



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA

Paulo Guilherme Senff

Entre a calma reta e a inquietude: um estudo da correspondência entre Luis Emilio Soto e Mário de Andrade (1925-1942)

Florianópolis
2023

Paulo Guilherme Senff

Entre a calma reta e a inquietude: um estudo da correspondência entre Luis Emilio Soto e Mário de Andrade (1925-1942)

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Literatura.

Orientador: Prof. André Fiorussi, Dr.

Florianópolis
2023

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Senff, Paulo Guilherme

Entre a calma reta e a inquietude: um estudo da correspondência entre Luis Emilio Soto e Mário de Andrade (1925-1942) / Paulo Guilherme Senff ; orientador, André Fiorussi , 2023.

119 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós Graduação em Literatura, Florianópolis, 2023.

Inclui referências.

1. Literatura. 2. Crítica Literária . 3. Vanguarda

Latino-americana. 4. Literatura Brasileira. 5. Literatura Argentina. I. , André Fiorussi. II. Universidade Federal

de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Literatura.

III. Título.

Paulo Guilherme Senff

Entre a calma reta e a inquietude: um estudo da correspondência entre Luis Emilio Soto e Mário de Andrade (1925-1942)

O presente trabalho em nível de Mestrado foi avaliado e aprovado, em 29 de março de 2023, pela banca examinadora composta pelos seguintes membros:

Prof. Pedro Falleiros Heise, Dr.
Universidade Federal de Santa Catarina

Prof. Marcos Antonio de Moraes, Dr.
Universidade de São Paulo

Prof. Raúl Hector Antelo, Dr.
Universidade Federal de Santa Catarina

Prof. Ricardo Gaiotto de Moraes, Dr.
Universidade Federal de Santa Catarina

Certificamos que esta é a versão original e final do trabalho de conclusão que foi julgado adequado para obtenção do título de Mestre em Literatura.

Coordenação do Programa de Pós-Graduação

Prof. André Fiorussi, Dr.
Orientador

Florianópolis, 2023

a Dona Vera

AGRADECIMENTOS

Ao meu pai Xangô e todos orixás que me guiaram espiritualmente e me deram força para completar esse árduo caminho, saravá!

Ao meu orientador, professor André Fiorussi, pelos conselhos, pela força, confiança e paciência ao longo desse mestrado. Pelo aprendizado nas aulas da pós-graduação e da graduação com o estágio de docência.

Aos professores Raúl Antelo e Ricardo Gaiotto pelas observações e pelos proveitosos comentários e conselhos da qualificação e pela disponibilidade em participar da banca de defesa. Ao professor Marcos Antonio de Moraes e Pedro Falleiros Heise que igualmente aceitaram participar da banca de defesa. Aos demais professores e professoras do Programa de Pós-Graduação em Literatura da UFSC pelas disciplinas ofertadas, das quais procurei tirar o maior proveito.

A minha mãe, Vera, pelo apoio, afeto e paciência em lidar com a distância dos últimos anos. Obrigado pelo eterno incentivo aos estudos e à carreira na Educação. Aos meus irmãos: Arion, Luis, Márcia e Rubens por todo tipo de apoio que me deram nestes anos todos. Aos meus sobrinhos Guilherme, Roger e Vicente, razões da minha vida.

Aos amigos da vida que sempre me apoiaram e suportaram a distância desses últimos anos: Colita, Everton, Flávia, Gabriel, Helena e João. Aos demais amigos que de algum modo fizeram parte desse processo: Ana Carolina, Ana Karina, Bruna Maria, Brunna Alves, Emerson, Ezequiel, Jessé, José Roberto, Josiele, Marcelo, Nathália, Nélvio e Thiago. Ao Carlos, Adner, Denise e William que me ajudaram na acolhida nos caminhos da literatura em Florianópolis. Aos professores Caio, que me fez UFSC, Josoel e Tiago pelas aulas de literatura na graduação.

À poesia dos meus dias, Gabriela, pelo companheirismo, pelo afeto, pelo amor, pelos risos e pela paciência e compreensão pelos momentos que andei ausente e distante de casa. E ao Solzinho, pela simples razão de ser quem é, companheiro nesses anos todos.

À CAPES pelo financiamento da pesquisa. Ao NELIC pelo acesso a seu material. À Universidade Federal de Santa Catarina, todos seus funcionários e aos meus colegas do Programa de Pós-Graduação em Literatura pelo acolhimento.

*“Todo escritor acredita na valia do que escreve.
Se mostra é por vaidade.
Se não mostra é por vaidade também”.*

(Mário de Andrade, 1921)

RESUMO

Esta dissertação busca contribuir para os estudos literários latino-americanos e da relação artístico-literária entre Argentina e Brasil por meio de uma análise da correspondência entre Luis Emilio Soto e Mário de Andrade. Divide-se em três momentos, sendo o primeiro relativo ao contexto social e literário da época, entre os anos de 1920 e 1930, contextualizando as vanguardas na América-Latina e, principalmente, na Argentina no início do século XX, com atenção especial à grande participação das revistas literárias no processo de união cultural entre os países do continente. Depois, apresenta-se a figura intelectual de Soto através de seu único livro publicado em vida, junto aos conceitos e elementos explorados pelo autor sobre a crítica literária. Por fim, analisa-se o conteúdo das dezoito missivas trocadas entre Soto e Mário no período de 1925 a 1942. Neste último momento, procura-se manter a sequência cronológica da correspondência e subdividir os tópicos para ajudar a compreender os assuntos em relação aos períodos em que as cartas foram enviadas. Abordam-se nesses tópicos o início da relação entre os autores, os elementos de expressão autobiográfica presentes nas cartas e os hiatos temporais sem conversação. O último tópico se destina a uma carta de Soto, em que o argentino questiona Mário sobre a posição dos intelectuais brasileiros frente aos acontecimentos sociais e políticos do início da década de 1930. Como não temos conhecimento de uma resposta por carta de Mário de Andrade, tomamos como base o texto “A Elegia de Abril” como resposta, mesmo que tardia, ao questionamento de Soto.

Palavras-chave: Correspondência. Crítica Literária. Luis Emilio Soto. Mário de Andrade. Vanguardas.

ABSTRACT

This dissertation aims to contribute to the field of Latin American literary studies and the artistic-literary relationship between Argentina and Brazil. We present an analysis of this relationship through the correspondence between the Argentine critic Luis Emilio Soto and Mário de Andrade. We seek to establish the social and literary context of the time, between the years 1920 and 1930. This research is divided into three important moments. The first contextualizes the avant-garde movements in Latin America and especially in Argentina at the beginning of the 20th century, along with the significant role played by literary magazines in the process of cultural unification among countries in the continent. Then, we present Soto through his only published book during his lifetime, along with the literary criticism concepts and elements explored by the author. Finally, we analyze the content of the eighteen letters exchanged between Soto and Mário from 1925 to 1942. In this last section, we maintain the chronological order of the correspondence and subdivide the topics to help understand the periods in which the letters were sent. We divided it into a first part that addresses the beginning of the relationship between the authors, followed by interpreting their autobiographical interactions. We then address the last letters and the periods of time without conversation. The last topic is devoted to a letter from Soto, in which the Argentine questions Mário about the position of Brazilian intellectuals regarding the social and political events of the early 1930s. As we do not have knowledge of a response from Mário de Andrade, we take the text "A Elegia de Abril" as a response, albeit a late one, to Soto's question.

Keywords: Correspondence. Literary Criticism. Luis Emilio Soto. Mário de Andrade. Avant-garde movements.

RESUMEN

Esta disertación busca contribuir a los estudios literarios latinoamericanos y a la relación artístico-literaria entre Argentina y Brasil a través del análisis de la correspondencia entre Luis Emilio Soto y Mário de Andrade. Se divide en tres momentos, el primero de los cuales se refiere al contexto social y literario de la época, entre las décadas de 1920 y 1930, contextualizando las vanguardias en Latinoamérica y especialmente en Argentina a principios del siglo XX, con especial atención a la gran participación de las revistas literarias en el proceso de unión cultural entre los países del continente. A continuación, se presenta la figura intelectual de Soto a través de su único libro publicado en vida, junto a los conceptos y elementos explorados por el autor sobre la crítica literaria. Así, se analiza el contenido de las dieciocho cartas intercambiadas entre Soto y Mário entre 1925 y 1942. En este último momento, se mantiene la secuencia cronológica de la correspondencia y se subdividen los temas para ayudar a comprender los asuntos en relación con los períodos en que las cartas fueran enviadas. En estos temas abordan el inicio de la relación entre los autores, los elementos de expresión autobiográfica presentes en las cartas y los lapsos de tiempo sin conversación. El último tema está dedicado a una carta de Soto, cuando el argentino interroga a Mário sobre la posición de los intelectuales brasileños en relación a los acontecimientos sociales y políticos del principio de los años treinta. Como no tenemos conocimiento de una respuesta en carta de Mário de Andrade, elegimos como sustentación el texto "A Elegia de Abril" como respuesta, aunque tardía, al cuestionamiento de Soto.

Palabras clave: Correspondencia. Crítica Literaria. Luis Emilio Soto. Mário de Andrade. Vanguardias.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
1 VANGUARDISMOS EM PRÁTICA	19
1.1 DEMARCAÇÕES DAS VANGUARDAS NA AMÉRICA LATINA.....	19
1.2 AS REVISTAS COMO INSTRUMENTOS DE INTERCÂMBIO CULTURAL EM UM PANORAMA ENTRE ARGENTINA E BRASIL	26
1.3 A DIFUSÃO MAXIMALISTA DE INGENIEROS COMO CARACTERÍSTICA DE BOEDO	36
2 PASSEIOS ENTRE CRÍTICA Y ESTIMACIÓN	44
2.1 LUIS EMILIO SOTO: UN VARÓN DISCRETO	44
2.2 ENTRE CONCEITOS E FUNÇÕES DA CRÍTICA	48
3 CORRESPONDÊNCIAS: UMA VIDA LITERÁRIA	65
3.1 O INÍCIO DA RELAÇÃO ENTRE SOTO E MÁRIO DE ANDRADE	65
3.1.1 Um mostrar-se do eu ao outro	79
3.1.2 O fim da década de 1920 e o período sem correspondência	84
3.2 ANOS 40: REENCONTROS POR INTERMÉDIO DE NEWTON FREITAS E A ÚLTIMA CARTA DE SOTO	88
3.3 ELEGIA DE ABRIL: A ÚLTIMA CARTA DE MÁRIO DE ANDRADE PARA SOTO.....	93
CONSIDERAÇÕES FINAIS	106
REFERÊNCIAS	110
ANEXO A – Retrato de Luis Emilio Soto. 1930	116
ANEXO B – Retrato de Mário de Andrade dedicado a Soto. 1926	117
ANEXO C – Luis Emilio Soto em São Paulo. 1926	118
ANEXO D – Artigo de Soto publicado em <i>Renovación</i>, 1925, sobre Mário de Andrade	119

INTRODUÇÃO

Este trabalho propõe estudar a correspondência entre o crítico argentino Luis Emilio Soto e o poeta brasileiro Mário de Andrade que ocorre a partir da segunda metade da década de 1920 e vai até o início dos anos 1940, com o objetivo de contribuir para a composição dos estudos dentro da relação significativa entre brasileiros e argentinos no campo da literatura e da vanguarda. Sobre a correspondência entre Soto e Mário, trata-se de um conjunto de dezoito cartas, que hoje pertencem ao acervo do Instituto de Estudos Brasileiros - IEB, e que foram publicadas no livro *Correspondência Mário de Andrade & Escritores/Artistas Argentinos*, organizado por Patricia Artundo (2013). Alguns estudos sobre estas correspondências já foram realizados, como os trabalhos de Gênese Andrade (2022) e da própria Patricia Artundo (2004), cujo aporte será tomado como base documental e orientação inicial nesta pesquisa. Adicionalmente, a pesquisa que aqui se relata se apoiará também nos estudos de Raúl Antelo (1986; 1987; 2017; 2018) sobre as relações entre Mário de Andrade e outros escritores brasileiros e suas relações com escritores argentinos e de outros países da América Latina.

Entender o panorama que se estabelece, principalmente, entre as décadas de 1920 e 1930 no cenário literário argentino e brasileiro passa muito pelo fato de compreender a relação constituída entre os escritores dos dois países no início do século XX. Há pouco mais de cem anos, Monteiro Lobato iniciara uma importante relação entre brasileiros e argentinos, a fim explorar o que havia de melhor em relação às literaturas dos respectivos vizinhos, especialmente no fim da primeira década do século XX. Embora não fosse inédito esse diálogo, é a partir de Lobato que conseguimos traçar um caminho do início da relação que Mário de Andrade terá com os escritores e artistas argentinos. Segundo relata Ribeiro,

O vínculo de Monteiro Lobato com escritores, editores e tradutores argentinos teve início em fins da década de 1910 quando, estando na direção da *Revista do Brasil*, promoveu um importante intercâmbio entre o campo intelectual brasileiro e argentino. A partir de 1925, essa ligação, já desvinculada da *Revista*, prosseguiu por meio de cartas, da edição de suas obras em espanhol e continuou até 1948, ano de sua morte. (RIBEIRO, 2008, p. 58)

Este contato de Lobato com os argentinos, acredita-se, teria iniciado ainda nos primeiros anos do século XX, como nos informa Ribeiro, já que havia em São Paulo e no

Rio de Janeiro livrarias especializadas na venda de livros em espanhol (SORÁ apud RIBEIRO, 2008, p. 55). Lobato tinha em mente não só uma ideia de intercâmbio literário, mas também empresarial, por conta de seu trabalho com editoras. Este contato inicial desencadeia outras relações entre brasileiros e argentinos, como é o caso de Luís da Câmara Cascudo e Mário de Andrade.

O escritor potiguar está diretamente ligado aos contatos de Lobato. Medeiros (2016, p. 43) diz que acredita que o fato de Lobato ser representante da revista argentina *Nosotros* no Brasil e a distribuição desta entre os brasileiros no fim da década de 1910 pode ser considerado o marco inicial de Câmara Cascudo e sua aproximação com os intelectuais argentinos. Para Medeiros (2016, p. 43), isso contribuiu para que novas rotas se abrissem para Cascudo, que retribui a gentileza de Lobato e lhe envia um estudo sobre o teatro de Moysés Kantor, escritor argentino, que havia sido publicado na Revista do Centro Polymathico.

Com esta contribuição de Lobato para com Cascudo, este por sua vez é quem inicia outra importante relação entre brasileiros e argentinos, o escritor potiguar é responsável pelo contato inicial de Mário de Andrade com os intelectuais do país vizinho. Isso ocorre após Câmara Cascudo ter relação via cartas com o crítico argentino Luis Emilio Soto. Cascudo envia ao argentino uma carta com o livro *A Escrava que não é Isaura*, de Mário. Tempo depois, o argentino responde entusiasmado com o livro do modernista, ao que Câmara responde enviando o endereço de Mário de Andrade. Não demora para que o mesmo entusiasmo da carta de Soto para Cascudo chegue a Mário. Cascudo informa sobre os comentários do argentino, que logo também envia uma correspondência para a rua Lopes Chaves, contendo um breve comentário sobre a obra de Mário, o artigo que Soto escrevera sobre o livro e a admiração explícita do argentino para com o brasileiro. A partir deste momento, Soto e Mário passam a se corresponder de maneira direta, sem mais intermediários.

Como mencionado, através destas correspondências nos deparamos com a figura de Luis Emilio Soto que se destaca nesse cenário ao estabelecer vínculo com os brasileiros Câmara Cascudo e Mario de Andrade por meio da troca de correspondências a partir de 1925, sendo as cartas com Mário o objeto inicial deste estudo. Essas cartas continham críticas literárias, conversas sobre artes, política, cultura e cotidiano que se relacionam também com o modernismo emergente nos dois países na época. O conteúdo desse material representa um acervo rico de informações pouco explorado e analisado.

É no sentido documental, crítico e estético, que buscamos o resgate da crítica de Luis Emilio Soto a partir do conteúdo encontrado nas suas cartas com Mário de Andrade. Assim, nos atentamos à gradual afetuosidade que as correspondências vão apresentando, somada à essência da crítica junto ao papel que o intelectual desempenha ante a sociedade. Objeto que podemos absorver destas cartas e que nos mostra um pouco sobre a relação entre a literatura argentina e brasileira das primeiras décadas do século XX, bem como das trocas informativas que faziam sobre os países com envio de revistas e livros, dos sentimentos de cada um, dos problemas e das cordialidades estabelecidas entre os dois.

Analisar o conteúdo das correspondências entre Luis Emilio Soto e Mário de Andrade é um dos métodos para realizar o levantamento das críticas literárias de obras da vanguarda argentina nos anos de 1920 e 1930, visto que Soto possui apenas um livro publicado, os outros textos estão publicados em revistas da época. Nas cartas é possível mapear o conjunto de textos que mostra o trabalho crítico de Soto. Também é importante relacionar o conteúdo das cartas com o momento histórico, político e social da época e entender como estas cartas irão contribuir para o cenário crítico dos anos 1920 e 1930 na Argentina e no Brasil, com Soto e Mário de Andrade como figuras centrais neste ponto da relação.

Desta maneira, o presente trabalho justifica-se pela relevância das correspondências entre os autores e sua contribuição para o entendimento da relação e do trabalho crítico realizado por Luis Emilio Soto e Mário de Andrade. A pesquisa ainda contribuirá para o conhecimento do cenário político, histórico e social da época em relação aos movimentos vanguardistas de uma perspectiva única e individual construída a partir de uma relação literária apresentada de uma maneira interativa na correspondência.

O estudo divide-se em três etapas principais, onde os capítulos se definem por apresentar Soto em diferentes momentos. No primeiro capítulo, procuramos situar e mostrar a posição de Soto em relação ao seu tempo no contexto argentino dos anos 1920. No segundo, tentamos estabelecer um perfil de Soto através da sua obra *Crítica y Estimación*, mostrando que o crítico argentino está em uma constante mudança de percurso literário, pois os ideais voltados aos elementos políticos da literatura desaparecem nos seus escritos dos anos 1930, mostrando um Soto diferente, agora pouco preocupado com a literatura social. Ao final, somando-se as informações abordadas anteriormente, analisaremos as características de Soto a partir dos elementos que encontramos no conjunto de cartas que o argentino troca com Mário de Andrade, procurando perceber como o Soto dos dois primeiros momentos se encontra com o Soto

que se mostra nas missivas. O motivo pelo qual a divisão dos capítulos se encontra da maneira como está acompanhada o cenário em que a correspondência é analisada, ou seja, acompanhada a relação estabelecida entre Soto e Mário que se inicia nos anos 1920, passa pelos anos 1930, e se encerra com uma carta derradeira nos anos 1940.

