 1914 (a guerra que se fez para acabar com as guerras), a sociedade das Nações, as perspectivas de paz prolongadas criaram na burguesia ocidental uma solidariedade e uma comunhão de ideologia, tanto mais forte porque as teorias de Marx e Lenine estavam agitando o proletariado europeu.”

Por tudo isso, Klaxon tornou-se arma bem manejada por seus jovens membros para combater os valores tradicionais da sociedade paulista e os ornamentos exagerados da *Art Nouveau*, ferramenta de luta pela modernização e renovação artística nacional, atualizada em relação às manifestações internacionais, com aguçado espírito crítico e novas perspectivas estéticas.

### **III. O Manifesto de Klaxon**

O número 1 do Mensário de Arte Moderna ofereceu sua linha editorial em quatro tópicos:

**Significação:** a Semana de Arte Moderna foi espécie de Conselho Internacional de Versalhes, com metas definidas: refletir, esclarecer, construir sem queixas de ser incompreendido pelo Brasil que deveria, ele sim, esforçar-se para compreender Klaxon.

**Estética:** ideologia que apregoava a preocupação da revista em ser atual, com ânimo internacionalista, o que não impediria seus membros de morrerem

pela pátria, tanto quanto a Klaxon o faria, necessário fosse. Nesse cenário, entendia-se a Arte como lente transformadora e deformadora da natureza, característica expressionista. Na página desse Manifesto (KLAXON, nº 1, p.2), o repúdio à desconstrução dos futuristas:

“[...] sem renegar o passado, caminha para diante, sempre, sempre. O campanile de São Marcos era uma obra prima. Deveria ser conservado. Caiu. Reconstruí-lo foi uma erronia sentimental e dispendiosa – o que berra deante das necessidades contemporâneas”.

Na seqüência, as preferências: a artista *Pearl White*, na cinematografia, por representar instrução, espírito, rapidez, alegria, vida, todo o entusiasmo do século XX, em oposição à tragédia e sentimentalismo da europeia *Sarah Bernhardt*.

**Cartaz:** os klaxistas levantavam a bandeira da atualidade, como representantes de 1920 em diante. Admiram os altivos edifícios de cimento armado, com espírito crítico e ímpeto construtivo, que faz o Mensário ser invejado, insultado, mas feliz.

**Problema:** superar o romantismo, o parnasianismo e o simbolismo que marcaram o século XX, impregnando-o de melancolia. Por isso, a proposta de alegria, do burlesco, da extirpação das glândulas lacrimosas e a animação do *Jazz-Band*.

#### **IV. Avaliação do Projeto de Klaxon**

##### **Crônicas**

Em suas *As Visões de Criton* (KLAXON, nº 1, p.5-6), a prometida alegria de Klaxon parece esmaecer nas palavras amargas de Menotti del Pichia, com uma quadro escurecido da cidade pela fumaça que esmagava o formigueiro, humano, imagem sombria que destruía o sonho do progresso tecnológico. Apesar disso, o traço ideológico de coragem de Klaxon:

“Reajamos! Mudemos a horizontalidade da trajetória traçada para a vertical vertiginosa do nosso destino dominado[...]”

Couto de Barros (KLAXON, nº 2, p.16), descobriu um novo tipo de homem:

“Viu a realidade pelo lado de dentro, com seu embuste, sua fraude, seu artifício; viu, também, o lado de fora: a reverência, o respeito, a genuflexão. Esse contraste fez nascer a flor clara e trêmula de um sorriso.”

O autor do texto propõe teses modernistas para Klaxon, sintetizadas em quatro pontos:

a) humor exercitado sempre, ainda que grosseiro, buscando fatos corriqueiros, sem a gravidade de um espírito sombrio e grave;

b) humor persistente na busca da bondade, com disposição determinada de compreender a vida;

c) humor em estado transitório da vida, profundo observador da realidade, capaz de perceber tanto o lado mesquinho, quanto o laço de simpatia com espírito independente, livre e ativo.

d) humor com reflexão crítica e filosófica, sem a contaminação, porém, da visão niilista do universo; antes, a influência da teoria esperançosa de *Hoffding*.

Antonio Feivo (KLAXON, nº 3, p.1-2) dialogou com a multidão, expondo sua ideologia modernista de Klaxon, em contraponto à crítica irritada da multidão.

“Estabeleceu-se um difícil diálogo entre Eu e a Multidão, resultando em um Nós indefinido. Quem somos Nós? Eu; leitor e o autor? Eu, leitor, na multidão e o autor?”

Além disso, os tipos gráficos do “Eu” ora pequenos, ora agigantados e, ao final, em negrito. A defesa da personagem “Eu” firmou-se em teses modernistas da turma da Semana:

- um grupo ruidoso que se apega ao agora, renega seu passado que é mentira e cheira a defunto.
- a necessidade de gerar nova Arte nas letras, na pintura, no teatro, na escultura.
- efetividade dos direitos do homem livre, recuperando-o da ressaca da Grande Guerra com o remédio da Grande Guerra nas Artes.

Como contraponto, as falas da multidão:

“Não se ouve nada, não se ouve nada / Não percebemos, não percebemos / Endoideceram? Falem mais alto /, Doidos varridos, doidos varridos /, “Insolente! Insolente! Vamos bater-lhe.”

O pretenso humor e a alegria corriqueira da rotina de um homem descompromissado com o passado, metas de Klaxon, não se mostraram naturais nessa crônica.

Ainda em Klaxon, Sérgio Buarque de Holanda (KLAXON, nº 4, p.1) construiu a antítese de “Nós”, fragmento denominado “Antinous”, chamado

pelo autor como “Episódio quase dramático”. Os interlocutores são a voz do orador e a multidão, em um desfile do Imperador, com o burburinho das praças, figurino de Londres e até um enorme havana apagado. Aplausos da multidão; escravos dobrados como canivetes e, por entre eles, automóveis. Voz do orador, vibrando em elogios ao Imperador, em meio aos aplausos da multidão. Dois homens de preto reclamando da demora do Imperador em conceder audiência a seus súditos. Ainda assim, aplausos da multidão e elogios vibrantes dos oradores.

Perlustrando Klaxon, suspeitíssima a sua apregoada alegria em Oswald de Andrade “A Estrela de Abyntho” (KLAXON, nº 5, p.1-2): cenário lúgubre, com a crucificação de uma estátua na parede nua e branca, tendo como carrasco Rodin dizendo “que era preciso haver martyres para haver arte.”(sic)

Em seu conjunto, comum se tornou encontrar em Klaxon a defesa explícita de suas teses, como *Ars Longa*, de Guilherme de Almeida (KLAXON, nº 6, p.8-9), com graves conjecturas sobre a concepção de Arte na ortografia da época:

“Arte é uma profecia. Um lindo vaticínio.”

“Realiza-se, ou não? Só os artistas o sabem, mas bem intimamente”.

“Desde que o homem dá publicidade à sua arte, despe-se em público de certos direitos”.

“Todo artista dá sempre à luz um filho morto. E entrega-o bem simplesmente à terra deste mundo.”

“Ah! Os críticos!”.

Até a alegria de Carnaval, de Pedro Rodrigues de Almeida (KLAXON, nº 6, p.10-12) mostrou-se mórbida, melancólica e sem ritmo. A personagem Clemente olhava curioso a decadente festa, quando foi insultado por um folião:

“Nunca viu, bobo alegre?”

A expressão atordoou o pobre Clemente que se viu ludibriado, com raciocínios confusos, atrapalhados, paradoxais, amargo, quebrado de tristeza, ignorado, ridículo, bobo triste, situações e atributos da crônica. Clemente revela-se ao intérprete como o próprio autor, representando a turma de Klaxon que sonhou tecer uma arte livre e solta, alegre e amada, quase extinta, não fosse a esperança que chegou timidamente ao final da crônica:

“Um frescor o reanimou.”