No primeiro capítulo, “Vanguardismo em Prática”, procuramos situar a atuação de Soto nos entremeios da vanguarda argentina, possibilitando estabelecer um modo de pensar na configuração do crítico em meio aos grupos de escritores em que flutua durante sua juventude como crítico, bem como a maneira com que se apresenta em possíveis características bolchevistas e ao contraponto que por vezes polarizará seus escritos que são os elementos estéticos da vanguarda. Para tanto, exploraremos, de um modo básico, a maneira e o contexto em que as vanguardas surgiram no continente latino-americano, procurando sempre atentar às questões estéticas e políticas que as circundam, bem como à possibilidade de estarem atreladas aos acontecimentos europeus do início do século XX. Em um segundo momento apresentaremos um panorama da importância que as revistas literárias tiveram em relação a uma união latino-americana no campo da cultura através da literatura. Para isso, aborda-se a importância da *Revista do Brasil*, *Martín Fierro* e *Los Pensadores* em função de mostrar essa união junto ao fato dessas revistas serem elementos pertinentes no que consiste à relação entre Argentina e Brasil, dentro do recorte temporal e do cenário que procuramos trabalhar. Por fim, o capítulo expõe uma abordagem no contexto da vanguarda na Argentina durante a década de 1920 junto à importância fundamental das revistas para compor o cenário literário da época, como a importância do grupo Boedo em relação a uma literatura mais voltada a preocupações político-sociais e a possível influência de José Ingenieros sobre este grupo de escritores. Tentaremos estabelecer, no capítulo, o contraste estético e político da vanguarda argentina através da discussão *Boedo e Florida*, buscando mostrar a importância destes grupos na relação de união artístico-cultural entre os países latino-americanos a partir de suas publicações e intercâmbios. Junto a isso, procuramos descrever a importante ação do grupo de Boedo em favor de um melhor acesso das minorias à literatura, utilizando-se, principalmente, das revistas literárias como meio de comunicação.

Apresentando as perspectivas políticas que estão inseridas nos ideais do jovem Luis Emilio Soto, abordaremos no segundo capítulo, intitulado “Passeios entre *Crítica y Estimación*”, a ideia geral de Luis Emilio Soto a respeito da crítica e suas funções em relação à literatura, além de alguns conceitos como simpatia, valor e *brulote*, que permeiam a sua crítica. Esses elementos abordados por Soto encontram-se na primeira

parte do seu livro *Crítica y Estimación*, de 1938, publicado pela editora Sur. É importante mencionar que este é o único livro que Soto publica em vida, portanto, a intenção do capítulo é também a de procurar aproximar o leitor de um autor argentino ainda pouco conhecido em nosso país, com sua obra que mostra suas concepções acerca do funcionamento da crítica e seus valores, bem como o papel e a função que cabem ao crítico literário. O capítulo divide-se em dois momentos. No primeiro, procuramos traçar as características de Soto com base em comentários publicados sobre sua obra e sobre sua vida enquanto professor nos Estados Unidos. Já o segundo momento do capítulo se destina a apresentar os conceitos e funções relacionados à crítica que Soto aborda dentro do livro. Uma divisão que também aparece no livro, já que basicamente *Crítica y Estimación* está dividido entre a parte que aborda as concepções de Soto sobre crítica e valorização, enquanto outra parte do livro apresenta seus ensaios críticos.

No terceiro capítulo, “Correspondências: uma vida literária”, discutiremos o diálogo de Soto com Mário de Andrade através das correspondências, e também o tom dessa conversação que se apresenta de modo crescente em direção a uma possível amizade entre os escritores até ao declínio dos envios de missivas nos anos 1930. Como foi através da leitura da correspondência entre Mário de Andrade e os escritores/artistas argentinos que chegamos ao contato com Soto, o capítulo busca deduzir informações e características do crítico através de suas próprias palavras, partindo de um perfil estabelecido com ajuda do conteúdo das cartas. É lógico que, atrelada ao perfil de Soto, está a sua relação com Mário e como ela se sustenta no tempo em que acontece. Assim, não se trata de aplicar ao capítulo as possíveis conclusões dos capítulos anteriores, nem de trabalhá-lo como um possível resultado destes, mas de dar voz aos missivistas e de ressaltar, quando oportuno, a presença nas cartas de alguns elementos cuja interpretação possa expandir-se com base nos conteúdos da dissertação. Procuraremos acompanhar uma a uma as missivas da correspondência, visando observar características escolhidas, principalmente relativas à figura e atuação de Soto. Em todo o capítulo, buscaremos trabalhar em sintonia com a sequência cronológica das cartas, e para isso o dividimos em três partes. A primeira descreve o início da conversação entre Soto e Mário, com ênfase na intermediação de Monteiro Lobato e Câmara Cascudo, personagens pivotais para esse primeiro contato. A segunda parte do capítulo subdivide-se propondo facilitar o entendimento de elementos que aparecerão nas missivas e que abordarão os aspectos biográficos e autobiográficos que aparecem nas cartas, a constante troca de materiais literários que ocorre entre os escritores e os modos de produção e representação de

identidades presente no ato de “mostrar-se” mutuamente. Adicionalmente, interessamos pela ausência de cartas em determinados períodos, e procuramos entender seus motivos e seu significado; para tanto, mapeamos os caminhos percorridos por Soto com base em documentos de autoria alheia, como a correspondência de Mário com Pedro Juan Vignale e com Newton Freitas. Já na terceira parte do capítulo, dedicada à carta 17 da correspondência, procuraremos analisar o questionamento que Soto faz a Mário sobre o posicionamento político do intelectual brasileiro. Como não se tem conhecimento de uma carta de Mário que respondesse ao argentino, procuramos elementos a fim de ajudar a pensar em uma possível resposta. Para isso, analisaremos o texto “A Elegia de Abril”, de Mário, lendo-o como possível resposta ao questionamento de Soto, mesmo que passados mais de dez anos do recebimento da carta.

1 VANGUARDISMOS EM PRÁTICA

Neste capítulo, apresenta-se, de modo geral, uma base sobre o contexto histórico das vanguardas latino-americanas, com foco nas vanguardas argentinas e brasileiras. As seções se organizam em três partes. A primeira indaga as demarcações das vanguardas no continente; a segunda aborda a importância das revistas artístico-literárias no início do século XX para a construção de um ideal de união latino-americana, principalmente em relação à brasileira *Revista do Brasil* e as argentinas *Martín Fierro* e *Los Pensadores*; na última, exploraremos o contexto argentino das vanguardas através dos grupos de Florida e Boedo, bem como a importância deste último dentro do cenário político de esquerda e suas intenções em prol das classes mais necessitadas.

1.1 DEMARCAÇÕES DAS VANGUARDAS NA AMÉRICA LATINA

Pensar em uma demarcação que estabeleça o início das vanguardas na América Latina não é uma tarefa das mais simples. Tampouco é fácil pensar em como o sistema literário está inserido neste contexto vanguardista. Algumas teorias e abordagens chegam até nós e fazem com que analisamos todo o processo em que a arte, mas precisamente a literatura, encontra-se disposta a se fortalecer nas novas experiências do início do século XX. Deve-se também ter consciência que as literaturas de vanguarda, mesmo possuindo *status* de novos movimentos, carregam consigo debates que nunca deixaram de ser discutidos por seus antecessores, porém são as novas mudanças de atitudes artístico-literárias que tomam destaque.

Diz Mariátegui (2008, p. 542) em *Nacionalismo e Vanguardismo na Literatura e na Arte* que “no terreno da literatura e da arte, aqueles que não gostam de aventurar-se em outros campos perceberão, facilmente, o sentido e o valor nacionais de todo vanguardismo positivo e autêntico”. A assertiva do escritor peruano nos leva ao questionamento sobre o papel em que as vanguardas estão inseridas, envolvendo-se no cenário artístico-literário de sua época num contexto dualístico de ruptura e resgate. Volta-nos os olhos para uma perspectiva crítica sobre o posicionamento político e estético presente no movimento vanguardista e seus ismos, bem como o que representam para a arte latino-americana. As vanguardas nos apresentam um novo mundo, uma nova maneira de perceber as circunstâncias que nos envolvem, mas isso ainda atrelado ao que acontecia no velho mundo, a América Latina ainda tinha por influência estruturada no seio de suas

artes o que os europeus faziam. Era imprescindível não mais copiar os moldes do que se produzia na França e seus vizinhos, era necessário criar, era preciso se reinventar no novo mundo e para isso a literatura – assim como as artes em geral – se tornaria um instrumento libertário.

A aparente liberdade da qual os vanguardistas latino-americanos levantaram suas bandeiras ultrapassava os propósitos literários. Era uma forma de dizer aos seus antigos espelhos que era possível fazer arte na América Latina sem as amarras europeias. Era pela importância política e cultural que os vanguardistas passavam a lutar. Luis Emilio Soto nos diz que as atitudes tomadas pelas vanguardas do início do século XX eram possíveis heranças dos modernistas latino-americanos¹. Para Soto (1924, p. 12), o modernismo latino-americano, um movimento renovador, que ocorre ao fim do século XIX, foi quem “abrió maravillosas perspectivas, a causa tal vez de ser principalmente formales, no produjo un definitivo cambio de actitud. Sin embargo contribuyó en forma muy apreciable a que aquél se iniciara”.

Essa mudança de atitude que se inicia com os modernistas é que sustentará as possibilidades criativas dos movimentos de vanguardas, baseando-se nos campos estéticos e políticos de seus autores. A este respeito, Peter Bürger nos remete à ideia de que estas atitudes das vanguardas estão atreladas ao que podemos entender como experiência e é quando a obra vanguardista chega ao receptor que a experiência tem seu desfecho, um choque causado pelo artista e obra. E, para Bürger (2012, p. 142), este choque “é ambicionado como estimulante, no sentido de uma mudança de atitude; e como meio com o qual se pode romper a imanência estética e introduzir uma mudança na práxis vital do receptor”.

Esta nova perspectiva de arte, causa da mudança de atitude, parece-nos ir ao encontro do que os literatos latino-americanos buscavam; acabou por envolver e exercer uma arte para além dos horizontes estéticos e que pudesse colocar em conflito toda a tradição até então exercida. Porém não era uma tarefa considerada fácil aos que encabeçavam as vanguardas no continente, era necessário, também, se libertar do pertencimento local e entender que ultrapassar as fronteiras entre os países latino-americanos se fazia cada vez mais necessário. A arte e a literatura já não tinham opção de isolamento dentro deste cenário política e culturalmente potente. Telê Ancona Lopez

1 O movimento modernista latino-americano, apesar do nome, não tem relação com o movimento de mesmo nome que ocorre no Brasil a partir dos anos 20.

(1996, p. 17) coloca, utilizando-se de uma afirmação de Ferreira Gullar, que em um país subdesenvolvido, a definição de vanguarda “deverá surgir de exame das características sociais e culturais próprias a esse país, levando em conta a arte como expressão da particularidade, determinada e concreta no mundo”. Desta maneira, os artistas e escritores latino-americanos passam a trabalhar com o pensamento de uma arte do próprio continente, e muitos deles procuram, além das estéticas vanguardistas, trabalhar dentro de um viés social. Sobre esse viés social e político, Alejo Carpentier aponta que:

A preocupação de ordem política não tardaria a restabelecer um vínculo entre os intelectuais da América Latina, a partir dos anos 20. Grandes acontecimentos haviam tido lugar no mundo. Certos dilemas tornavam-se prementes. Os escritores, além disso, já não se encontravam a sós com seus próprios meios de expressão. (CARPENTIER, 1969, 77-78).

No mesmo sentido de Carpentier, o também cubano Juan Marinello (1977, p. 222) escreve que “es urgente que este sentido social – social en lo más estricto y cabal del término –, de la literatura latinoamericana gane la conciencia de nuestros creadores, ya que viven las vísperas de acontecimientos grandiosos”. Isso se dá pelo momento que o mundo atravessa e que se mescla junto ao contexto vanguardista – que tem nos fatos do início do século também seu objeto de produção. Ao contextualizar o período de surgimento e duração das vanguardas, Nelson Osorio Tejeda (1981, p. 229) nos faz compreender melhor a sentença de Marinello, pois indica que a vanguarda na América Latina está situada no período de 1919, que consta como fim da Primeira Guerra Mundial, até a crise econômica, política e cultura de 1929, resultado da quebra da Bolsa de Nova Iorque.

Muito embora a contextualização demarcada por Tejeda seja suficiente para entender que a vanguarda é também fruto de sua época e das crises que assombam, Jorge Schwartz nos apresenta um modo mais adequado para entender o vanguardismo latino-americano como expressão do seu tempo e busca por uma integração dos países do continente. Segundo Schwartz (2008, p. 48), mesmo estando distante dos anos 1920, o ano de 1914 é a data mais apropriada para a inauguração das vanguardas latino-americanas, pois é o ano da famosa leitura do manifesto *Non Serviam*, de Vicente Huidobro. Schwartz ainda afirma que:

Os pressupostos estéticos desse texto, base teórica do criacionismo, aliados à tática de leitura pública, fazem dele o primeiro exemplo daquilo que se convencionou chamar de vanguarda na América Latina. Tanto pela atitude,

quanto pelos irreverentes postulados, *Non serviam* representa o momento inaugural das vanguardas no continente. (SCHWARTZ, 2008, p. 48)

Conseqüentemente, junto ao criacionismo de Huidobro, o continente passa por uma fase de enriquecimento literário, nos mais variados campos textuais. A partir das bases teóricas e estéticas de Huidobro, outros ismos aparecem em nossa literatura criados por autores cujas perspectivas estão atreladas às culturas nacionais que passam a ganhar, com ajuda do cosmopolitismo característicos das vanguardas, ares de integração. Neste sentido, tomamos como exemplo a antropofagia brasileira, o estridentismo mexicano, até mesmo o ultraísmo argentino – embora mais nacionalista –, todos esses movimentos que iniciam denotam uma particularidade local, acabam por fim no mesmo ideal de intercâmbio das artes e culturas – num primeiro momento na América Hispânica e depois num processo do qual abrange também o Brasil. Um dos métodos utilizados, por exemplo, foi o uso de uma linguagem que pudesse fazer com que os textos chegassem mais perto do que é considerado fala popular, nos apresentando não só injeções de idiomas externos, como o inglês, mas principalmente de idiomas internos como as línguas indígenas e dialetos utilizados por uma população marginalizada.

O contraponto das demarcações apresentadas por Tejeda e Schwartz a respeito do início do vanguardismo no continente latino-americano se inserem na discussão da delimitação da cultura na América Latina por intermédio dos acontecimentos europeus. Algumas respostas podem ser analisadas a fim de estabelecer um possível entendimento para este problema, além, obviamente, da histórica relação de poder e econômica entre os continentes. Diferente da noção de Tejeda que liga o surgimento da vanguarda a fatores europeus, o crítico cubano José Antonio Portuondo (1975, p. 5) aborda que “hay una constante en el proceso cultural latinoamericano y es la determinada por el carácter predominante instrumental – Alfonso Reyes diría ‘ancilar’ – de la literatura, puesta, la mayor parte de las veces, al servicio de la sociedad”, e completa dizendo que “no se trata, conviene subrayarlo, de la insoslayable relación dialéctica entre la base económica y las diversas esferas de la superestructura”.

A partir dessa perspectiva de Portuondo, podemos pensar em aspectos que nos ajudam a entender não só a literatura, mas toda cultura latino-americana e sua dependência em relação à Europa. Assim, é preciso estabelecer outros meios para essa convivência com a sombra europeia. Patricia Artundo (2000, p. 73) nos afirma que os artistas tinham esta consciência e que a Europa seguia atuando como espaço de aprendizagem, “ella no había perdido su carácter de repositorio cultural del mundo

occidental, al tiempo que actuaba como puente de comunicación con culturas de otros tiempos y espacios”. Esta perspectiva cosmopolita dos movimientos vanguardistas na América Latina não era algo raro de ser encontrado, logo, vários escritores carregavam essa característica em suas obras, como era o caso de Mário e Oswald de Andrade, Vicente Huidobro, Jorge Luis Borges, Cesar Vallejo, entre outros. Contudo, mesmo que haja uma representação caminhando para a unificação da arte latino-americana por meio das mais variadas linguagens e cultura de nossos povos, e por mais que os escritores e artistas latino-americanos decidissem se libertar em relação com a Europa, isso seria um acontecimento pouco provável, já que os idiomas português e espanhol ainda possuem suas amarras com os colonizadores.

Neste caso específico, a literatura é quem mais tem problema entre todas as artes na América Latina, conforme Henríquez Ureña informa em “El descontento y la promesa”:

En literatura, el problema es complejo, es doble: el poeta, el escritor, se expresan en idioma recibido de España. Al hombre de Cataluña o de Galicia le basta escribir su lengua vernácula para realizar la ilusión de sentirse distinto del castellano. Para nosotros esta ilusión es fruto vedado o inaccesible. (UREÑA, 1978, p. 37)

Embora Ureña cite o exemplo do idioma espanhol, o mesmo caso vale para o Brasil e o português, não se consegue renunciar a ambos idiomas. Uma possível saída para esse problema, como indica o autor, poderia ser o uso de idiomas indígenas. Contudo, é um recurso que na prática é difícil de ser utilizado, pois, como o próprio Ureña (1978, p. 37) observa, ainda que haja versos e prosa escritos em língua indígena, “el hombre de letras, generalmente, las ignora, y la dura tarea de estudiarlas y escribir en ellas lo llevaría a la consecuencia final de ser entendido entre muy pocos, a la reducción inmediata”. Desta forma, uma expressão original e genuína da literatura latino-americana, mesmo não sendo delimitada por acontecimentos do velho mundo, tem em sua língua a persistência colonizadora.

Se o idioma é um dos fatores para que a América Latina não consiga ainda se desvincular da Europa, no sentido de uma independência literária, Ureña nos apresenta uma saída mais plausível para este caso. Para ele:

Tenemos derecho a tomar de Europa todo lo que nos plazca: tenemos derecho a todos los beneficios de la cultura occidental. [...] Aceptemos francamente, como inevitable, la situación compleja: al expresarnos habrá en nosotros, junto

a la porción sola, nuestra, hija de nuestra vida, a veces con herencia indígena, otra porción substancial, aunque sólo fuere el marco, que recibimos de España. (UREÑA, 1978, p. 42).

O fato de termos direito aos benefícios da cultura ocidental transformaria, portanto, o isolamento continental numa ação ilusória, como bem comentou Ureña:

No sólo sería ilusorio el aislamiento – la red de las comunicaciones lo impide –, sino que tenemos derecho a tomar de Europa todo lo que nos plazca: tenemos derecho a todos los beneficios de la cultura occidental. Y en la literatura – ciñéndonos a nuestro problema – recordemos que Europa estará presente, cuando menos, en el arrastre histórico del idioma. (UREÑA, 1978, p. 41)

Oswald de Andrade em outro momento nos remete a uma ideia que vai de encontro com o direito aos benefícios culturais dos europeus. Em seu “Manifesto Antropofágico”, Oswald (1978, p. 13) escreve que somente a antropofagia é que nos une socialmente, economicamente e filosoficamente. Basicamente, estava propondo que nós, colonizados, “devorássemos” – num sentido de assimilação – a cultura e a técnica dos colonizadores, reformulando-as com nossa autonomia. O processo de independência cultural começaria por essa não negação do que vem de fora, absorvendo, misturando e transformando. Passamos, como os modernistas hispano-americanos, a pegar exemplos europeus, mas pensando na América, como escreveu Pedro Henríquez Ureña (1978, p. 34).

Se por um lado na América Latina, as vanguardas tomam tons essenciais para a literatura, por outro ainda esbarra no que até então seria um problema, essa difícil situação de que a língua é uma pendência em relação ao continente europeu. Mas parece que Henríquez Ureña consegue esclarecer este ponto, nos deixando a par desta ilusão de ruptura, até então não há como renunciar ao idioma de origem europeia, parecendo-nos a integração da América Latina uma utopia.

Ureña não se limita a apenas apontar para esse obstáculo linguístico ao que os escritores latino-americanos se encontram presos. Se em um primeiro momento somos advertidos por ele sobre a ilusão do isolamento, em outro momento o crítico dominicano nos apresenta uma possível solução da qual as vanguardas certamente se viram influenciadas. Para ele, a palavra utopia não deve ser utilizada, neste caso, como uma arma destruidora, mas deve ser uma arma de anseio (UREÑA, 1978, p. 10). Desta maneira, a liberdade, envolvida numa metáfora de ruptura, pode se tornar possível se pensarmos nos vanguardistas latino-americanos enquanto portadores da utopia proposta

por Ureña: se é possível beber nas fontes europeias, faz-se possível também atravessar as fronteiras dentro do continente latino-americano.

Chamemos de utopia, de sonhos ou vontade, designando o nome mais prudente que possa ser utilizado para classificar as ações tomadas pelos vanguardistas da América Latina no início do século XX, mas o fato é que a série de ismos que se espalham pelas trilhas do grande continente é um chamado que volta a aparecer para a busca da integração das artes no continente. A modernidade que chega devastando o que encontra pela frente tem seu reflexo na arte de seu tempo, e com o advento das vanguardas, que absorvem as características dos novos tempos, o papel de promover uma integração parece ter sido aceito, em um primeiro momento, entre os países hispano-americanos, e em sequência, o Brasil.

A este respeito, Ángel Rama (1973, p. 61) nos indica a razão pela qual as vanguardas atravessavam as fronteiras entre os países latino-americanos – em especial os de língua espanhola – para obter essa união literária, artística e cultural. Para ele o surgimento das vanguardas latino-americanas da década de 1920 foi um extenso projeto continental iniciado a partir da emancipação destes países em relação a seus colonizadores, caracterizando-se como um movimento que buscava intensamente seu espaço de autonomia cultural. Para Rama, o vanguardismo na América Latina:

Es un movimiento que no cesa, que renueva constantemente sus cuadros instaurando una curiosa continuidad cultural. No responde al vanguardismo, sino que tiene raíces más hondas. Nace del esfuerzo por la independencia cultural que las antiguas colonias de España y Portugal desarrollaron desde la época de la Independencia, buscando en Francia – que ya era la capital de la modernidad –, una nutrición espiritual acorde con los tiempos. (RAMA, 1973, p. 61)

Sobre isso, Facundo Gómez (2014, p. 108) afirma que Rama não se limita somente a esta observação e que inicia a formulação de uma nova hipótese sobre a unificação artística na América Latina. Assim, esta hipótese é sustentada:

En las ideas centrales de su práctica crítica: la originalidad de la vanguardia latinoamericana reside en su ubicación espacial, en su lejanía de los centros culturales universales y en las consecuencias que produce formar parte de los debates centrales desde una posición siempre diferida. (GÓMEZ, 2014, p. 108)

Percebe-se, assim, que Rama trabalha com a perspectiva de que a literatura vanguardista dos países latino-americanos tem influência em seus grandes centros, entre os quais destacam-se Santiago, Lima, Montevidéu, São Paulo e, principalmente, Buenos

Aires – em termos gerais, o maior ponto de ramificação da arte vanguardista na América Latina, sobre tudo por parecer que seus participantes se encontravam mais estruturados em relação à condução de suas produções e os canais pelos quais as distribuíam, como ocorre na Argentina. A partir deste contexto, encontramos no país rio-platense o envolvimento das vanguardas com um número considerável de revistas artístico-literárias da primeira metade do século XX, as quais são de suma importância para os ideais de integração da literatura e das artes latino-americanas.

1.2 AS REVISTAS COMO INSTRUMENTOS DE INTERCÂMBIO CULTURAL EM UM PANORAMA ENTRE ARGENTINA E BRASIL

Um dos fatores que impulsionam as vanguardas dentro da América Latina é a importante contribuição das revistas artístico-literárias – entenda-se revistas, periódicos, panfletos, etc. O modo de operação das revistas de artes e literatura influenciou muitos escritores no início do século XX com suas publicações que atingiam a outros escritores, artistas e intelectuais, algumas tendo acesso facilitado também para parte da população que não ocupava a frente produtiva intelectual. O argentino Manuel Gálvez (1961, p. 62), escrevera a este respeito também, dizendo que as revistas literárias não eram lidas pelo público, mas sim por uma pequena parcela de pessoas que pertenciam ao mundo dos que escreviam. Houve revistas mais populares e outras fechadas ao círculo a que eram propostas. Para entender melhor sobre o lugar do conteúdo discursivo das revistas enquanto objeto da arte e da literatura, Pablo Rocca escreve:

A revista poderá emergir com a vontade de mudar o mundo com as ideias mais radicais que se queira, mas sempre caminha em direção a uns poucos. A um público de iniciados, quase uma confraria: escritores, artistas, universitários, profissionais da cultura, de um mínimo setor das classes sociais ou dos grupos sociais que têm mais vigor, ideológico *ou* econômico, ideológico *e* econômico. (ROCCA, 2007, p. 5)

Maria Lucia Camargo também colabora neste contexto ao relatar sobre o uso do termo “revista de literatura” ou “revista literária”. Para ela, o termo:

Evoca aquele tipo de publicação periódica independente das instituições, de tiragem reduzida, de alcance restrito por vocação, que recusa grandes públicos, não dispõe de circuitos comerciais de distribuição e venda, nem deseja um mercado de consumo amplo. São geralmente idealizadas e produzidas por

grupos de intelectuais – poetas, críticos, artistas, escritores, em suma – que nelas encontram o veículo de suas ideias, de seus princípios estéticos e políticos, de suas obras, ou seja, da produção crítica e criativa desse mesmo grupo. (CAMARGO, 2003, p. 21-22)

Neste sentido, seguindo as definições de Rocca e Camargo, percebe-se que é difícil pensar em um contexto onde as revistas se propagam para além do nível intelectual em suas publicações, mesmo atingindo uma camada mais popular de seus leitores, essa camada definitivamente não é o povo em questão, mas pessoas interessadas nos campos artísticos e que são privilegiadas no contexto em que estes intelectuais estão envolvidos, uma minoria letrada da sociedade. Percebemos que, mesmo existindo exceções dentro dessas revistas onde tentam fazer-se lidos pela parcela da população proletária – muito pelo grupo de Boedo – e que até então essa parte dos leitores, infelizmente, parece não ser atingida.

Assim, os objetivos pretendidos principalmente pelas revistas ligadas à vanguarda política – em sua maioria de ideais de esquerda – acabam sendo observados, como bem informa Schwartz (2008, p. 57), apenas por uma minoria letrada, mas que era uma elite capaz de operar mudanças no campo político – e intelectual, conforme os objetivos traçados pelos editoriais. Se o público das revistas, principalmente no início do século XX é reduzido, a importância estava nas possibilidades de circulação dessas revistas, e se circulavam revistas, circulavam também ideias, propostas políticas e culturais, entre outros aspectos de natureza estética, filosófica e psicológica.

As revistas de modo geral tinham como uma de suas características difundir novos autores do país que tinham algum destaque dentro das concepções das vanguardas, principalmente porque muitos destes não conseguiam, por meios próprios, lançar as publicações de suas obras e acabavam encontrando nas revistas chances de serem lidos, mesmo que minimamente por um ou outro texto. Outra característica comum de encontrar nas revistas está atrelada ao textual e sua estrutura, pois, estes instrumentos envolvem diversos gêneros literários, como poemas, resenhas, crítica, manifestos, entre outros. Uma terceira característica, talvez seja essa a fundamental para o que se proporciona as vanguardas, é a presença da dualidade estética e política encontrada nessas revistas literárias, algumas principiam em se atentar com produções referentes às estéticas vanguardistas e outras procuram carregar em seus textos um conteúdo voltado a um cunho político. Para Lafleur, Provenzano e Alonso (1962, p. 41), “es posible que toda revista literaria nazca de una auténtica necesidad espiritual, ya que, en última instancia, ningún

acto intelectual es gratuito”. As revistas acabam representando o espelho das teorias produzidas pelos autores da vanguarda, ou seja, carregam consigo a particularidade experimental de seu tempo, a autêntica necessidade espiritual.

As revistas passam a carregar, portanto, características comunicativas e educativas nos seus campos de atuação, funcionando como instrumentos de mediação cultural. A este respeito, Schwartz (2008, p. 54) salienta que as vanguardas têm um papel importante em relação a essas características das revistas. Para o autor, “é justamente nas revistas de vanguarda que as propostas culturais podem ser percebidas com maior clareza”, pois “elas mantêm uma relação pragmática com o público leitor, empregando uma linguagem mais direta”. Em decorrência deste lugar atuante das revistas, desse contato cultural e político entre autores e leitores, propostos pelos grupos responsáveis, encontramos neste objeto artístico-literário um espaço onde diversas culturas da América Latina irão se encontrar.

Principalmente, em meados dos anos de 1920 e 1930, os países latino-americanos estão mergulhados nos novos aspectos literários propostos pelas vanguardas, logo, passam a produzir suas revistas e seus editoriais possuíam características conforme os grupos de intelectuais que dirigiam suas publicações. Conseqüentemente, várias revistas passam a circular pelos países do continente, como foi o caso das argentinas *Proa*, *Martín Fierro*, *Nosotoros* e *Sur*; as brasileiras *Revista do Brasil*, *Klaxon* e *Revista de Antropofagia*; as mexicanas *El Universal Ilustrado* e *Contemporáneos*; a *Mundial* e a *Puerto Rico Ilustrado*, de Porto Rico; a *Revista de Avande*, de Cuba; a revista *Válvula*, da Venezuela; a uruguaia *La Pluma*; e *Amauta*, do Peru.

Ao tratarmos desse espaço de encontro culturais latino-americanos e a sua presença nas páginas de periódicos, Mabel Moraña (2003, p. 67) comenta que é uma prática que já aparece em momentos distintos da história literária em nosso continente, como o caso de *O Jornal das Senhoras*, que fora criado no Rio de Janeiro pela argentina Juana Manso – ainda no século XIX –, a revista cubana de *Avance*, a peruana *Amauta* e a brasileira *Revista de Antropofagia*, que marcariam um momento importante na busca de uma compreensão produtiva da culturas latino-americanas. Neste sentido, as revistas de vanguardas podem ser consideradas como instrumentos ou objetos onde a arte em geral – e não somente a literatura – demonstra em seu corpo as suas novas ideias e conceitos estéticos, bem como posições políticas e ideológicas de quem colabora com as revistas.

Contudo, é necessário indicar um ponto de partida para abordarmos a fusão das estéticas e políticas literárias latino-americanas. Desta maneira, encontramos na Argentina – tendo Buenos Aires como o centro literário – e no Brasil os alicerces dessa

possível integração das artes no continente. As revistas literárias, conseqüentemente seus editores e colaboradores, irão servir como instrumentos de ligação entre os mais distintos movimentos literários de dentro da América Latina.

Embora a *Revista do Brasil* não seja uma revista pertencente ao movimento vanguardista brasileiro, ou ao modernismo de 1922, a revista tem uma importância fundamental nesta integração latino-americana, e num movimento de união literária e cultural entre Brasil e Argentina. Isso ocorre por conta da viagem que Monteiro Lobato, responsável pela revista, faz para a Argentina, onde reside por dois anos na cidade de Buenos Aires. Em “Monteiro Lobato peronista”, Raul Antelo (1987, p. 61) informa que Lobato “vive voluntariamente dois anos fora do Brasil, é um bicho fora da goiaba; padece solidão e estranhamento mas não sofre as agruras do exílio”; e ainda aponta que “sua viagem à Argentina, além de realizar um velho sonho, lhe permite agir como comparatista: confrontando estruturas equivalentes”. É importante mencionar que Lobato não é o primeiro a estabelecer uma relação entre Brasil e Argentina no campo literário, porém não se pode negar o papel que desempenha nesta relação. E a característica comparativa que exerce Lobato é a maneira que encontra para abordar esta relação: ele não condena a comparação, como escreve Antelo (1987, p. 61) ao explicar que “a comparação é um elemento de cultura, índice certo de simbolização e de acesso à identidade”.

O que atrai Lobato não é somente a união entre as literaturas e culturas, seja latino-americanas, seja na relação Brasil e Argentina. A intenção editorial também é um dos motivos pelos quais Lobato se interessa por essa integração continental. Segundo informa Antelo:

O mercado hispano-americano era, então, próspero e em progresso. Dez edições do *Mulato* de Aluísio Azevedo em Buenos Aires contra três brasileiras são bom indício. Em carta a Godofredo Rangel (6 de julho 1919), Lobato confessa querer co-editar com Cooperativa Editorial Argentina, de propriedade de Manuel Gálvez (além de uma agência de publicidade e a recém-fundada Empresa Editora Revista do Brasil), uma série simultânea de obras em português e espanhol, começando pelos escritores em domínio público. (ANTELO, 1987, p. 62)

É possível notar que, anos mais tarde, Lobato ainda possui a mesma ideia de ligação com a América Latina através das ações editoriais voltadas exclusivamente a uma literatura presa ao mercado:

Ainda em São Paulo (carta a Jaime Ardour da Câmara de 3 de junho 1946) confessa os planos de fundar uma editora em Buenos Aires: “*Editora Continental...* O mercado de língua espanhola tem 140 milhões de cabeças e ainda pega os EUA, terra onde milhões de criaturas aprendem uma língua auxiliar, justamente a espanhola. O mercado de língua portuguesa tem só nós aqui e aquela pulga que é Portugal”. (ANTELO, 1987, p. 64).

É evidente que, com o passar do tempo, a relação que Lobato realmente almejava promover entre os países do continente não estava somente no âmbito cultural e editorial, mas também no campo econômico e financeiro. Mas como pensar na *Revista do Brasil*, iniciada em 1916 e que, em mãos de Lobato, consegue apresentar ao público brasileiro algo que não seja francês?

Lobato assume a direção da revista na metade de 1918, mas antes, em 1916 e 1917, a *Revista do Brasil*, segundo Ribeiro (2008, p. 55), já acusava o recebimento de revistas argentinas, entre elas a *Revista de Filosofia*, dirigida por José Ingenieros. Contudo, as relações da revista sob comando de Lobato com a América Latina passam a ser mais intensas.

Um bom exemplo que situa essa intensidade é referente ao fato de a revista publicar com pouca distância temporal uma conferência de 1918 de Ingenieros. A conferência foi realizada em 22 de novembro de 1918, e na publicação mensal de dezembro do mesmo ano aparece em português na *Revista do Brasil*, mesmo que apenas resenhada: “A significação histórica do maximalismo”. Na mesma edição – número 36, ano III, volume IX, dezembro de 1918 –, aparece uma nota aos leitores onde há uma referência à Argentina e como ela está imersa no universo das revistas. A nota compara e propõe que se siga o modelo de nossos vizinhos para que se torne o grande modelo de revista nacional:

Há um ponto em que a superioridade da Argentina sobre o Brasil é indiscutível: nas suas revistas. Tem-nas ótimas, prósperas e em melhoria crescente. Porque não havemos nós de conseguir o mesmo? Já possuímos uma por todas as razões em caminho e digna de ser a grande revista nacional. Pela sua tiragem, pela sua colaboração, pela sua independência, a “Revista do Brasil” está destinada a ocupar esse lugar. (REVISTA DO BRASIL, 1918, s.p.)

A nota ainda continua com a convocação de novos assinantes, mostrando o que já havia sido levantado, o interesse não só cultural de seu diretor, mas econômico também através do mercado literário.

Em 1920 – número 53, ano V, volume XIV, maio-agosto –, a *Revista do Brasil* publica outra vez José Ingenieros, também em português: “A democracia funcional na

Rússia”. O que torna interessante, no caso dessas publicações, é que a postura política adotada por Ingenieros nesta época tende a não ser a mesma da qual Lobato faz parte, mas que parece não interferir nas propostas que a revista está inserida de publicar autores dos países vizinhos. Assim como no mesmo ano Sérgio Buarque de Holanda resenha *Ariel*, do ensaísta uruguaio José Enrique Rodó.

Por outro lado, quem também passa a ganhar espaço na revista é Manuel Gálvez, que tem posicionamento e pensamento alinhado com Monteiro Lobato, ou seja, nacionalista e de ideias reacionárias, além da afinidade verificada no realismo estilístico (ANTELO, 1987, p. 63). Gálvez com seu *Mal Metafísico* ganha uma resenha de Lobato no número 60, publicado em dezembro de 1920 pela revista. Outro livro de Gálvez, *Nacha Regules*, por sua vez, foi resenhado e aparece na publicação de julho de 1921. Além das aparições dos argentinos na *Revista do Brasil*, esta, segundo as palavras de Ribeiro (2008, p. 76) “chegou a ter uma sucursal em Buenos Aires, cujo representante era Braulio Sánchez-Sáez, tradutor de Lobato, assim como Benjamin de Garay e Ramón Prieto o que, a partir de certo momento facilitou o intercâmbio”.

Desta maneira, não é novidade que a Argentina e, mais particularmente, sua capital têm uma imensa variedade de revistas literárias inseridas numa multiplicidade de temática. Buenos Aires abrange a maior parte da produção dos periódicos e estes estão sempre em constante mudança de nome, de editores e de ideais, algumas revistas com poucos números, outras se reinventando em novas épocas. Em meio a tudo isso, existem nomes que se destacam e estas revistas acabam se tornando verdadeiras influências para os vanguardistas e sua época, como *Proa*, *Prisma*, *Sur*, *Nosotros*, *Realidad*, *Renovación*, *Martín Fierro*, *Los Pensadores*, *Claridad* e *La Campana de Palo*.

Em relação aos argentinos, trazemos duas revistas ligadas ao vanguardismo argentino e a dualidade entre vanguarda estética e vanguarda política que ajudam a explicar como a periodização ocorre veementemente no campo das artes e literatura dos portenhos no início do século passado. As revistas refletem, portanto, o pensamento e a ideia de seus editores e colaboradores. Como expressado anteriormente, *Martín Fierro* e *Los Pensadores* são peças fundamentais para entender as fundamentações trabalhadas pelas revistas a respeito de uma integração latino-americana. A primeira está ligada à vanguarda estética, preocupada em “promover a renovação das artes, os novos valores, a importação da ‘nova sensibilidade’, o combate aos valores do passado e ao *status quo* imposto pelas academias” (SCHWARTZ, 2008, p. 54). *Los Pensadores*, por sua vez, era a revista que representava a vanguarda política, periódico assumidamente de esquerda –

que teve *Claridad* sua sucessora –, trazia em seus exemplares “a necessidade de mostrar-se como grupo com plena consciência de seu dever diante da sociedade” (ARTUNDO, 2004, p. 58).

Para compreender melhor essa dualidade literária de estética e política e como integram o continente latino-americano que encontramos nas revistas, tomaremos como frente de estudo as revistas argentinas *Martín Fierro* e *Los Pensadores*. Duas revistas que em um plano básico promovem diferentes nuances da literatura. Enquanto *Martín Fierro* propões uma estética moderna junto as mais diversas manifestações de literatura de vanguarda, não tendo – seguindo este viés estético – nenhuma outra revista a sua altura. Por outro lado, *Los Pensadores* vem ser a revista encarregada de cobrir o lado político das revistas literárias, deixando a estética de lado e insistindo no pensamento político ligado às ideologias de esquerda. Isso ocorre devido à tensão existente do confronto entre vanguarda política e vanguarda artística que vai resultar “em diversas influências na produção cultural dos anos 1920, que variam de acordo com o momento, os contextos e as experiências individuais dos fundadores dos movimentos”, segundo nos afirma Jorge Schwartz (2008, p. 53).