Em seu conjunto, a novidade da crônica de Klaxon foi expressar ao mundo sua revolta, desnudar seu desencanto, mas ainda sorrir por sua coragem e ousadia. A modernidade revela-se, também, em parágrafos gráficos diretos, com frases entrecortadas, pois curtas e quase sempre de estruturas sintáticas mínimas, vocabulário comum, alguns neologismos e a simplicidade de uma linguagem nacional, surgindo a tese da existência de uma língua brasileira.

### **Poética**

A ótica internacionalista de Klaxon desvendou-se já na primeira matéria, logo depois do Manifesto, por meio da poesia *A toi qui tu sois* de Charles Bourdouin (KLAXON, nº 1, p.4). Esse poema inédito denunciou a efemeridade da vida em movimento e a busca da sinceridade da alma e a aceitação do outro, em plano de autenticidade e realidade. Exemplos dessas perspectivas:

“Je suis celui qu'on ne connaît pas, et qui passe [...] Mais j'aurai déposé en toi Tout un fardeau muet d'inquiétude et de joie.”

Nessa relação eu / tu, a confissão do poeta de nada conhecer, e de ver passar a vida sem, no entanto, adotar espírito niilista, pois consciente o poeta de suas limitações, razão de seu ânimo. Mesmo passando anônimo, sem dizer seu nome, o depositar no outro todo fardo mudo da inquietação e da alegria como reflexo de um “nós”, com doce acolhimento de uma humanidade real e aberta à pluralidade.

Em *On me prend encore*, quadrinha em versos brancos, Milliet (KLAXON, nº 2, p.5), utilizando como prenome a forma afrancesada *Serge*, apresenta uma mensagem instigante: já havia a conscientização do egoísmo avaro e nacionalista norte-americano, mãos fechadas para outras culturas.

A forma, inovadora: o primeiro verso com a função de completar o título “*On me prend encore pour un millionnaire américaun avare.*”

Explícita a possibilidade iminente de mudança pelo emprego do advérbio *ainda*, denotativo de transitoriedade.

Demonstração de fidelidade aos princípios e objetivos de Klaxon, a felicidade lírica de Manuel Bandeira, em francês, diante de uma situação corriqueira de uma infância pobre. Sem medo do passado, conforme princípio de Klaxon, o poema *L'arbre* de Henri Mugnier (KLAXON, nº 3, p.5), lembranças pueris de um tempo em que o menino plantou uma árvore, construindo ali seus sonhos, podendo enfrentar hoje, em paz, a situação de um adulto que retornando à cidade, vê o velho jardim que não mais existe.

Essa proposta temática desnuda a inutilidade de apego ao passado, pela decepção de verificar que não mais existe, sem, no entanto, apagá-lo da lembrança, como pretendiam os futuristas, pois elas alegam o espírito; permitem rever, ainda que abstratamente, feitos passados que ajudaram a pessoa a construir seu futuro, que é o hoje.

Os temas de Klaxon mostravam-se recheados de elementos da natureza: tempestade, sol, pomar, água limosa, peixes coloridos, cigarra, trabalhados em verso brancos, descompassados e sinestésicos. Nesse sentido, a observação de Mario da Silva Brito (*op.cit*):

“O apego à natureza, não para copiá-la ou reproduzi-la servilmente, mas para elaborá-la, impor-lhe transfiguração”.

Por outra perspectiva, Klaxon visitou a cidade, envolveu-se com sua complexidade, sua agitação, sua inquietude e seus mistérios, que levaram Mario de Andrade dizer, em seu *Crepúsculo* (KLAXON, nº 6, p.3-4):

“Sou um trem  
Um navio  
Um aeroplano  
Sou a força centrífuga e centrípeta.”

A modernidade de Klaxon firmou-se na recriação da *Paulicéia Desvairada* de Luís Aranha (KLAXON, nº 4, p.11), com a descrição do perfil klaxista, em todas as modalidades artísticas, a partir do ícone composto por Mario de Andrade.

“Não és futurista  
Há nos teus poemas raios ultravioletas

Torrentes de cores  
Teu retrato  
Teu livro  
Porque o arco-íris é seu pena  
E é tu penna também.”