É importante esclarecer que as revistas literárias na Argentina não deixam de trabalhar no contexto local. Muitas revistas ainda privilegiam os escritores locais, até mesmo *Martín Fierro* e *Los Pensadores*, porém são essas duas revistas que começam a expandir os seus ideais literários, estéticos e políticos em razão de uma cultura latino-americana. Assim, em meados das primeiras décadas de 1900, percebemos um grande entusiasmo dos intelectuais em unificar a relação artístico-literária entre países latino-americanos, como Argentina, Brasil, México e Uruguai. Os argentinos, ao que se sabe, são quem tentam obter uma união e para isso contam com o periódico *Martín Fierro*, a qual teve colaborações, não só de argentinos, mas como de outros países do continente. Para Artundo (2000, p. 77), foi a primeira vez que se pensou em criar um vínculo forte entre os países da América Latina, e que nisto incluía também o Brasil.

Uma demonstração desta integração cultural proposta pela *Martín Fierro* se faz nos primeiros números quando o pintor uruguaio Pedro Figari aparece como a primeira figura das artes que não é argentino e tem suas obras comentadas, ganhando uma exposição adequada na revista. Para Helaine Queiroz (2019, p. 380), esse olhar mais profundo com o qual *Martín Fierro* se volta ao uruguaio aparece no número 8/9, de setembro de 1924, onde lhe são dedicadas duas meias páginas de textos, além da reprodução de quatro telas suas – outros números também trazem comentários relacionados ao uruguaio, como o

27/28. Queiroz ainda complementa que este destaque dado ao artista uruguaio não está relacionado diretamente ao vanguardismo que ocorre no continente, mas à temática de sua produção:

Figari é o latino-americano mais comentado e o que tem mais obras expostas na revista, totalizando sete delas. Por ser um artista já consagrado, recebe tal acolhida possivelmente pelos temas de suas obras – os pampas, a vida dos *gauchos* e dos negros – do que por sua filiação às novas correntes estéticas. Sua exaltação destoa, portanto, dos critérios da revista, que privilegia a arte vanguardista. (QUEIROZ, 2019, p. 380)

É nítido o interesse de *Martín Fierro* pela divulgação e crítica das obras de artistas latino-americanos em suas páginas. Deste modo, é importante também mencionar que Uruguai e México são os dois países com os quais a revista mantém intercâmbio, pelo menos em um primeiro momento. Com o primeiro país, o contato é facilitado pela proximidade geográfica, que favorece o trânsito de artistas e críticos. Com o segundo, acontece tanto por conta da viagem de Oliverio Gironde, um dos responsáveis pelo editorial do periódico, pela América Latina, ocorrida em 1924, quanto pela vinda de artistas mexicanos para a Argentina, que colocam em contato os intelectuais dos referidos países.

Encontramos também nas páginas da revista a presença de referências, comentários e críticas destinadas a artistas e escritores da Colômbia, do Brasil e do México. Na edição número 27 e 28, o colombiano Luis Vidales é citado por Francisco Luiz Bernárdez como um grande poeta de seu país. Bernárdez comenta no artigo intitulado “En Bogotá vive un poeta”, de 10 de maio de 1926, que se alegrou com a poesia de Vidales, pois, antes de qualquer coisa, é uma forte poesia ilógica. Para o crítico argentino, o colombiano pratica uma poesia destrutiva, onde o todo tem sido quebrado e violentado na mais segura decisão e vontade de domínio, onde a nova realidade os edifica com seus versos, é uma evidência tangível a poesia de Vidales. Já nos números 22, de 10 de setembro de 1925, e 23, de 25 de setembro de 1925, aparece uma referência à literatura brasileira. O artigo intitulado “La Moderna Literatura Brasileira” foi escrito pelo argentino Nicolás Olivari. A colaboração do crítico e poeta argentino também não surge a esmo, mas sim como resultado de sua viagem ao Brasil, mais precisamente a São Paulo. O texto de Olivari discute, principalmente, como a literatura brasileira está se moldando em seu caráter renovador. A revolução na literatura brasileira, segundo o argentino, inicia-se com Monteiro Lobato, cuja obra *Urupês* torna-se, em suas palavras, “el grito de Ipiranga de la

literatura brasileña”. Também não ficará de fora dos olhares de Olivari a geração modernista, a unidade brasileira das vanguardas dos países hispanos. No seu artigo, o argentino se refere à Semana de Arte Moderna de 22 como um fenômeno literário de grande significação e que apareceu com espetacular ruído de *truenos* e *centellas*, destacando, entre tantos, o papel de Ronald de Carvalho, Mário de Andrade e Oswald de Andrade no compromisso com o elogiado evento modernista brasileiro. Aliás, vale deixar aqui registrado também que a edição número 37, de 20 de janeiro de 1927, traz um artigo de Manuel Gálvez sobre Ronald de Carvalho, intitulado “Un poeta brasileño”.

Além da significativa viagem de Gironde pela América, ainda existem diversos literatos e artistas latino-americanos que visitam a Argentina e que, segundo Helaine Queiroz (2018, p. 251), são acolhidos pela *Martín Fierro*, inclusive sendo homenageados em banquetes, como os mexicanos Manuel Rodríguez Lozano, Julio Castellanos e Alfonso Reyes. Seguindo este destaque integracionista, não podemos deixar também de mencionar como os escritores mexicanos se fazem presentes em alguns números *martínfierristas*. Na edição de número 42 de 10 de julho de 1927, além de poemas e de um texto em prosa de Alfonso Reyes estampados na capa do periódico, também há uma seção destinada a mais seis poetas mexicanos e seus respectivos poemas, além de imagens de obras de pintores do país. Ao que parece, Reyes é o principal nome mexicano entre os *martínfierristas*, inclusive ganhando uma homenagem da redação, além de um poema escrito por Norah Lange, publicada na edição de 15 de novembro de 1927, número 44/45.

Se encontramos em *Martín Fierro* uma revista que trabalha neste processo de união com escritores do continente através de um viés estético, não diferente em suas intenções em relação a este projeto de união latino-americana está a revista *Los Pensadores*, que irá aparecer em um cenário mais voltado à vanguarda política. Para Montaldo (1990, p. 421), a revista surge com o propósito de publicar de modo simples pequenos livretos, contendo em média com 30 páginas, que reproduziriam clássicos da literatura universal. Era uma tentativa de estabelecer, num primeiro momento, um contato com a população que não pertencesse ao meio intelectual.

Esse é um ponto inicial de uma democratização da revista, no sentido de unir artistas e o povo em prol de um conjunto de ideias. A partir dessa ação, a revista, principalmente em sua segunda época, passa também a iniciar uma relação mais direta com os países vizinhos, e o modelo pelo qual a revista pensa esta integração é parecido com o que faz Gironde na *Martín Fierro*. Na metade da década de 1920, a revista envia seus

representantes para diferentes países. Conforme Patricia Artundo, o vínculo entre os países:

Fue establecido finalmente por otro grupo, el de Los Pensadores (1924-1926), revista que nucleaba en su seno a la izquierda política con toda la variedad de matices que la caracterizaba. Desde allí se lanzó a fines de 1925 otra campaña de "confraternidad" destinada a efectivizar el encuentro entre Argentina y Uruguay, Brasil y México. (ARTUNDO, 2010, p. 80)

A partir daí, torna-se visível que os editores de *Los Pensadores* desejavam que esta relação literária viesse a se tornar uma prática legítima de transculturação. Com isso, o início dessa aproximação entre os países acontece quando a revista envia ao Uruguai, primeiramente, e depois ao Brasil, Luis Emilio Soto e Pedro Juan Vignale para promover esse movimento artístico-cultural de integração latino-americana.

Ainda que o objetivo do grupo fosse empreender uma troca prática de conhecimento, arte e pensamento diretamente entre intelectuais dos países latino-americanos, este projeto de *Los Pensadores* não deixava de ser ousado. Segundo nos informa Artundo (2004, p. 56), a revista, em sua fase de *Selección Ilustrada*, abriu os seus horizontes para o continente, e procurou em seus primeiros números divulgar aqueles intelectuais que estavam comprometidos com um ideal humanitário e com uma postura antibelicista e aqueles que sustentavam também a causa latino-americana, como era o caso de José Ingenieros. O aparecimento da revista acontece junto ao ideal de integrar não somente os escritores e artistas dos países hispano-americanos, mas também de que os brasileiros viessem a se juntar nos planos intelectuais. Essa “missão de confraternidade”, como era chamada, desejava intensificar o alcance entre as obras dos países relacionados, onde apostavam em uma repercussão mais eficaz do que manter uma obra apenas em seu lugar de origem. Leonidas Barletta escreve sobre os colaboradores da revista, comentando a atuação desses escritores que reforçavam a luta pela união da literatura na América Latina:

A fusão dos escritores e artistas da esquerda não vem a ser um núcleo mais para formar capelas e divagar sobre coisas que ninguém entenda. Os componentes deste agrupamento escrevem porque tem algo a dizer; não o fazem para ocupar espaço com quatro garatujas e uma assinatura, como costuma fazer a maioria de “nossos gênios” desalojados, que pertencem a todas as espécies de uma fauna tão complexa como exótica. (BARLETTA, 1926, p. 1)

É possível perceber em sua nota que Barletta reafirma a posição descrita por Schwartz ao se referir sobre o papel das vanguardas e a sua influência no público, pois os vanguardistas não criavam dificuldades de entendimentos em relação ao que publicavam, deixando seu objeto mais acessível à interpretação. Candiano e Peralta (2007, p. 16) escrevem que a literatura de esquerda, representada em Boedo, teria essa função de tirar as publicações das “capelas”, e que era primordial “mostrar al oprimido las causas por las que se encuentra en esa situación, por lo que habría en esta concepción del escritor algo de investigador y de revelador de una realidad oculta”.

Temos neste cenário portenho duas revistas ativas na prática de integrar as artes latino-americanas, mesmo com abordagens diferentes. Conforme nos indica Patricia Artundo (2004, p. 60), esse desejo de querer unir as artes no continente pode ser explicado “a partir do reconhecimento das inquietações de uma geração que necessitava comunicar-se e estabelecer laços firmes com os outros países da América Latina, independentemente do lugar que uns e outros ocupavam no campo intelectual”. Diferente da *Martín Fierro*, os escritores de *Los Pensadores* – possivelmente por estar ligados às vanguardas políticas – desejavam que a integração entre os latino-americanos não ocorresse somente entre os artistas, mas também com a população, e para alcançar o lado do povo era preciso se utilizar da arte como instrumento.

1.3 A DIFUSÃO MAXIMALISTA DE INGENIEROS COMO CARACTERÍSTICA DE BOEDO

Não há dúvidas de que a relação dos argentinos com as revistas tem um marco relevante para a história da sua literatura. As vanguardas estavam a todo vapor no continente latino-americano, e Buenos Aires vivia um tempo de euforia literária, em que as revistas se tornavam parte importante do cenário. Com isso, dois grupos de artistas e escritores surgem neste meio e passam a carregar os semblantes característicos das revistas às quais estavam ligados. Estes grupos antagônicos, e que circulam por *Martín Fierro* e *Los Pensadores*, estão correspondidos a duas ruas da cidade de Buenos Aires, devido ao fato de seus representantes se encontrarem para realizar as reuniões de cada grupo. Falamos de Florida e Boedo.

Esta Argentina do início do século XX, principalmente entre os anos 20 e 30, demandava ao intelectual propor mudanças em seu espaço literário, característica forte

do choque vanguardista, que atinge as produções periódicas. Florida e Boedo faziam parte destas mudanças, pois eram reflexos do que seus escritores publicavam – e aqui devemos nos atentar ao fato que os dois grupos não estão relacionados somente com a produção das revistas, mas com publicações de modo geral em outros canais possíveis, como jornais e livros; os grupos representam as ideias de seus escritores e não os meios pelos quais exercem a comunicação. Não há, assim, uma definição cronológica exata para o surgimento e fim destes grupos. Para Adolfo Prieto (1989, p. 296-297), “as datas de 1922 e 1928 constituem-se, assim, como os marcos cronológicos do grupo Florida, ainda que para cada um dos casos individuais a cronologia deva se flexibilizar”, já sobre Boedo, a cronologia é “menos precisa no que se refere à realização de um tipo de literatura praticada e à sobrevivência de certa atitude ante a literatura social em nosso país”.

Contudo, é necessário entender as razões que levam à existência da divisão que ocorre na literatura portenha com os grupos de Florida e de Boedo. Embora haja a denominação dos grupos, é uma polêmica que infla os espíritos dos representantes desta polarização, inicia-se com a publicação do artigo “Martín Fierro y yo”, de Roberto Mariani. Jorge Schwartz (2008, p. 578) explica de maneira sucinta que o texto de Mariani é caracterizado por uma “retórica violenta contra tudo que considera instrumento de extrema-direita, como o jornal *La Nación* ou a revista *El Hogar* (leia-se Borges), assim como alguns dos precursores do grupo de Florida”.

Para compreender a significância das duas ruas que irão nomear os dois grupos artístico-literários, segundo escreve Adolfo Prieto (1989, p. 291), apesar da dificuldade de verificar a origem das informações sobre os nomes, um fator pode ser relevante para a discussão. Segundo o autor, poderíamos encontrar características ligadas ao dualismo do próprio vanguardismo argentino:

Florida, rua do ócio distraído, era um bom nome para alcunhar a variante local do conceito de gratuidade na arte; Boedo, rua de trânsito fabril em um bairro fabril, uma excelente bandeira para agitar as consciências com adequadas formas de subversão. Florida mirava a Europa e as novidades estéticas do pós-guerra; Boedo mirava a Rússia e se inflamava com o sonho da revolução universal. (PRIETO, 1989, p. 291-292)

A definição que Prieto traz é importante para entender o contexto citadino também, já que muito se fala da temática pela qual os representantes de cada grupo se caracterizavam, mas a maneira como aparece a sintetização referente a própria cidade nos

parece muito adequada. Também não nos parece fugir à regra a definição feita por Horacio González (2019, n.p):

En la calle Florida, la literatura que suma búsquedas idiomáticas con metáforas gráciles, y en Boedo, el asentamiento de lo popular, carente de toallas importadas, para fundar el amorío con los levantiscos lectores proletarios. Boedo se toma en serio la confrontación y le pone nombre. Florida quedará, en el balance que hace Borges mucho después, como una “broma” o un simulacro. (GONZÁLEZ, 2019, n.p)

De fato, os escritores de Boedo parecem se atentar mais a sua origem relacionada aos populares. Soto escreve em “Esquerda e vanguarda literária” (1992, p. 92), texto originalmente publicado pela revista *Los Pensadores*, que “o sentimento popular tem sua expressão mais profunda na esquerda literária”, mostrando que essa parte dos escritores mantinham essa ideia de chamar o popular para junto de si. Também acrescenta Miceli (2018, p. 24), que “os jovens escritores de Boedo eram, em maioria, filhos de imigrantes de condição modesta, muito deles autodidatas”. Essa informação vai ao encontro do que informam Candiano e Peralta (2007, p. 18), ao relatar que o grupo se “posiciona manifestamente en el campo de los trabajadores”, e que, “por lo tanto, busca construir una literatura proletaria que, en el marco del capitalismo, debía lograr quitarle a los sectores populares el velo impuesto delante de sus ojos por la clase dirigente”. Além disso, os boedistas se utilizavam de outro método para chegar a estas camadas populares. Segundo Candiano e Peralta,

Este proyecto de literatura militante, realista y pedagógica, necesitó para poder realizarse tener un carácter popular, entendiendo esta literatura en dos sentidos, por un lado, aquella en la que tanto la producción como la circulación y la recepción pueden considerarse populares – en este caso, la extracción de clase de gran parte de los miembros del grupo de Boedo, el lenguaje utilizado, el precio de sus publicaciones, la amplia demanda y las cartas de lectores enviadas por trabajadores nos permiten incluir la práctica estética del grupo bajo estos parámetros – y, por el otro, tomando popular como sinónimo de combativo. (CANDIANO; PERALTA, 2007, p. 20).

Registra-se, portanto, que os escritores de Boedo estavam envolvidos em toda uma ação literária que consistia não só em escrever e publicar, mas de fazer com que o seu público alvo tivesse realmente a oportunidade desse contato literário. Muito embora quem lia estes escritores, por parte do proletariado, ainda era uma pequena parcela, os representantes de Boedo consistiam em não arredar seus ideais frente às políticas de esquerda e sua literatura social. Porém, Antelo (1986, p. 71) adverte justamente sobre os

problemas da interlocução desses escritores com o proletariado, apontando alguns problemas desse grupo, como a falta de homogeneidade ideológica e o fato de serem privados de um amplo movimento de massas que garantisse o seu desenvolvimento, uma vez que, quando conseguiam articular algum projeto, este se mostrava outra vez elitista.

Em contraponto com Boedo, entre outros nomes, Jorge Luis Borges representava bem o sentimento dos escritores de Florida, que parecem não ter muita preocupação com a designação dos grupos literários – como o fato do famoso artigo de Mariani publicado ironicamente dentro da própria revista. Contudo, podemos presumir que a vanguarda na Argentina era fundamentada por conjecturas que se intencionavam na ideia do novo, seja para fins estéticos, seja para fins políticos – ou, claro, os dois juntos.

Em relação à produção que ocorre na literatura e nas artes da América Latina, os dois grupos são diretamente ligados aos escritos existentes de seus representantes em suas publicações, que visualmente encontram um lugar comum nas revistas. Em relação a Florida, a preocupação estética de seus representantes parece deixar mais evidentes os trabalhos de integração das artes latino-americanas, destinando espaço a vários autores do continente. Já o grupo de Boedo que está relacionado à vanguarda política e, por consequência, ao pensamento de esquerda, parece se conectar com mais facilidade com ideais sociais crescentes em outros países, principalmente na América Latina, o que, supostamente, deveria ajudar em uma integração com outros povos do continente. Assim, os boedistas encontram nas viagens de intercâmbio pelos países vizinhos uma forma de integração.

Tomamos como exemplo desta relação de integração que os grupos argentinos tentam colocar em prática, e com sucesso, duas revistas que simbolizam perfeitamente a polarização de Florida e Boedo. A revista *Martín Fierro* tem nítido interesse nas artes latino-americanas e isso é reproduzido em suas páginas nos mais de 40 números que teve. Provenientes do grupo de Florida, os *martínfierristas* são assíduos divulgadores dos latino-americanos. Já pelo lado do grupo de Boedo, a revista *Los Pensadores* também desejava que esta relação artístico-literária viesse a se tornar uma prática legítima de união cultural entre os países do continente, e o caminho adotado estava mais voltado às ordens sociais e políticas. Para Florencia de Cassone (2008-2009, p. 69), a revista *Los Pensadores* “creyó en la posibilidad de un arte que busca su lugar en la sociedad y acepta la división de clases pero elige los materiales de su producción en función de la tematización de la clase obrera y de la inmigración”.

Valendo-se da viagem de Gironde pela América, *Los Pensadores* também estabeleceu uma campanha de aproximação entre os países através de intercâmbios culturais, tentando colocar em prática a ideia de integração entre as culturas da América Latina. Com isso, este intercâmbio se inicia quando a revista envia, em janeiro de 1926, possivelmente no início do mês, José Salas Subirat e Luis Emilio Soto ao Uruguai, e depois Soto e Pedro Juan Vignale ao Brasil, ao fim de janeiro de 1926, promovendo, assim, grandes encontros e trocas culturais com intelectuais dos referentes países, rompendo as tradicionais barreiras que separavam os argentinos dos uruguaios e, principalmente, dos brasileiros – como é o caso da relação de Soto com Mário de Andrade que veremos adiante. Conforme Cassone (2008-2009, p. 84), o grupo de Boedo, representado por *Los Pensadores*, “tenía la pretensión de convertirse en una tribuna para el debate cultural e ideológico”, e manteria presente na revista a ideia de “cultura como práctica de cultivo popular y el deseo de que cada número ofreciera un sentido político, literario y social, a través del cual se difundieran las actividades humanas”. Desta forma, a revista propõe ter a sua tão esperada projeção americana em torno de seus pensadores e artistas revolucionários, mesmo a tarefa não sendo tão simples, pois, como relata Cassone (2008-2009, p. 84), a imprensa rica, o teatro industrializado, as academias, os docentes e a intelectualidade burocrática do país formavam uma oposição à revista e a seu responsável Antonio Zamora, mas mesmo assim conseguem organizar uma ala esquerda da intelectualidade latino-americana.

Para ajudar a entender este panorama político do grupo de Boedo, destacamos a importância de Ingenieros². Este foi fundador, com Juan B. Justo, do Partido Socialista na Argentina, associando, em seus escritos, a empatia com a experiência soviética, com a reforma universitária, em curso na Argentina, a partir de 1918, e um difuso anti-imperialismo latino-americano (ANTELO, 2022, p. 25).

Em “Mínima Maximaliana³”, Antelo expõe as concepções que colocaram Ingenieros em uma frente intelectual que se situava sob políticas de esquerda. Mesmo não sendo um extremista, não deixava de lado suas ideias de mudança e preocupações com as minorias, como o proletariado. Caminhava, assim, para ser uma face visada de um pensamento revolucionário que surge na Rússia e chegaria até a Argentina e demais países do continente. Sobre este percurso em favor do “maximalismo”, palavra que traduz

2 Nascido Giuseppe Ingegneros (em Palermo, Sicília, em 1877, e falecido em Buenos Aires, em 1925).

3 Segundo Antelo (2022, p. 24), a palavra “maximalismo” é uma tradução portuguesa do termo bolchevismo.

bolchevismo, Antelo ressalta que Ingenieros desempenhou um papel importante na luta proletária argentina em 1919 e 1920:

Após a repressão aos grevistas metalúrgicos, em janeiro de 1919, e às vésperas do 1º de maio, Ingenieros é convidado a uma reunião reservada (finalmente não realizada) com o presidente radical Hipólito Yrigoyen. O escritor propôs então a criação de um conselho formado por dirigentes sindicais, socialistas e intelectuais para prestarem subsídios ao governo, quanto à questão operária. Houve, mesmo sem o encontro presidencial, duas reuniões preparatórias e elaborou-se um plano de reformas sociais. Em janeiro de 1920, Ingenieros apoia a corrente juvenil que postulava, no Partido Socialista, a adesão à Terceira Internacional e chega a financiar seu órgão de imprensa, a revista *Claridad!*, da qual será frequente colaborador. (ANTELO, 2022, p. 37)

Essa postura prática de Ingenieros já poderia ser encontrada em pelo menos duas conferências suas: “Ideales viejos e ideales nuevos” e “Significación histórica del movimiento maximalista”. Na primeira, realizada em 8 de maio de 1918, Ingenieros afirma, segundo Antelo (2022, p. 31), “que a revolução maximalista era uma das diversas formas que tomaria o programa democrático com que Thomas Woodrow Wilson havia enobrecido a causa dos aliados”. Na segunda, em 22 de novembro de 1918 – e que aparecerá resenhada na *Revista do Brasil* –, Ingenieros (1918, p. 51) aborda o maximalismo como “la aspiración a realizar el máximo de reformas posibles dentro de cada sociedad, teniendo en cuenta sus condiciones particulares”. Complementa ainda Ingenieros:

Las aspiraciones maximalistas serán necesariamente distintas en cada país, en cada región, en cada municipio, adaptándose a su ambiente físico, a sus fuentes de producción, a su nivel de cultura y aún a la particular psicología de sus habitantes. No habrá un maximalismo uniforme y universal, sino tantos programas maximalistas cuantos son los núcleos sociológicos que reciban el benéfico influjo de la presente revolución social. (INGENIEROS, 1918, p. 52)

Esta afirmação de Ingenieros, junto a sua percepção de que os países latino-americanos devem adotar os ideais maximalistas e assim se unir entre si, fomentará a base ideológica de toda a geração inserida nesta época e contexto, como os escritores de esquerda argentinos e latino-americanos.

Mas em qual ponto, então, o pensamento boedista se alinha com Ingenieros? Parece-nos que isso ocorre principalmente pela percepção que Ingenieros passa a ter nos últimos anos de vida, os tempos pós-Primeira Guerra que se atrelam à época do grupo de Boedo, ou seja, final da década de 1910 e, principalmente, início dos anos 1920. Segundo aborda Neiva:

Nesta perspectiva, em revistas como *Renovación*, passou a dar um papel destacado para a juventude letrada da Argentina, vista como um “motor” de mudanças sociais. [...] Nesta última etapa de sua vida, seu pensamento colocou a América Latina, e não a Europa ou Estados Unidos, como centro de reflexão. (NEIVA, 2016, p. 8).

É possível que nesta juventude letrada também estejam os escritores de Boedo. David Viñas, em seu texto “Extraña Pareja”, aborda a importância que Ingenieros tinha para os escritores de Boedo e que esses, “por su tangente, no cesan de publicar sus fidelidades: ‘Ingenieros maestro de América’, ‘Ingenieros, ética y revolución’. Y con motivo de su muerte, le dedican un abundante número de Claridad”. (VIÑAS, 2005, p. 2). Candiano e Peralta (2007, p. 32) ainda afirmam, se utilizando de Álvaro Yunque, que a literatura tinha conexão tanto com o socialismo quanto com o anarquismo e o comunismo. Essa conexão com o Partido Socialista, principalmente por conta de Juan B. Justo e Roberto Payró⁴, pode ter colaborado também para um contato com Ingenieros, que, junto com os citados, ajudou a fundar o partido.

Contudo, não se pode dizer ao certo que os escritores de Boedo enxergam na figura de Ingenieros um espelho para a sua produção político-literária, mas tampouco deve-se negar a influência que ele teve naquela sociedade e, claro, para o grupo boedista. A Luis Emilio Soto ocorre algo neste contexto: o “bolchevista”, como Mário de Andrade o chamará, foi colaborador da revista *Renovación*, dirigida por Ingenieros. Inclusive Soto escreverá um artigo sobre Mário de Andrade na revista. *Renovación* era importante também em relação a uma união latino-americana no campo das artes, era reconhecida como difusora desse ideal. Mas Soto parecia ser o que José Giménez, no número 115 da revista *Los Pensadores*, chamaria de “revolucionários de polainas”, que seriam os escritores que se originaram junto a Boedo, mas que não sustentavam suas posições e passavam a viver acomodados em Florida (GIMÉNEZ in SCHWARTZ, 1992, p. 93). Para tanto, basta ter conhecimento de que o crítico Soto flutuava por esses caminhos da vanguarda argentina, pois, ao mesmo tempo em que escrevia “Esquerda e Vanguarda Literária” para a revista *Los Pensadores*, escrevia também “El sentido poético de la ciudad moderna” para a *Proa*⁵, que era dirigida pelo então membro de Florida Jorge Luis Borges.

4 Enquanto Justo era o representante político do Partido Socialista, Payró era o representante artístico. (CANDIANO; PERALTA, 2007, p. 32).

5 *Proa* –segunda época –, n. 1, Buenos Aires, 1924.

Outra dessas possíveis influências aparece em outubro de 1919, no número 5 da revista *Prometeo*, quando Elias Castelnuovo, o máximo líder de Boedo, publica um artigo sobre a literatura proletária que começava a emergir na Argentina:

Empleamos el término literatura proletaria por oposición a la literatura aristocrática; lo empleamos también para reventar a los burgueses; porque en sustancia no puede haber más que un género de literatura: literatura racional, científica, anarquista. Esto es, literatura que soporte el método racional, científico, anárquico. El método de la verdad sin horizontes, el método de la justicia, el método de la igualdad. (CASTELNUOVO, 1919, p. 11).

Esta fala de Castelnuovo mostra-nos como os ideais do grupo estavam atrelados aos de Ingenieros, até mesmo por conta de um componente classista determinante que é a relação entre racionalismo, cientificismo e anarquismo, não diferente do que já formou os princípios ideológicos de Ingenieros nos anos pré-guerra.

Desta maneira, a literatura argentina dos anos 1920 e 1930 pode ser que não seja apenas fechada nas ideias vanguardistas e nas polêmicas de Boedo e Florida, ou nas publicações das várias revistas. De fato, acredita-se que não seja, porém, a colaboração que estes intelectuais tiveram, junto a nomes como Ingenieros, envolvendo-se nestes meios e com estes instrumentos literários, faz-nos crer que foram capazes de captar e estabelecer ideias tanto para a contribuição estética quanto para a política no meio artístico-literário argentino e latino-americano. Por fim, como bem afirma Adolfo Prieto (1989, p. 303) sobre a literatura de Boedo e Florida, “ambas as tendências permitiram um processo singular em nossa história literária e, mais além dos resultados definitivos, acumularam suficiente experiência de acertos e erros, justificando, ainda hoje, um retorno às fontes”.

2 PASSEIOS ENTRE CRÍTICA Y ESTIMACIÓN

O capítulo propõe apresentar o único livro publicado por Luis Emilio Soto: *Crítica y Estimación*, de 1938. Com base em artigos a respeito do autor e de seu livro, a primeira seção é destinada a tratar sobre a recepção da obra e de alguns aspectos biográficos do autor. Por outro lado, a segunda parte do capítulo destina-se ao que Soto escreve sobre os conceitos da crítica literária e suas funções, desenvolvendo-se com base na primeira parte do livro de Soto.

2.1 LUIS EMILIO SOTO: UN VARÓN DISCRETO

Um dos críticos literários mais importantes do seu tempo e da sua geração na Argentina, Luis Emilio Soto (1902-1970) iniciou sua trajetória nos anos 1920, colaborando com artigos em revistas artístico-literárias de Buenos Aires, como a *Inicial* e, em sua segunda época, a *Proa*, importante revista que tinha como um dos diretores Jorge Luis Borges. Pouco mais tarde, durante o período em que esteve na direção da segunda época da revista *Los Pensadores*, defendeu ativamente um maior intercâmbio cultural entre a Argentina e os países vizinhos, tanto que, como resultado inicial dessa ideia, viajou no início de 1926 ao Uruguai e ao Brasil, em companhia de outros intelectuais que também colaboravam na revista. A finalidade da viagem era estabelecer contatos com os escritores e intelectuais desses países.

Acreditava na importância do trabalho crítico e defendia que a crítica deveria operar a partir de uma perspectiva positiva de juízo. Apontava que crítico e obra analisada podem interferir em algo maior, como o reconhecimento de uma literatura nacional. Isso significa que crítica e criação estariam caminhando para um relacionamento em que uma não se desvincula da outra, como irá dizer mais tarde, ao afirmar que o julgamento da crítica de um país estará definitivamente ligado ao desenvolvimento da literatura vigente – como é o exemplo do próprio Soto, o qual teve seu destaque como crítico na mesma época em que as vanguardas se desempenhavam na Argentina também. Por fim, o crítico fundamenta seu julgamento com base em ideais políticos – como foi o caso da vanguarda política dos anos 1920 na Argentina; conceitos filosóficos – nos valores morais ou nas doutrinas estéticas; além de aspectos sociológicos – como a ambição de unir culturalmente o continente latino-americano – e psicológicos – como os estudos sobre o indivíduo, a criação ou criatura da obra ou até mesmo o efeito da obra sobre o leitor.

“Varón discreto – eso era”. É dessa forma pessoal que Juan Loveluck vai sintetizar a personalidade de nosso crítico. Para além dessa característica objetiva, Loveluck também escreve:

SIEMPRE QUE EVOCO a Luis Emilio Soto, lo imagino en el centro de la animada tertulia que lo envolvía, hilando una charla que brotaba inagotable – ingenio, oportunidad verbal, generosidad de la memoria – de su experiencia sobrecargada y de su intenso vivir rioplatense o de su condición de testigo: navegación de medio siglo en el oleaje literario de Buenos Aires. Eso sí, como espíritu superior bien cimentado en sus goznes, jamás se convertía en el plúmbeo centro obligado de sus temas, ni abrumaba a los auditores con hipérbolos enfermizas del yo. (LOVELUCK, 1975, p. 287)

As características que Loveluck atribui a Soto são de quem teve contato com o crítico argentino durante o período em que este trabalhou nos Estados Unidos. Soto atuou como professor de Literatura Hispano-Americana na Universidade de Michigan. Loveluck (1975, p. 287) ainda expõe que a passagem do argentino por terras norte-americanas ofereceu aos estudantes “uma oportunidade mais que valiosa de contato com um homem que tratou e desfrutou da amizade das grandes figuras *bonaerenses*, de Güiraldes a Borges, de Gironde a Molina⁶”, e complementa dizendo que Soto ainda era “um ex-combatente que guardava as cicatrizes de Boedo e Florida”.

Percebe-se que as palavras elogiosas destinadas a Soto consistem numa análise pessoal de quem conviveu com ele em algum momento de sua vida, como veremos também à frente na sua relação com o brasileiro Mário de Andrade. Retornando às palavras de Loveluck, este relata como as aulas ministradas por Soto tinham um valor inigualável:

Las clases de Luis Emilio, más que animadas – evitaba la erudición de leña seca y sabía esquivar el culto de la preposición y del gerundio –, eran una fiesta de sesenta minutos, en que experiencias y anecdotario significativo, fina percepción de los fenómenos literarios y rara capacidad analítica se daban un abrazo sostenido. Jamás la clase se le hizo larga o tortuosa [...]: el tiempo fluía en una conversación más, a la que Soto atraía con exposición fácil y amena, imaginativa y humorística (cuando sonreía y entrecerraba los ojos dejaba ver al gaucho que lo habitaba). (LOVELUCK, 1975, p. 287).

Parece-nos que é interessante a atuação de Soto como professor universitário, mas, antes de lecionar, Soto já realizava um trabalho como crítico literário, como mencionado anteriormente, atuando, principalmente, na colaboração em revistas literárias de Buenos

6 Todas as traduções de fragmentos do texto de Loveluck citado são de minha autoria.

Aires. Essa atividade permaneceu frequente mesmo após seu tempo como professor em Michigan. Loveluck (1975, p. 287) diz que Soto, ao morrer, além de seu único livro publicado, teria deixado esboços de duas obras quase concluídas, além de infinitos escritos no “teto de seu quarto ou estampados no ar de suas conversas”.

Em 1938, a revista *Sur*, em que Soto também atuou como colaborador, publica seu primeiro e único livro: *Crítica y Estimación*. Trata-se de um compilado de ensaios do crítico argentino sobre crítica, literatura e filosofia. O livro chega a ganhar um prêmio municipal de literatura em Buenos Aires. Um merecido prêmio para um livro que carrega toda uma qualidade e significação, nas palavras de Hector Miri (1939, p. 139), que ainda completa o elogio à obra de Soto:

El reconocimiento de que ha sido objeto esta obra al otorgársele el primer premio que merecía, reconcilia los viejos disgustos existentes entre los jurados y los participantes en los concursos literarios. Si mal recordamos, posiblemente esta sea la tercera vez que durante los largos años en que los jueces municipales estiman la producción que les llega, han demostrado que “no todo está... echado a perder en Dinamarca”. (MIRI, 1939, 139)

Mas é preciso pensar sobre o teor do livro de Soto, analisar o que de fato se destaca em seu conteúdo e entender o prestígio do autor em seu tempo, como vemos por intermédio de Miri. Para que serve a crítica literária? Ela é mesmo necessária ou a literatura poderá seguir sem ela? Estes são alguns dos questionamentos trabalhados por Soto na primeira parte do livro *Crítica y Estimación*, e que passarão a ser respondidos, direta e indiretamente, nos seus ensaios apresentados na segunda parte do livro, conteúdo que nos ajudará a entender um pouco mais do crítico argentino.

Em resenha publicada pela revista *Nosotros*, em 1939, sobre *Crítica y Estimación*, Héctor Miri (1939, p. 134) afirma que a obra é “un libro de síntesis estimativa, máxime si se tiene en cuenta que en ningún instante pierde de vista la nobilísima norma de la inteligencia por la simpatía, único medio, además, de ponerse en contacto con la belleza”. E será com base neste conceito de simpatia, incluso no de estimação, que Soto escreverá os ensaios que compõem o livro.

É necessário observar que Soto faz uma citação de Nietzsche como entrada e que dará uma ideia do que está por vir: “concisión sólida, calma y madurez; cuando halles estas cualidades reunidas en un autor, detente y celebra una gran fiesta en medio del desierto: pues pasará mucho tiempo hasta que experimentes de nuevo placer semejante”. (NIETZSCHE apud SOTO, 1938, s.p.). Carlos Mastronardi faz um comentário pertinente

em relação a esta citação que Soto faz do filósofo alemão ao escrever a resenha sobre o livro do argentino para a revista *Sur*:

Son estas virtudes apacibles, potenciadas por un ánimo generoso y por una lucidez tan plena que en ningún momento deja de apoyarse en la simpatía, las que mueven el juicio de Soto, cuyo volumen de *Crítica y estimación* aparece regido de extremo a extremo por esas cualidades infrecuentes, por esos nobles atributos cuya persistencia concede unidad a sus numerosos capítulos. (MASTRONARDI, 1939, p. 44)

Percebe-se que as palavras de Mastronardi se assemelham muito com as de Miri no que diz respeito à qualidade literária do que Soto apresenta em seu livro e de como a simpatia é o que deveras move as intenções críticas do argentino. Os dois autores das resenhas da obra de Soto compreendem a importância principalmente do conceito de simpatia entre a série de valores abordados e como esta simpatia se desenvolve de modo espontâneo ao longo da relação entre crítica e literatura.

Ainda na apresentação do livro, Soto (1938, p. 09) escreve que o conteúdo de *Crítica y Estimación* não pretende formular uma teoria da crítica literária nem fazer exposições dela. Segundo o autor (1938, p. 09), “tanto las reflexiones sobre la crítica que ocupan la primera parte como las estimaciones subsiguientes, arrancan en una forma directa o indirecta de una meditación esencial”.

Seguindo, portanto, a fala de Soto sobre as reflexões apontadas por ele, o livro encontra-se, basicamente, dividido em duas partes. A primeira se destina ao esboço onde algumas reflexões são elaboradas pelo autor sobre os afazeres e as funções da crítica literária. Nesta parte, em um primeiro momento, Soto se dedica a escrever sobre conceitos como simpatia, compreensão, juízo e subestimação, além de notas sobre o que entende como função exercida pela crítica literária. Em um segundo momento, no que se refere à crítica literária, o escritor argentino nos contempla com três ensaios sobre os críticos Benjamin Cremieux, Alberto Zum Felde e Amado Alonso, onde alguns temas propostos por Soto irão também aparecer.