### **Pintura**

A pintura ocupou espaço reduzido em Klaxon, mas, ainda assim, comprovou o propósito interdisciplinar nas Artes.

No verso *Lês tendances actuelles de la peinture*, de Roger Avermarte, (KLAXON, nº 1, p. 8-12) uma abordagem expressionista como ruptura das formas plásticas, interdisciplinaridade criativa. O autor defendeu a tese de que a pintura não deve ser reprodução fiel das coisas, com indiferença interior do artista diante do mundo circundante. Antes disso, cumpre-lhe interpretar a realidade, desnudá-la, ainda que deformada, assumindo seu papel de interpretação contínua, com liberdade, sem aprisionamento a fórmulas rígidas, permitindo-lhe, então, recriar a realidade.

Ainda em Klaxon, figuras cubistas do pintor Di Cavalcante, combinando frutas, plantas, animal doméstico, em cena o cotidiano, com a presença quase escondida da figura humana, exigindo observação e percepção aguçadas do intérprete.

Outra ilustração; mulheres e um homem, em ambiência sensual, ilustrando crônica que valoriza a figura feminina na década de 20, representada por

Guiomar Novaes, com explícita defesa de sua interpretação musical, de estilo próprio e vibrante.

Outras poucas figuras cumprem sua função de chocar os padrões da Academia, de engrandecer o novo, o esquisito, o inusitado, a perplexidade artística de uma humanidade atordoada pela celeridade das transformações tecnológicas e as novas paisagens da vertiginosa vida urbana.

Há, também, admiração pela xilografia, entendendo que seus traços tornam mais criativa e vigorosa a imaginação.

### **Música**

Há tão-somente uma partitura, cópia do original de Villa-Lobos, em homenagem a Graça Aranha, em 1921, como ilustração da crônica “Graça Aranha e a crítica européia”.No entanto, Klaxon produziu crônicas e informativos sobre a música.

Com o título “Pianista Romântica”, Guiomar Novaes é descrita como a grande representante brasileira no cenário internacional no mundo da música. Em outro momento de Klaxon, Mario de Andrade destaca a pianista em “A Virtuosa”, apontando que a mesma não é perfeita como técnica, aliás, para ele, nenhuma criatura humana o é, mas é muito musical.

Para Mario de Andrade, o romantismo de Guiomar Novaes revela uma mulher de fantasia admirável, ou de sensibilidade sem medidas, mas o que não tem é o temperamento calmo e a discrição comovida mas serena dos clássicos e do impressionismo.

Apresentando-se apenas como R. (KLAXON, nº 4, p.14), o autor da crônica *Música Descritiva* comenta o programa de 14 de julho de 1922, da Sociedade de Concertos Sinfônicos de São Paulo, que incluiu o bastante afamado poema musical de *Lisant-Masoppa*. Diz ele:

“Já conhecíamos de leitura o príncipe da Ukrania, e o façanhado galope em que fica encorajado muito provavelmente... *malgré-lui*”.

Diz, ainda, que o amante da música reconhece sua força sugestiva, maior do que a palavra, despertando o desejo de ver a cena por meio dos sons musicais. Confessa sua frustração porque o galope do cavalo demorava, no mínimo, três dias para chegar ao destino; a orquestra não mais de três horas.

Esse fascínio, essa viagem no mundo de sensações que a música possibilita, levou seu uso ao teatro. Assim também a emoção idílica ou aventureira do cinema mudo, imagens dialogando com os sons e o expectador carregado pela música, responsável por cores, tons, dramaticidade, enfim. Daí porque o cinema desenvolveu as trilhas musicais com a mesma, ou maior, preocupação com que compõe os diálogos e os efeitos especiais.

Por isso mesmo, Klaxon manteve-se fiel ao seu manifesto, quando a crônica *Música Descritiva* tem força transformadora, de ímpeto construtivo, de espírito livre, mas moldado pela observação do real, ou do imaginário.