Se temos nessa primeira parte um estudo, mesmo que sucinto, sobre a função da crítica e seus valores, na segunda parte do livro, Soto nos apresenta alguns ensaios onde recorre ao que elaborou nas primeiras páginas de *Crítica y Estimación*. O próprio crítico sinaliza isso no prólogo do livro ao escrever que:

Algunos conceptos, apenas esbozados al comienzo, reaparecen más tarde a través de varios ensayos de aplicación. Este es el orden que se observa en el

libro, pues en rigor los atisbos de doctrina sucedieron a la experiencia. El resto del cuadro obra en función de fondo o sea de la suma de influencias que la realidad de nuestra época proyecta sobre la literatura. (SOTO, 1938, p. 09)

No total, Soto nos contempla com um total de dez ensaios divididos em três capítulos. Ensaio que tratam sobre a literatura nacional argentina, como podemos encontrar no capítulo *Rabdomantes del Espiritu Nacional*, onde aparecem figuras como Silvério Leguizamón, Eduardo Mallea, Martínez Estrada e Canal Feijóo. No capítulo *Ausencia y Presencia*, Soto colabora com dois ensaios sobre dois dos mais importantes escritores argentinos, Leopoldo Lugones e Domingo Faustino Sarmiento. Por fim, no último capítulo, intitulado *Efemérides*, o crítico argentino nos apresenta três ensaios sobre René Descartes, Mariano José de Larra e Giacomo Leopardi.

2.2 ENTRE CONCEITOS E FUNÇÕES DA CRÍTICA

A crítica literária para Soto era uma atividade fundamental para o desenvolvimento de tudo o que a literatura abrange, bem como esclarecedora. Para ele (1938, p. 29), “comporta una operación intelectual, pero no se limita a eso”. Entendia, assim, que o momento em que a obra está inserida marca o valor dessa crítica, pois, segundo ele, “tampoco es posible juzgar a la crítica de un país sin relacionarla con el grado de expansión que reviste el movimiento literario, al cual está acoplada” (SOTO, 1930, p. 166). Portanto, Soto procura localizar ao longo de seu livro os pontos que relacionam a crítica, a literatura, sua função e seu momento – o que é interessante pensar, já que o Soto do final dos anos 1930 não é o mesmo Soto ligado à uma literatura política de esquerda que o havia marcado durante a década de 1920.

Escreve Luis Emilio Soto (1938, p. 30) em uma de suas notas a respeito da função da crítica: “no tenemos en el país una tradición de cultura que defender, pero tenemos que defendernos, a fuerza de crítica, de la barbarie librada a su propio impulso, la cual a ratos conspira desde dentro de nosotros mismos”. Embora seu livro traga muito pouco do pensamento político que fomentava seus escritos de uma década anterior à publicação de *Crítica y Estimación*, ainda há resquícios desse jovem Soto – a quem, erroneamente, nomeavam até mesmo bolchevista, como fez Mário de Andrade – dentro de seus textos pós-vanguardistas, principalmente no que condiz a defesa da literatura argentina.

Quase dez anos antes da publicação de *Crítica y Estimación* Soto já mostra incômodo em relação à função da crítica literária e à maneira como o exercício desta era

deturpado, muito por conta de uma profissionalização do crítico literário exercida, muitas vezes, por jornalistas. Em 1930, em entrevista para *La Literatura Argentina*⁷, intitulada “No es posible juzgar a la crítica de un país sin relacionarla con el grado de expansión de su literatura”, Soto (1930, p. 166) diz que o pior inimigo da literatura argentina era o jornalismo infeccioso e “los hábitos y conducta de esta profesión que si están bien dentro de su dominio nada tienen que hacer con las letras que constituyen, opuestamente, una actividad de carácter vocacional”. Preocupações que Soto tentará resolver em seu livro, defendendo que o crítico deverá ser independente de outras áreas que se subentendem condicionadas a realizar o exercício da crítica literária. Com uma fala forte, Soto ainda comenta que o que ele denomina como jornalismo infeccioso é “peor que uma praga de gafanhotos”, pois:

Han hecho legión, entre nosotros, el periodista-novelistas, el periodista-cuentista, el periodista-poeta, el periodista-crítico, etc. Este ejemplar de naturaleza anfibia, fiel a su origen, ha dado carta de ciudadanía a tres vicios: hablar de lo que no sabe, confeccionar el producto “express” y echar mano a cuanto lugar común circula por ahí. (SOTO, 1930, p. 166).

Não podemos afirmar se esta posição de Soto em relação ao jornalismo e sua tentativa de pertencer à literatura é o que motivou suas páginas sobre as funções da crítica e o papel que o crítico literário tem como dever no desenvolvimento de uma boa crítica e, por consequência, de uma respeitada literatura. Sobre este crítico-crítico – não o *periodista-crítico* –, Soto afirma que:

Honestamente es fuerza reconocer que venimos careciendo de críticos, consagrados a su ministerio como conviene. Con esto no hago más que anotar su falta. [...] Entre nosotros, sólo le reconozco categoría de tal a Roberto Giusti, quien ha cumplido una función de guía bien informado y expeditivo en sus juicios durante el período modernista. [...] En la actualidad, parece que a favor del espíritu revisionista de nuestra época, es propicio el advenimiento de nuevos críticos, de críticos contraídos a su disciplina y no elementos improvisados que derivan el foco de este severo ejercicio, hacia particularismos de estrecho interés. (SOTO, 1930, p. 166)

A partir dessas declarações de Soto em 1930, é possível encontrar características de pensamento que irão aparecer em *Crítica y Estimación*. Nota-se, inclusive, a

⁷ *La Literatura Argentina: Revista Bibliográfica*. Ano II, n. 18, Buenos Aires, Febrero de 1930.

importância de Roberto Giusti⁸ para Soto, que também o mencionará em um ensaio futuro como figura de suma importância para a crítica argentina. Outro ponto importante que Soto destaca nesta fala de 1930 e que também estará fortemente presente em seu livro, é o advento de críticos ligados à disciplina, ou seja, que serão movidos pelo afimco nos estudos e pesquisas sobre a obra analisada – o objeto mais importante de toda crítica – e todo conteúdo reflexivo que poderá ser gerado.

Como já mencionado no início do capítulo, Soto propõe algumas questões a serem respondidas a respeito da funcionalidade da crítica e dos elementos que lhe competem enquanto tal, como os conceitos de simpatia, compreensão e juízo, que são sucintamente abordados pelo crítico argentino. Tais conceitos, podemos, inicialmente, pensar como ligados a uma tarefa central: a apreciação, a valoração, a avaliação – ou, como estabelece Soto, a *Estimación*. Assim, escreve Soto:

Renunciando al conceptualismo integral, la crítica literaria se ha anexado poderes de ilimitada y sutil penetración. Su norma, si es formulable alguna, podría ser ésta: la inteligencia por la simpatía. Comprensión y juicio, sustentados por el conocimiento afectivo, condicionan una categoría de valoración más completa. No sin propiedad merece el nombre de estimación literaria. (SOTO, 1938, p. 27).

Este conceito de estimação também aparecerá nos ensaios que se fazem presentes dentro do livro, não apenas nos apontamentos iniciais que o autor nos apresenta. Entende Soto (1938, p. 27) que “la estimación literaria comprende, pues, la crítica como análisis de concepto y la supera gracias a una valoración donde interviene la personalidad con su plenitud intuitiva”. Desta forma, o conceito de estimação e seus elementos – simpatia, compreensão e juízo –, que iniciam o conteúdo de *Crítica y Estimación*, podem ser encontrados anteriormente em textos de um Soto jovem e entusiasmado, principalmente com uma literatura de cunho social. Contudo, é somente ao fim da década de 1930 que o escritor argentino chega apresentá-los ordenada e didaticamente em livro.

Nas palavras de Soto (1938, p. 21), a imagem que o crítico literário passa, e que muitos autores fazem ressoar, é que “el crítico es el convidado de piedra que hace su aparición en el festín de las letras”. É preciso, portanto, mudar essa concepção – errônea? – a respeito da figura do crítico em relação ao criador, ao leitor e à própria literatura. Para

⁸ Nascido na Itália, mas desde criança vivendo na Argentina, Roberto Fernando Giusti (1887-1978) foi um dos principais críticos literários do seu tempo. Junto com Alfredo Bianchi, fundou a *Nosotros*, importante revista literária argentina.

isso Soto procura adotar conceitos que estabeleçam uma nova ideia a respeito do crítico e como este passa a realizar seu trabalho como tal a partir de uma visão mais amistosa para com a obra e colaborativa para com os movimentos da literatura.

O principal questionamento que Soto faz, já na primeira página de sua obra, é sobre a funcionalidade da crítica literária que, para o autor, é fruto de uma primeira questão filosófica, a qual permite o questionamento a respeito da crítica literária. Segundo Soto (1938, p. 11), “Ramón Fernández, se pregunta para qué sirve la filosofía. Emite así virtualmente un juicio de valor que nos autoriza a formular, sin menoscabo, esta otra interrogación: ¿para qué sirve la crítica literaria?”. Além desta importante questão, há outras não menos relevantes que surgem a partir do questionamento inicial, como sobre a necessidade da crítica para a literatura, sobre o seu caráter orientador. Ou, como coloca Soto, “¿saldrá ilesa de la conmoción que hoy agita la vida del espíritu?” (1938, p. 11). Soto procura responder a essas questões de modo muito didático e sucinto, e para isso, em um primeiro instante, aborda a crítica junto ao conceito de simpatia, pois entende que estão diretamente ligados.

Entender o conceito de simpatia é de início é importante, pois Soto não o define, apenas o toma emprestado para demonstrar o seu modo de construir a estrutura crítica de seu trabalho e como a simpatia se faz presente na sua obra. Em seu uso corrente, o vocábulo simpatia refere a afinidade entre duas ou mais pessoas, originária de semelhança ou proximidade de sentimentos e pensamento; podendo ser também uma atração por uma coisa, ideia ou causa; além de corresponder à faculdade de sensibilizar-se com os mesmos sentimentos ou ideias de outras pessoas⁹. Tais significados parecem estar de acordo com o modo como a escrita de Soto se comporta no seu livro e em outros registros seus. Não muito além dessas acepções comuns de simpatia, o *Dicionário de Filosofia* de Nicola Abbagnano nos traz uma referência acadêmica para poder compreender melhor o sentido conceitual do vocábulo. Simpatia é entendida, portanto, no campo filosófico, segundo Abbagnano (2007, p. 901), como uma “ação recíproca entre as coisas ou sua capacidade de influência mútua”, um conceito que é antigo “e desde a antiguidade foi aplicado tanto à realidade humana quanto à física, mas foi usado pelos filósofos antigos principalmente em relação ao mundo físico¹⁰”. O conceito de simpatia ligado às faculdades humanas,

9 Outros significados aparecem para o vocábulo, que não são de nosso interesse aqui, mas fica o registro, como o da boa disposição e gentileza em atender às solicitações de outra pessoa; tratamento amistoso dado a alguém; além dos significados ligados à magia ou às superstições.

10 Por isso, também entendemos a simpatia ligada à magia, como mencionado na nota anterior.

para Abbagnano (2007, p. 901) surge a partir de Hume, que teria sido o primeiro filósofo “a insistir na importância da simpatia no que se refere à formação de todas as emoções humanas”.

De encontro a esse sentido de simpatia, convém observar a percepção de Henri Bergson¹¹ que Soto cita sobre o que é a simpatia e como ela pode exercer sua ação dentro do universo literário, presumindo-se ir de encontro com o significado do conceito que o argentino emprega em seus escritos. Segundo Bergson,

Simpatizar en el sentido etimológico del vocablo, es decir, obrar y padecer en imaginación con el objeto estudiado, volvérselo interior al mismo tiempo que exterior a sí mismo. Pero simpatizar también en el sentido de amar porque la inteligencia, siempre necesaria, no basta; es necesario amar, designando aquí con esta palabra un sentimiento que no asemeja al amor, sino que es vecino de la amistad. (BERGSON *apud* SOTO, 1938, p. 22)

Aparentemente, a ideia que se faz em relação ao conceito é de que o crítico não se torne inimigo do criador, ou que questões pessoais, se existirem, interfiram no julgamento da obra. Com isso, nota-se que todos esses significados de simpatia que estão entrelaçados na ideia de Soto no que diz respeito a sua escrita, pode ou não fazer referência à ligação direta com o autor e obra a que se produz a crítica, ou seja, não importa se há ou não uma relação amistosa ou emotiva entre crítico o autor, o que vale é o uso da simpatia para esclarecimento das ideias apresentadas.

O próprio Soto escreve em um de seus ensaios que fazem parte de *Crítica y Estimación* que Zum Felde¹², crítico uruguaio, se ocupava da simpatia em seus trabalhos, iniciando uma nova maneira de fazer crítica literária em seu país. Para o argentino (1938, p. 58), a crítica de Zum Felde “era la crítica organizada en función del juicio y no del ‘brulote’¹³ o del comentario de favor; la crítica concebida como complemento de la intuición creadora, enderezada a extraer la razón de ser”. Fica claro que para Soto – que muito talvez encontra em Zum Felde um espelho uruguaio de suas noções sobre como julgar uma obra – a crítica virtuosa não se estabelece nem pela má intenção de quem a concebe nem por uma prática adulatora. Soto considera que o uso da simpatia na ação de

11 Henri Bergson (1859-1941) foi um filósofo e escritor francês, ganhador do Nobel de Literatura, em 1927.

12 Alberto Zum Felde (1889-1976), crítico uruguaio nascido na Argentina. Em 1934 publica *Alción, misterio en tres cielos*, e em 1937 publica *Aula Magna o la Sybyla y el filósofo*, obras comentadas, com destaque para esta última, por Soto no ensaio *El Crítico, La Sibila y El Filósofo*, publicado em *Crítica y Estimación*.

13 “Brulote” é termo argentino para a crítica ofensiva e ligeira praticada nos jornais.

julgar é um avanço para a crítica, segundo ele (1938, p. 22) “inculcar dicho criterio de simpatía equivale, pues, a un considerable avance”. E isto ocorre pois a imagem pública do crítico, por mais que não esteja desgastada, é a de alguém soberbo e vaidoso.

Portanto, percebe-se que o conceito de simpatia adotado por Soto nada tem em comum com a adulação, mas sim com uma vontade positiva de julgar a obra de uma maneira íntegra e bem disposta, deixando-se afetar por ela. Assim, crítica e simpatia tornam-se inseparáveis dentro do trabalho do crítico literário. Para isso, o conceito básico de crítica que nos ajudará a compreender a sua relação com a simpatia é o da crítica como julgamento.

Desta maneira, não há como pensar na crítica sem relacioná-la com a noção de *estimación* encontrada em Soto. O trabalho com o valor – ou *estimación* –, que abrange simpatia, compreensão e juízo, é entendido como a relação entre o crítico e a obra analisada, através de uma relação que vai ao encontro do que aborda Soto a respeito do seu desejo de explorar uma terra de ninguém que está colocada entre o criador e o crítico (SOTO, 1938, p. 10).

No entanto, encontramos no aporte filosófico uma outra maneira de compreender o que é crítica e como funciona, a fim de mais tarde relacionar com o que Soto aponta como trabalho crítico dentro da literatura. Foucault, por exemplo, em uma de suas conferências aborda o assunto:

A crítica existe apenas em relação a outra coisa que não ela mesma: ela é instrumento, meio para um devir ou uma verdade que ela não saberá e que ela não será, ela é um olhar sobre um domínio onde quer desempenhar o papel de polícia e onde não é capaz de fazer a lei. Tudo isso faz dela uma função que está subordinada por relação ao que constituem positivamente a filosofia, a ciência, a política, a moral, o direito, a literatura etc. (FOUCAULT, 1990, p. 02).

Encontramos no filósofo francês um conceito de crítica que pertence não somente aos estudos literários, mas a todas as demais áreas do intelecto. Crítica não será, em Foucault, um conceito propriamente definido, como coloca Judith Butler (2013, p. 162). Segundo a autora, Foucault busca a todo instante definir o que é crítica, mas descobre que somente é possível obter aproximações. Neste sentido, uma das aproximações que Foucault faz em relação à atitude crítica é o fato de que esta pode ser entendida como virtude, o que se aproxima da ideia de valorização proposta por Soto dentro do que entende ser, no seu caso, crítica literária. Segundo observa Foucault (1990, p. 02), “há alguma coisa na crítica que se aparenta à virtude”, complementa ainda que “de uma certa maneira,

o que eu gostaria de dizer a vocês era da atitude crítica como virtude em geral”. E aqui retorna-se a Butler (2013, p. 164) que explica que para o filósofo francês “a virtude é geralmente compreendida ou bem como atributo ou prática de um sujeito, ou bem como qualidade que condiciona e caracteriza determinado tipo de ação ou prática”.

Seguindo a concepção de crítica exposta por Foucault, explicada também por Butler, é possível compreender como os conceitos de simpatia e crítica não caem no campo do irreconciliável, da forma como os trata Soto. Crítica e simpatia se atrelam como crítica e virtude se aproximam. O argentino aborda a atitude do crítico literário que faz negativamente – em uma concepção imoral? – o seu trabalho, já que antes mesmo de ler a obra, elabora ideias preestabelecidas a respeito de livro e autor, fazendo com que o livro não disponha de um trabalho crítico de julgamento honesto. Ou seja, na visão de Soto, tal atitude não passa de antagonismo radical e pré-concebido. O crítico argentino ainda escreve sobre essa forma discordante de abordagem como sendo antipatia:

Piénsese en la displicencia bostezada o franca antipatía con que ciertos críticos se disponen a leer un libro. A duras penas remontan idealmente el curso de su realización hasta reconstruir el momento de su génesis. Es seguro que ni el valor estético desarrollado en forma más cumplida resiste una prevención hostil. (SOTO, 1938, p. 12)

Assim, fica evidente que, para o argentino, uma crítica negativa realizada pela má intenção ou má vontade de quem a faz acaba por ser um atraso para a literatura, limitando ou fechando, muitas vezes, o espaço entre crítico, autor e leitor. Uma ação que mostrava-se mais comum do que parece, tanto que no início do século XX, o argentino Ricardo Olivera escreve para *Ideas*¹⁴ sobre este mesmo movimento de fazer crítica desinteressada – ou antipática, se pensarmos pela visão de Soto:

La crítica se ha prostituido y es difamación. El chisme está en el alma colectiva...Si alguien publica libros nadie los lee pero todos los critican. si en el artículo de diario se prodigan uniformemente elogios tan enormes y repetidos que ya no hay quienes los presuma sinceros, en la conversación se afilan ironías como estiletos y se esgrimen carcajadas como mazas. (OLIVERA, 1903, p. 5).

Vejamos que, mais de trinta anos antes, esse tema tratado por Soto em seu livro já era motivo de discussão entre os argentinos. A discussão tomada por Olivera entra num

¹⁴ Revista literária que teve circulação no início do século XX (1903-1905). Foi fundada por Manuel Gálvez (diretor) e Emilio Ortiz (Redator).

período importante para a crítica literária, quando o labor do crítico passava pela aceitação de ser ou não um trabalho profissional.

O próprio Soto desaprova a antipatia praticada por tais críticos. Segundo ele (1938, p. 12), “la antipatía obstruye el acceso a la intimidad de una obra literaria”. É a partir da inversão de valores críticos que Soto passa a mostrar uma maneira que julga ser adequada ao trabalho do crítico literário. Manuel Gálvez (1961, p. 36) afirma este ponto ao dizer que, com sua geração, aparece na Argentina um tipo novo de escritor, o profissional. Esse escritor era o homem que se dedicava ao trabalho literário, mas não vivia somente disso, pois, como o próprio Gálvez escreve, essa situação era um fenômeno desconhecido na Argentina exceto pelos autores de teatro. Porém, Gálvez (1961, p. 36) vai falar do “hombre que se dedica principalmente al trabajo literario, que publica libros con regularidad y que, aunque no intente vivir de sus ganancias de escritor, no de periodista, trata por lo menos, de ayudarse de ellas”. Um ponto que Soto, inclusive, colocará em discussão ao escrever sobre o profissional das Letras, como veremos à frente, quando abordaremos a sua ideia do escritor da vanguarda política – aspectos radicais de um Soto mais jovem?

Soto escreve um importante capítulo em seu livro que vai tratar justamente de como a antipatia funciona através do conceito de subestimação. *En las afueras de la crítica*, o crítico argentino vai estabelecer como a crítica literária não deve se comportar, para isso, utiliza-se da ideia de *brulote*. A respeito desse terrorismo literário, como caracterizará Soto, este escreve que:

Uno de los hábitos de la mala vida literaria, es el brulote. Y no el brulote que cae sobre la generación, lanzando desde fuera, sino el que parte de su propio seno y lo hiere en cualquiera de sus miembros. Es decir, el brulote cambiado entre escritores que forman en filas comunes y que, por lo tanto, representa un acto de “sabotaje” contra la generación misma, contra sus anhelos creadores. (SOTO, 1938, p. 35)

Enganam-se aqueles que pensam que o *brulote* é uma característica de quem está fora do cenário literário ou que pertence a uma área que não está diretamente em função da literatura, como o jornalismo literário que é combatido por Soto. Esta é uma prática dos próprios escritores, como escreve Soto (1938, p. 35), que “lo más desconcertante es que sean escritores jóvenes, incluso poetas, quienes practican el brulote”. Aliás, uma prática que na visão de Soto fazia com que a carreira do escritor sul-americano fosse encurtada com frequência.

Depois de estabelecer o sentido de antipatia do crítico para com a obra e de acusar a mania do *brulote* em que a literatura e a crítica estão envolvidas, Soto introduz o conceito de simpatia, abordando-o como o fator que aponta os caminhos da obra aos leitores, levando-os, inclusive, ao que se entende como consciência crítica. Escreve o crítico argentino (1938, p. 12) que a simpatia “abre túneles imaginarios, introduce al que lee hasta la cámara secreta de la esfinge”. Uma prática crítica também encontrada, segundo Soto, em Alfonso Reyes, crítico mexicano que “desentonaba con su crítica de finos matices y compresivas ‘simpatías y diferencias’”. (Soto, 1938, p 36). Ao se utilizar do conceito de simpatia, Soto busca mostrar como este funciona na relação obra e leitor. Para o argentino (1938, p. 12), isso acontece “conforme el lector avanza, páginas adelante, sentirá que en su mente se agolpan en tumulto las asociaciones de ideas con mil y una adherencias insospechadas”. Ademais, o crítico continua explanando sua ideia:

El eco de la lectura cae por sorpresa sobre el recuerdo en cuya fronda se recogen multitud de imágenes, las cuales luego cruzan en desbande por la imaginación, como pájaros asustadizos. Entretanto, a ambos lados del camino interior que traza el que lee y discurren en las cunetas del subconsciente, el juicio en germen irá sedimentando su limo fecundo. Finalmente la lectura inundará los valles de ese Nilo subjetivo que hace generosa la conciencia crítica. (SOTO, 1938, 12)

É dessa maneira que Soto vê os resultados da ação crítica praticada através do conceito de simpatia. Parece-nos que a ação do leitor resulta na proximidade com um estado neutro de juízo, se pensado, claro, na subjetividade a que tem contato, diferentemente ocorreria com a crítica através da negação, a qual levaria o leitor a preconceitos já estabelecidos pelo crítico, uma obstrução do pensamento, como escreve Soto.

É a negação da negação, ou negação do negativo, como escreve a este respeito Miri (1939, p. 136): “Soto ha invertido los papeles inspirado en el sano idealismo filosófico que le caracteriza: ha afirmado la afirmación; ha refirmado la jerarquía positiva de un crítico que a su vez refirma las jerarquías positivas de otros escritores”. A simpatia com que trabalha Soto, portanto, não é abordada somente em relação às obras literárias, mas também às de outros autores críticos, como Cremieux, Alonso e Zum Felde – encontrados na primeira parte do livro –, mostrando que o julgamento preestabelecido por uma antipatia não é maior do que o conhecimento anterior à obra criticada. Ou seja, mais do que a negação ou a antipatia, o conhecimento anterior à leitura da obra e à figura do autor

deve ser levado em conta, o que, por consequência, gera a simpatia. Miri escreve um ponto importante sobre como a simpatia é exercida pelo crítico argentino:

Para hacer esto se necesita sobre todo autoridad, una indiscutible autoridad que sólo se adquiere con la penetración, con el conocimiento profundo de la belleza, con la altura moral e intelectual que debe tener el crítico y que Soto ha sabido observar en todas las páginas de su obra, haciendo honor y dignificando a la décima musa volteriana. (MIRI, 1939, p. 136)

Assim, fica evidente que a simpatia exercida por Soto no seu ato de julgar é fruto de todo um trabalho intelectual do crítico ante a obra analisada. Insere-se, portanto, a autoridade, que, segundo Soto (1938, p. 32), quando falta ao crítico, o faz entregar-se a um exercício violento que equivale às exhibições de força permanente: *luchador de casino o mozo de cuerda*. Tal autoridade advém da experiência que este carrega junto a si e que precede o seu julgamento, o que não acarreta uma interferência positiva ou negativa nos valores explanados, mas sim uma colaboração com o juízo. O próprio crítico escreve que “la verdad es que el conocimiento del todo, o sea el sentido de la obra literaria, capacita para conocer después cada una de las partes y la relación que las coordina entre si” (SOTO, 1938, p. 14).

Dessa maneira, entendendo o que é a crítica segundo Soto e como a ideia de *estimación* a atrela à simpatia, passamos a procurar em Soto uma forma de estruturar a crítica literária e suas funções. Em *Crítica y Estimación*, Soto fala da crítica de modo um tanto quanto generalista, situando a crítica em vários aspectos que a representam, e recolhendo exemplos em críticos tão diferentes entre si no tempo e nas concepções, como Sainte-Beuve, Nietzsche e Alfonso Reyes. Porém, certos pontos debatidos por Soto serão importantes para entender os entremeios da discussão, principalmente o fato de que ele proponha a crítica literária como uma ciência cultural. Este é um dos aspectos primordiais em que Soto se apoiará, muito por envolver um método de avaliação para análise de uma determinada obra

Todavía, como entender que a crítica, enquanto prática centrada na avaliação literária, possa ser sistematizada como uma ciência cultural? De início, Soto expressa a crença de que a crítica literária nasce de um luxo da vontade criadora, um princípio de uma consciência de valor. O crítico argentino entende que essa vontade criadora “propende a fijar un carácter en un sentido amplio, o sea de la manifestación universal del espíritu” (SOTO, 1938, p. 14). Para ele, este espírito está dividido em duas partes, sendo a primeira ligada à intuição – da qual Soto não abrirá mão durante o livro –, e que

se desdobra em um sujeito que está munido de sensibilidade e imaginação, o qual compreende um mundo e, com ajuda de uma técnica, o modela na matéria. Por outro lado, o espírito supõe que este sujeito faça um trabalho lúcido, um estudo separado sobre o conteúdo da intuição e da obra finalizada, para depois expor seus juízos (SOTO, 1938, p. 15). Assim, Soto vai estabelecendo a relação entre a simpatia, a compreensão e o juízo a fim de estabelecer, por fim, os valores a estimar na obra analisada.

A partir da ideia de vontade criadora exposta, precisamos compreender uma outra dualidade presente na obra de Soto. Se o crítico argentino procura explorar, como ele mesmo propôs, essa “terra de ninguém” (1938, p. 10) que se encontra entre o criador e o crítico, precisamos entender onde se estabelece a distinção – e se é que há de fato uma – entre o criador e o crítico. Outra questão a que devemos nos atentar, a partir da noção de vontade criadora, é se não seria o crítico uma outra faceta da criação. Segundo Miri,

Si consideramos aun, con palabras del autor, que el crítico, cuando verdaderamente puede llamarse así, no es un creador frustrado, sino un interesado en la pasión de comprender, podremos concluir reconociendo, convencidos, que Luis Emilio Soto es un creador de primer orden. (MIRI, 1939, p. 134).

Ora, pode haver um modo subjetivo, erroneamente estabelecido por quem quer que o faça, de caracterizar um crítico como criador fracassado, o que geraria uma crítica através da negação, contrariada por Soto – porém não negada por ele. É possível concordar com Miri, que é muito assertivo ao caracterizar o crítico como quem possui a paixão pela compreensão.

Este modo de querer compreender, de fazer seu devido e honesto juízo sobre uma obra, acarreta uma prática de análise que Soto expõe e procura seguir em seus ensaios. No que se resume a essa prática, Soto estabelece quatro etapas que ajudam a estruturar uma crítica justa. Assim as enuncia Soto:

En el primer término, el crítico despeja y desentraña el significado de la obra que a menudo queda oculto para el propio autor. Palpa de intenciones al escritor que estudia y toda su función policial concluye ahí. Sucesivamente sitúa y correlaciona ese sentido dentro de los cuadros que trasuntan el espíritu de la época, de la raza, del pueblo y hasta de la generación de donde surge. Asimismo señala las influencias que nota no con un criterio judicial de denuncia, sino porque contribuyen a caracterizar sea el sentido simbólico, sea los recursos empleados para hacerlo sensible. Igual cometido incumbe a la crítica acerca de las tendencias filosóficas y morales, psicológicas e histórico-sociales. (SOTO, 1938, p. 16).

Essas etapas estabelecidas por Soto a fim de realizar um trabalho crítico com fineza e honestidade, conformam um protocolo didático, podemos entender assim, sobre o trabalho que o crítico deve realizar. Todo crítico, portanto, antes de qualquer coisa, deve fazer a leitura da obra – o que já fora reivindicado por Olivera, como vimos anteriormente –, relacionando-a com os fatores de todo o movimento da época, sinalizando as influências percebidas, mostrando, por fim, o que a obra abrange dentro de uma filosofia, psicologia e/ou história. Mastronardi retrata muito bem essas etapas estabelecidas por Soto, resumindo, de modo eficaz, o estilo de trabalho do crítico argentino. Segundo ele,

A la manera de algunos críticos franceses que juzgan los libros con un criterio funcional, clasificándolos en diversas familias y ubicando a sus autores dentro de un proceso literario – procedimiento mediante el cual esos libros se convierten en representación y símbolo de una tendencia o de una orientación preexistente – Soto señala parentescos, rastrea antecedentes, esclarece intenciones, nos muestra el ambiente en que han crecido los textos estudiados, sitúa las obras dentro de una corriente estética, puntualiza las circunstancias de tiempo que han actuado sobre ellas y realiza una ordenación de las fuerzas que han actuado sobre la intimidad de las mismas. (MASTRONARDI, 1939, p. 45).

E aqui é preciso cuidar para não fazer uso da antipatia da qual Soto rejeita. Corre-se o risco de julgar o trabalho realizado por Mastronardi já que este pertence ao mesmo corpo editorial que publica *Crítica y Estimación*. Contudo, acredita-se que o autor da resenha publicada pela revista Sur tenha seguido a mesma consistência ética que Soto apregoava, já que é possível notar essas características mencionadas por Mastronardi a Soto nas mais diversas colaborações de nosso crítico desde os anos de 1920, ou seja, não há bajulação da parte de Mastronardi, apenas uma explicação do método estruturado por Soto para seu trabalho.

Esta maneira de trabalho do crítico literário está em uma dimensão distinta daquela em que opera a própria literatura. Criador e crítico não jogam o mesmo jogo. Soto procura definir o lugar em que estes dois lados estão:

La creación – novela o poema – surge del seno de una nebulosa de hechos, de los cuales unos son antecedentes y otros consecuentes; pero el juicio crítico debe prescindir de ellos e ir en busca de la obra para saber si posee o no individualidad y, en caso favorable, de qué valores objetivos se compone. (SOTO, 1938, p. 43).

Desta forma, vão-se desenrolando os pontos característicos de criador e crítico, bem como os objetos que circundam ambos. Procurando estabelecer cada realidade a fim de

entender o que flutua entre elas, Soto se utiliza de uma fala de Jacques Maritain para caracterizar o criador, escrevendo que este “se vale de ‘virtudes prácticas y operativas, no especulativas’”. Já o crítico é quem descobre relações conceituais a respeito da obra, com efeito, um trabalho realizado conforme as etapas propostas por Soto (1938, p.15).

Interessa observar que Mário de Andrade, em um artigo publicado pela *Revista do Brasil* em 1923¹⁵, antecipa essa temática de Soto, mas com uma abordagem distinta do argentino, trazendo a noção de que crítico também pode ser um criador, um artista, segundo escreve em “Crônica de arte”:

Tenho para mim que a crítica de arte deve ser, por sua vez, artística. O crítico precisa demonstrar sua capacidade em produzir, ao menos com elementos literários, obras de arte. E os trabalhos criados tornam-se assim como armas de dois gumes, capazes de interessar pelo lado crítico aos que desejam ter opinião... pessoal e pelo lado artístico aos que procuram sensações de beleza. Suponhamos que o crítico erre. Sobrará a obra de arte que, essa, estará sempre certa, si realizou a pretensão de beleza nela implicitamente contida. (ANDRADE, 1923, p. 46).

Percebe-se que Mário procura tirar do crítico essa figura agarrada a uma sistemática do seu trabalho, e dar a ele uma nova oportunidade dentro do campo da sensibilidade e da imaginação, este último, principalmente, visto por Soto como pertencente ao autor de uma obra analisada e não ao crítico. Para tanto, segundo Mário (1923, p. 46) a coisa que menos o interessa no mundo é um código civil. E continua

Haverá por este Brasil obra de arte mais bela que a “Réplica” do snr. Rui Barbosa? E direi mesmo: mais deliciosa obra de ficção? Na “Réplica” a vaidade, a sabedoria e a cólera se congregam em lindo apoio para fabricar beleza. Aparentemente é livro que pretender reproduzir ciência e verdade. Nem sempre elas lá estão. Mas ficará a imperecível obra de arte, monumento de bem-falar, de imaginação criadora e fantasia. (ANDRADE, 1923, p. 46).

Se Mário via no trabalho crítico uma criação artística, Soto, mesmo que posteriormente, não rechaça a noção objetiva e normativa da crítica, mesmo em seu contexto em prol da simpatia e estimacão. Percebe-se que ele vai começando a confrontar-se com o que ele aponta, em relação ao método adotado pela crítica, ao citar Schopenhauer: “puntos de vista a nadie le faltan, pero pocos poseen algo que se parezca a un sistema de ideas” (*apud* SOTO, 1938, p. 16). Muito embora Soto considere algo parecido com o sistema de ideias do filósofo alemão – para isso basta lembrar da estrutura

¹⁵ *Revista do Brasil*, a. VIII, n. 85, v. XXII, São Paulo, janeiro de 1923.

abordada pelo argentino ao estabelecer quatro etapas que ajudariam no caminho de uma boa crítica, utilizando-se, inclusive, de conceitos da filosofia –, ele mostra discordância no quesito do ponto de vista. É sabido que, mesmo Soto afirmando que a crítica é estudo e é pesquisa, ele não descarta o objeto da intuição como elemento pertencente ao crítico, e chega a dizer que é a sua quintessência. Pode-se, inclusive, entender que a intuição é uma das origens do trabalho crítico, eliminando, assim, a ideia de que a crítica só é válida quando está submetida a uma rigorosa doutrina estética. Mas se Soto em seu trabalho crítico não elimina a filosofia, por que é desfavorável à utilização de um sistema de ideias ou de uma doutrina estética? Procurando responder à questão, Soto escreve:

Vayamos por partes, puesto que no siempre, a juicio de él, el crítico está en condiciones de desenfundar una doctrina y aplicarla. Es admisible cuando se trata de períodos creadores, constructivos, o sea el momento en que el árbol de una generación literaria será juzgado por sus frutos. (SOTO, 1938, p. 43)

Recorre-se ao próprio Soto em uma de suas notas sobre a função da crítica para complementar a ideia de que crítica não é doutrina nem dogma. Para ele, a crítica literária “trabaja a veces sobre un material que suministra la historia literaria y se vale también de elementos y nociones que proceden de la filosofía del arte; pero no es estrictamente ni una ni otra” (SOTO, 1938, p. 31). Desta maneira, segundo aponta Soto, o crítico pode ou não dispor de uma doutrina estética. Sua abordagem não implica, necessariamente, ser contra o apoio de uma doutrina estética em si para sustentar o argumento julgador do crítico; o que ele destaca é que a crítica literária deve ter cuidado para que o uso corrente de uma doutrina estética não ameace transformar a crítica literária em dogma. A crítica não pode ser confundida com dogmatismo, sequer pode ceder aos interesses políticos de sua sociedade. Soto entende que crítica é liberdade. Para o escritor argentino, a crítica só é possível se inserida no campo da cultura, fora do qual deixa de ser crítica, passa a ser censura e instrumento repressivo. Segundo Soto aponta:

En esas condiciones, la crítica renuncia a ser creadora y deja de actuar en función del espíritu de simpatía. Contrariamente, su nuevo oficio consiste en denunciar a los que no simpatizan con el orden de cosas reinante o con la letra de una doctrina determinada. En vez de elaborar juicios, lanza ucases. La crítica, protegida y mimada por el viejo liberalismo, corre hoy la misma suerte que este último. (SOTO, 1938, p. 20)

Esta disposição aguda da parte de Soto remete muito aos recorrentes textos de um Soto mais jovem¹⁶, como quando supostamente ainda era militante socialista, um crítico que trabalha contra as censuras e carrega em suas palavras a defesa de quem quer uma crítica que atue fora do um contexto que a beneficie por conta do poder de quem a protege política e economicamente. A crítica, portanto, para Soto, não pode beneficiar-se de exclusividade e monopólio. A evolução da crítica, sua persistência e seus conceitos adotados de outras áreas como a filosofia, a sociologia e a psicologia, por exemplo, também a ajudam para que não venha a tornar-se um dogma.

Outra denominação importante para o significado de crítica a qual Soto está em contato é o fato da crítica ser entendida como esclarecimento. E aqui é possível recordar o fato de que anteriormente falava-se na relação criador-crítico e como isso resultaria na relação obra e leitor. Visto que Soto parte do princípio da simpatia para fazer os juízos da obra analisada, fica evidente a importância do significado de crítica enquanto esclarecimento para o crítico argentino.