Para registrar essa percepção, Mario de Andrade (KLAXON, nº 7, p.11-12) descreveu sua emoção ao assistir à despedida de João de Souza Lima, que partiu para a Europa. Confessando-se admirador da musicalidade do pianista, diz:

“Vou ao concerto para me comover. Não há dúvida. Mas para me comover na ordem artística e não na ordem natural. Misérias de vida, acho-as quotidianamente junto a mim, para além das minhas, ter de chorar as fáceis lágrimas de Chopin, as cóleras de Beethoven, os marasmos de Bahumann. As comoções de ordem artística sublimam e elevam.”

E arremata:

“Como é lindo meu prazer neste momento de aplaudir Souza Lima, grande e corajoso primeiro intérprete brasileiro que soube quebrar as cadeias de pegajoso sentimentalismo e que azarentamente nos falou o ocasional enlace das três raças tristes.”

### **Propaganda e Publicidade**

As duas primeiras edições da Klaxon impactaram o conceito de propaganda. Até então, melosos versinhos em rimas simpáticas tentavam convencer, com elegância e bons modos, da qualidade de produto anunciado.

Em seu número inaugural, Klaxon faz um quadro, emoldurando, em seus limites tipográficos, o verbo comer no imperativo, repetido oito vezes, duas em cada lado do retângulo. Dentro dele, quatro vezes a palavra “Lacta”, em diversas posições.

A maior novidade é, no entanto, o fato de o verbo comer (coma) empregar o mesmo tipo em todas as repetições, enquanto a palavra “Lacta” não repete, uma só vez, o mesmo tipo de letra.

Fácil é sentir a mensagem: coma, coma, coma, coma os mais variados produtos da Lacta; a partir de duas palavras: coma Lacta. A mensagem publicitária de Klaxon é vanguardista, direta e objetiva, impondo usos e costumes.

A ousadia do anúncio sofre a influência do construtivismo russo.

A cor vermelha utilizada nas palavras tem a função de estimular o impulso consumista, e o movimento do nome do produto provoca a sensação de fruição.

O resultado desse anúncio da Lacta é de impacto visual. Tão diferente do anúncio da mesma Lacta publicado em 1920, por outra revista, com a imagem de um índio resgatada à época imperialista, tentando representar o povo brasileiro com características tipográficas européias, visual estático e sem expressão comunicativa.

*A obsessão do sábio* (Klaxon, nº 2) veicula o guaraná Espumante como a nova moda, desbancando outras bebidas da época (vinho, água mineral, cerveja, licor, e, como inusitadas, o álcool e a simples água). A propaganda emprega a xilografia expressionista de um homem com expressão reflexiva que simplesmente risca as demais opções, deixando apenas destacado o guaraná espumante. A figura severa do homem é compatível com a do sábio, criando atmosfera de inquietação a palavra obsessão, como se a cada espécie de bebida rejeitada, houvesse comparação com o guaraná espumante, o grande vencedor.

Apesar de sua criatividade exuberante, os anunciantes anularam futuras veiculações, alegando a pouca penetração da revista no mercado publicitário, em especial porque seu público era restrito a intelectuais interessados em arte de vanguarda.

Irreverentes e ousados, os Klaxistas protestaram contra os anunciantes do Guaraná Espumante e declararam na seção Luzes e Refrações, de forma bem humorada, que o produto anteriormente anunciado era prejudicial à saúde.

Espalhados pelas edições, desfilam anúncios de livros modernistas, alguns com destaque, como a *Paulicéia Desvairada* de Mario de Andrade, *Natalika* de Guilherme de Almeida, ora isolados, ora dispostos em uma página com quatro quadros, mas sem finalidade lucrativa para a revista, pois os autores eram seus membros e contribuintes.

Nesse cenário, Klaxon cumpriu inteiramente seu projeto, pois não se preocupou em compreender o Brasil, exigindo da pátria o esforço de compreendê-la. Até em seu espírito de uma agressividade disfarçada diante da visão estreita de anunciantes, Klaxon coloca sua irritação com comicidade, vale-se do contraditório para, em postura inusitada, ficar feliz.

## **V. Considerações Finais**

Em “O Alegre Combate” de Klaxon (op. cit), Mario da Silva Brito relata o fim de Klaxon cogitando sobre motivos financeiros, pois a publicação era inteiramente financiada por seus jovens e bem-nascidos redatores, prazerosos com a extravagância desses gastos, e, mesmo esse entusiasmo não conseguiria sustentar por muito tempo a rejeição do público, pois conta a história que, em sua trajetória, Klaxon teve apenas um assinante que adquiriu o número 1, anulado pela alegação de que contratara por engano aquele folhetim.

Outras razões contribuíram para o desfecho, desavenças internas: muitas ideologias, outras pela competitividade de liderança; também, pela vaidade

como a de Graça Aranha ao decretar que o próximo número do mensário seria consagrado a ele; cabendo a cada colaborador escrever sobre o aspecto de sua obra, segundo suas expressas determinações na distribuição de tarefas, além do retrato feito por Tarsila e o primeiro movimento do Sexteto Músico, de Vila Lobos.

O tempo, o desgaste pelas lutas, as viagens européias, a aclamação de artistas europeus como novos brasileiros, enfim, o arrebatamento lírico pela idéia sonhada por quase uma década não durou um ano e com despedida de cristalizar a imagem de Graça Aranha como idealizador e Mestre da Semana da Arte Moderna.

As luzes da ribalta apagaram-se. Aqui e ali, no entanto, por muito tempo brilhavam os idealizadores de Klaxon. O som onomatopaico do trem calou-se, mas não as vozes de seus condutores. Uma lástima apenas. O Brasil, denunciado muitas vezes pelos alegres redatores deste meio de comunicação, como um povo de memória curta, pouco tem estudado Klaxon como um marco do movimento modernista, bastando-se muitas vezes, em registrar seus idealizadores.

Talvez isso ocorra pelas poesias, crônicas e gravuras desbotadas pelo tempo, algumas até pela composição em francês.

Todavia, o conjunto dessas publicações é uma fonte precisa de investigações artísticas e culturais, merecendo reedições e divulgações pelos órgãos públicos, porque Klaxon foi, é, e será sempre um mensageiro da arte moderna e um documento que é patrimônio cultural não só de São Paulo, mas do Brasil.

## VI. Bibliografia

BRITO, Mario da Silva. *O alegre combate de Klaxon*. Co-edição dos 9 números da Revista Klaxon – Mensário de Arte Moderna. São Paulo: Martins / Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976.

CESAR, Newton. *Direção de arte: em propaganda*. São Paulo: Futura, 2000.

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

DONDIS, Denis A. *Sintaxe da linguagem visual*. São Paulo: Martins Fontes: 1997.

FABRIS, Annateresa. *Modernidade e Modernismo no Brasil*. São Paulo: Mercado de Letras, 1994.

FARINA, Modesto. *Psicodinâmica das cores em comunicação*. São Paulo: Editora Edgard Blücher.

LOBATO, José Bento Monteiro. *A Arte Americana*. In *a Onda Verde*. São Paulo: Brasiliense, 1979.

PICCHIA, Menotti Del; SALGADO, Plínio e RICARDO, Casiano. *O Curupira e o carão*. São Paulo: Editorial Hélios Ltda., 1921.

RIO, João. *Cinematographo: Chronicas Cariocas*. Porto: Chardron, 1909.

### **Artigos**

ALMEIDA, de Guilherme. O Nosso Klaxon. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 10 fev 1968.

MORAES, Rubens Borba. Recordações de um sobrevivente da semana de arte moderna. *Correio Braziliense*, 21 fev 1970.

### **Documentos da Internet**

ANDRADE, Mario (1942). O Movimento Modernista.

<http://www.estadao.com.br/magazine/especial/modernismo/apresentacao.htm> .

*Acesso em: 29 ago 2005.*

MUNDO CULTURAL. Revista Klaxon.

[http://www.mundocultural.com.br/index.asp?url=http://www.mundocultural.com.br/literatura/modernismo/brasil/1\\_fase/revista\\_klaxon.html](http://www.mundocultural.com.br/index.asp?url=http://www.mundocultural.com.br/literatura/modernismo/brasil/1_fase/revista_klaxon.html) Acesso

em: 06 set 2005.