Segundo afirma Soto (1938, p. 21), somente é capaz de exercer essa função esclarecedora o crítico que está distante de toda antipatia pré-concebida, pois esses tipos de críticos, segundo ele, estão “convencidos de que la crítica desempeña una insubstituíble función de esclarecimiento, no escuchan sus evaluaciones como oráculos fatales ni tampoco como sentencias sin apelación”, e complementa que o que importa para esse crítico é o que existe na obra de diálogo, análise, sugestões interpretativas e valoração. Por fim, Soto se utiliza de Hello¹⁷ para estabelecer o esclarecimento como uma das funções da crítica, ou, como diz o argentino, para fazer defesa da crítica é preciso vingar a palavra crítica do sentido negativo e restritivo que a ela é atribuída, pois crítica significa discernimento, que é uma obra de luz (HELLO apud SOTO, 1938, p. 23). Confirma-se, assim, o pensamento de Soto sobre a operação específica da crítica, onde a proposição garante que a crítica realize plenamente suas operações básicas de separar, discernir e julgar.

Porém, sabe-se que nem sempre a crítica foi compreendida como esclarecimento e discernimento, muito em função de não existir a figura de crítico literário como profissão – lembrando, como comentado anteriormente, que a profissão de crítico era defendida por Soto, principalmente, porque poderia haver uma dedicação maior e disciplinar por parte

16 Como “Esquerda e Vanguarda Literária”.

17 Ernest Hello (1828-1885) foi um escritor francês, autor de obras de filosofia, teologia e literatura.

deste crítico, evitando que outros profissionais fizessem julgamentos imprecisos, como era o caso de jornalistas que se inseriam nos meios literários. No entanto, houve um momento em que a crítica era praticada entre os próprios autores – recordando aqui a ideia já discutida a respeito do *brulote* que pode ou não fazer parte dessa fase da crítica literária –, ou seja, os criadores se julgavam entre si, o que gerava as críticas ligadas à antipatia que Soto tanto reprime, pois, segundo ele, o que acontecia era que os criadores se julgavam sem restrições em nome de suas preferências temperamentais (SOTO, 1938, p. 23).

São fatos que começam a ficar no passado, pois novas perspectivas que envolvem a crítica literária começam a aparecer neste novo cenário que a engloba, o profissional. Soto sinaliza que, com o desenvolvimento da atuação do crítico literário, começa a surgir a noção de uma crítica criadora junto a uma aspiração de autonomia em relação ao criador – enquanto autor – e a obra criticada. Tudo isso, é claro, tem envolvimento da abordagem disciplinar que Soto defende em seus ensaios, o que acarreta uma crítica que agora pode ser relacionada como parte de uma ciência, uma ciência cultural. Isso acontece pois, segundo Soto, a crítica passa a se envolver, por exemplo, com a estilística.

El cambio de posición representa para la crítica un avance en el afán de centrarse en su propia peculiaridad de procedimientos y de fines valorativos. [...] Así la crítica científica apuntala sus análisis psicológicos, históricos y estéticos con el concurso de procedimientos de la lógica causalista e identifica la creación espiritual a los procesos que el investigador de gabinete observa en la naturaleza. (SOTO, 1938, p. 24).

Mesmo com este grande desenvolvimento por que a crítica literária vinha passando, chegando ao ponto de começar a ser percebida como uma ciência cultural, este ponto não é fortalecido dentro das noções de crítica que Soto nos apresenta além das já expostas anteriormente. Mesmo sendo um defensor de uma crítica baseada em métodos de trabalho, mesmo com a ideia de uma crítica que tem como base a disciplina e a pesquisa – sem focar, aqui, na questão da simpatia, que tende a ser abstrata –, falta em *Crítica y Estimación* um aporte mais aprofundado sobre a noção de crítica enquanto ciência cultural e que vá além de outras noções já tratadas – até mesmo superficialmente – pelo crítico argentino.

De qualquer modo, o livro representa para Soto a síntese de seu trabalho como crítico literário. Possivelmente esse livro não existiria sem a colaboração editorial da *Sur*, revista da qual Soto fora grande colaborador, mesmo que o livro seja um compilado de

ensaios pré-existentes – e apontamentos a respeito da crítica literária e suas funções –, e não um conteúdo pensado e criado exclusivamente para o livro. A participação da *Sur* parece ficar clara já que os textos são de um Soto longe das esferas vanguardistas dos anos 1920, quando difundia escritos mais radicalizados. Contudo, mesmo com radicalismos, algumas concepções em relação ao trabalho crítico parecem se manter, como os conceitos de simpatia e valoração que permanecem desde sua época vanguardista.

Quem possuía contato com Soto e com o que o argentino produzia era Mário de Andrade, que escreve em “Literatura Modernista Argentina II”, de 1928¹⁸:

Em *Claridad*, a prosa enumera nomes excelentes. [...] Ensaístas como Luis Emilio Soto, figura forte e angular, com a pureza nítida de um desenho de Léger. Escreve pouco infelizmente. Mas no que escreve bota pensamento implacavelmente argumentador. Autor de *Zogobi*, *Novela Humorística*, verrina temível contra Larreta, argentino falso. (ANDRADE in ANTELO, 1986, p. 173)

Assim, dez anos antes do lançamento de *Crítica y Estimación*, Mário descreve o crítico com o qual se corresponde por anos. Não sabemos se o brasileiro leu este livro de Soto, mas sim que o teve em mãos. Embora haja essa incerteza sobre a leitura de Mário, o fato é que as mesmas características listadas por Mário são possíveis de notar também nas cartas que trocam.

¹⁸ Publicado em *Diário Nacional*, domingo 29 de abril de 1928.

3 CORRESPONDÊNCIAS: UMA VIDA LITERÁRIA

Este capítulo procura acompanhar a aproximação entre Luis Emilio Soto e Mário de Andrade através de suas cartas e outros documentos e informações. Recorre-se, portanto, à correspondência entre os dois autores que ocorre, principalmente, na segunda metade da década de 1920. Procurando seguir a ordem cronológica das cartas, o capítulo divide-se em três seções. A primeira trata de como surgiu a relação entre os dois autores e como outros dois escritores brasileiros foram os pilares para que essa relação se estabelecesse. A segunda parte conta com uma subdivisão que nos ajuda a entender alguns pontos dentro do conteúdo das missivas, como aspectos (auto)biográficos, e como os correspondentes se utilizam da troca de material literário ao longo da correspondência. Por fim, o último tópico sinaliza a queda no número de cartas enviadas entre os autores, mostrando, inclusive, os grandes hiatos que ocorrem na correspondência, como intervalos com mais de um ano ao final da década de 1920.

3.1 O INÍCIO DA RELAÇÃO ENTRE SOTO E MÁRIO DE ANDRADE

A viagem realizada por Luis Emilio Soto ao Brasil no verão de 1926 foi um dos eventos essenciais para uma possível união entre intelectuais dos países latino-americanos, porém outro fator, não menos importante, acontece anos antes, quando nasce o contato de Soto com escritores brasileiros. Entre esses autores, destacam-se, primeiramente, Luís da Câmara Cascudo e, posteriormente, Mário de Andrade. Este último mantém numerosa troca de cartas com Soto – uma das mais volumosas, até então, entre o autor brasileiro e escritores e artistas argentinos¹⁹. No total, a correspondência trocada entre Soto e Mário se constitui de dezoito cartas entre os anos de 1925 e 1942, sendo dezesseis em que Soto é o remetente e duas as enviadas por Mário, somadas a um cartão-postal enviado em conjunto por Soto, Vignale e Germana Bittencourt. Além de ser um dos escritores argentinos com quem Mário mais se corresponde, Soto também aparece mencionado em cartas do brasileiro com outros argentinos, como Vignale e Emilio Pettoruti.

¹⁹ O número de cartas encontradas entre Emilio Pettoruti e Mário de Andrade é maior do que as cartas de Soto, porém, ao que parece, as cartas de Soto contêm aspectos mais pessoais, além dos interesses literários.

Esta relação ocorre por intermédio do brasileiro Câmara Cascudo, que, durante os anos 1920, ajudou a propagar os escritos de Mário, levando sua literatura a ser conhecida no país vizinho. O contato do escritor potiguar com a literatura argentina ocorre por intermédio de Monteiro Lobato, o qual contribuiu inicial e significativamente para o diálogo literário entre dois países. Segundo Medeiros (2016, p. 41), “foi pelas mãos de Monteiro Lobato, assim, que Câmara Cascudo entrou em contato com a intelectualidade argentina”.

Foi no jornal *A imprensa* que Câmara Cascudo publicou diversos artigos críticos, dos quais, segundo Medeiros (2016, p. 52), onze foram destinados a autores platinos – vale mencionar alguns nomes, como Arturo Capdevilla, Benjamín de Garay e Horacio Quiroga. Esta série de textos seria reunida em volume de 1924 com o título *Joio: Páginas de Literatura e Crítica*. É nesta época, meados da primeira década de 1920, que Câmara Cascudo estabelece laços com os argentinos Álvaro Yunque e Luis Emilio Soto. Este, por sua vez, conforme relata Medeiros (2016, p. 55), “está entre os argentinos com os quais Luís da Câmara Cascudo mais manteve correspondência”. No total foram catalogadas oito cartas datadas entre 1923 e 1925.

Este contato com Soto, possivelmente, possibilitou que Cascudo contribuísse com um poema na revista *Inicial*, como nos aponta Antelo (2018, p. 59). Segundo ele, a revista publica “Ronda de Muerte”, em 1923²⁰. No ano seguinte, Cascudo mais uma vez se encontra nas publicações argentinas, como informa Antelo (2018, p. 60-61):

Em abril de 1924, Câmara Cascudo reaparece em uma outra revista de inegável penetração popular, *Caras y caretas*, uma publicação com mais de quinze mil exemplares em cada um dos seus mais de dois mil números lançados entre 1898 e 1939. Com efeito, *Caras y caretas* estampa, em tradução de Braulio Sánchez Sáez, “El Caipora, dios salvaje”, onde Câmara Cascudo apresentava essa figura mitológica popular ao público de massas. (ANTELO, 2018, p. 60-61).

Nesses anos, além das publicações suas na Argentina, segundo Gênese Andrade, “Cascudo enviou os seguintes livros dos modernistas brasileiros a Luis Emilio Soto: *O espírito moderno* e *A estética da vida*, de Graça Aranha; *Memórias Sentimentais de João Miramar*, de Oswald de Andrade; *A escrava que não é Isaura*, de Mário de Andrade”.

²⁰ CASCUDO, Luís da Câmara – Ronda de Muerte. *Inicial*: Revista de la Nueva Generación, a I, n. 3. Buenos Aires, dez. 1923, p. 24.

(2022, p. 124). E é este último livro que mais impressiona o crítico argentino. Em carta para Cascudo, escreve:

Gustosamente voy a escribir algunas impresiones mías sobre A escrava que não é Isaura de Mario de Andrade. Me interesó tanto ese libro que apenas lo tuve en mis manos, lo leí de una sola sentada. Tan pronto aparezca la nota en cuestión, me será grato enviársela a Vd. así como al Sr. Mario de Andrade. (SOTO in MORAES, 2010, nota 33, p.51)

A leitura do texto entusiasma Soto, tanto que ele reporta suas impressões não somente a Câmara Cascudo, mas também, futuramente, em carta para o próprio Mário e em um artigo que viria a ser publicado na revista *Renovación* – e anexado à carta. Após demonstrar interesse pelo livro do escritor paulista na carta enviada a Cascudo, este não hesita em estabelecer de vez o contato entre o argentino e Mário de Andrade: por fim, manda a Soto o endereço da rua Lopes Chaves. O intermediador dessa nova relação que se desenvolve escreve a Mário: “o argentino-colombiano Luis Emilio Soto leu o Escrava duas vezes e está suando de entusiasmo. Mandei seu endereço para que ele enviasse crônica a respeito do livro” (CASCUDO in MORAES, 2010, p. 80).

A partir desta ação de Cascudo, tem-se uma enorme contribuição para os estudos entre os argentinos e Mário de Andrade. Abre-se, assim, uma nova correspondência na vida do autor paulistano. Sobre isso, Silva contribui ao dizer que:

O simples ato de se corresponder gerou ao escritor paulistano um arsenal de amigos argentinos e brasileiros e – muito mais que isso – permitiu-nos a ampliação do conhecimento sobre a cultura brasileira e a cultura argentina, e, por extensão, da complexa inter-relação cultural entre Brasil-Argentina. (SILVA, 2022, p. 101).

Silva ainda complementa dizendo que a correspondência tanto ativa quanto passiva de Mário de Andrade:

Contribui de forma única para o desvendamento do contexto intelectual da época, iluminando nossa compreensão acerca do movimento modernista brasileiro, além de nos permitir elaborar um mapa das relações pessoais e culturais – a partir de um eminente escritor brasileiro – que revela as interações entre escritores brasileiros e argentinos e, por extensão, entre Brasil e Argentina. (SILVA, 2022, p. 102).

Esta relação se inicia em 1925, quando Soto e Mário começam a se corresponder. Abaixo encontram-se enumeradas as missivas encontradas entre Soto e Mário. A tabela aponta a sequência cronológica conforme as datas de envio. Essa relação de missivas na

ordem em que se encontra favorece na recuperação temporal em que este contato entre os escritores aconteceu.

TABELA DA CORRESPONDÊNCIA		
Número da carta*	Data da carta	Remetente
1	22 de dezembro de 1925	Luis Emilio Soto
2	29 de dezembro de 1925	Luis Emilio Soto
3	10 de março de 1926	Luis Emilio Soto
4	29 de junho de 1926	Luis Emilio Soto
5	12 de julho de 1926	Luis Emilio Soto
6	3 de setembro de 1926	Luis Emilio Soto
7	25 de novembro de 1926	Luis Emilio Soto
8	2[?] de fevereiro de 1927	Luis Emilio Soto
9	15 de julho de 1927	Luis Emilio Soto
10	17 de novembro de 1927	Luis Emilio Soto
11	29 de dezembro de 1927	Mário de Andrade
12	5 de janeiro de 1929	Luis Emilio Soto
13	24 de julho de 1929	Luis Emilio Soto
14	19 de agosto de 1929	Mário de Andrade
15	18 de dezembro de 1929	Luis Emilio Soto
16	28 de janeiro de 1931	Luis Emilio Soto
17	16 de abril de 1931	Luis Emilio Soto
18	10 de junho de 1942	Luis Emilio Soto

Com base nesta ordem, percebe-se que o conjunto de missivas se inaugura em 22 de dezembro de 1925. O remetente é o escritor argentino, que fala sobre *A Escrava que não é Isaura*. Nessa carta, Soto – que envia anexo o artigo que escreveu sobre o livro – comenta que “é um privilégio dos bons livros sobreviver ao instante de sua aparição, sendo objeto de comentários quando deixaram de ser *vient de paraître* e essa é a melhor razão que justifica o citado artigo, apesar da sua extemporaneidade” (ARTUNDO, 2013, p. 108). Soto justifica que a demora do livro em chegar a suas mãos, somada à morte de José Ingenieros, diretor da revista, fez com que houvesse esse espaço temporal até o lançamento do número de *Renovación* – e que continha o citado artigo “Las nuevas corrientes estéticas en el Brasil: un importante libro de Mário de Andrade”.

Em seu artigo, o argentino escreve que Mário de Andrade:

Goza de singular prestigio en todo el Brasil no solo porque fue uno de los promotores de la vanguardia, sino también a causa de su pujante espíritu innovador. A esa cualidad suya, a su modo de ser inquieto y combativo débese

la influencia que Mario de Andrade ejerce en el Brasil sobre el principal núcleo de escritores jóvenes (SOTO, 1925, s.p.).

Soto mostra-se um entusiasta da literatura praticada por Mário de Andrade. Chamam-lhe a atenção seu modo de escrita, sua personalidade e sua independência em relação a tudo o que é produzido em sua época:

Por lo pronto, es un escritor de franca personalidad, que opina ajeno a toda preocupación tendenciosa. Su estilo prueba a las claras esa irreductible independencia. Crespo, vivaz, copia fielmente la arista de cada inquietud, de cada pulsación mental que siente afluir. Con todo y ser un libro teórico, por el dinamismo que vibra en sus páginas, se lee sin que decaiga un momento la atención. (SOTO, 1925, s.p.).

Logo, encontra-se disposto a fazer com que Mário seja conhecido em terras rio-platenses, e disposto também em manter contato – o que ocorre por meio das correspondências e da visita. Para Gênese Andrade (2022, p. 125), “trata-se do primeiro contato de Mário com a intelectualidade argentina. Além disso, o artigo de Soto constitui a primeira crítica sobre o escritor brasileiro publicada no país vizinho, provavelmente a primeira no exterior”. O escritor brasileiro nunca visitou a Argentina – embora o desejasse, faleceu antes de uma possível viagem. Mas isso, segundo Gênese Andrade, não ocorreu somente com Mário de Andrade:

Os modernistas brasileiros não estiveram nos países vizinhos nos anos 1920. Mário de Andrade não visitou os países hispano-americanos, esteve brevemente no Peru e na fronteira com a Bolívia, durante sua viagem em 1927. Oswald esteve em Montevidéu com Pagu, em 1931, mas não fez contato com os literatos. (ANDRADE, 2022, p.111)

Ainda segundo a mesma autora (2022, p. 111), “a maioria dos vanguardistas hispano-americanos apenas passou pelo Brasil, porque os navios que iam rumo à Europa faziam escala no Rio de Janeiro, que não era o destino escolhido”, e um exemplo disso é o próprio Luis Emilio Soto, com o porém de a escala ter sido em Santos. Em uma carta de 1942 destinada a Newton Freitas, escritor brasileiro que viveu em Buenos Aires, Mário escreve sobre a viagem a convite do amigo:

Quanto ao curso meu aí, por favor, nem pense nisso! Além de que não poderia fazer, no momento, por ter recusado coisa parecida nos States, eu afinal acabei me decidindo a saber que não gosto de viajar. É estranho, fico com medo, me acovardo, minto, dou parabéns por tudo e acho maravilhas as coisas mais francamente horríveis. Depois dentro comigo fico com uma bruta raiva de mim, dos outros e de tudo. (ANDRADE in ANTELO, 2017, p. 141)

Mesmo não viajando para o país vizinho, vale mencionar o fato de que Mário de Andrade se mostrava um entusiasta da literatura argentina, interesse que se reflete na produção de crônicas e artigos sobre a arte e a literatura do país vizinho, com destaque para “Poesia Argentina”²¹ e “Literatura Modernista Argentina”²². Em paralelo a esta relação de Mário de Andrade com a literatura argentina, Raúl Antelo (1986, p. 207) informa-nos sobre seu interesse por múltiplos e heterogêneos materiais, para cuja consideração cunha o nome de “Prismas”: “textos-prévios, simples notas de leitura ou mais ambiciosas anotações marginais” aproveitados pelo escritor modernista em sua literatura, um material que atende a vários tipos de textos, como a ficção hispano-americana e a teoria literária latino-americana, os textos de caráter especulativo, discutindo a problemática continental e os textos-modelos para os intelectuais americanos contemporâneos de Mário de Andrade. Também se podem ler como “prismas”, conforme Antelo (1986, p. 207), “as revistas hispano-americanas, as publicações francesas de difusão na América Latina e, finalmente, algumas revistas brasileiras, interessadas no processo criador latino-americano”.

Se a afirmação de Gênese Andrade sobre a conversação entre Soto e Mário mostra que este é o primeiro contato de Mário com os intelectuais do país vizinho, em Antelo (1986, p. 109) encontramos a informação de que o primeiro contato vivo, de que se tem notícia, entre Mário e os argentinos, também é realizado com Soto, agora em companhia de Vignale, quando estes estão visitando a cidade de São Paulo. Percebemos, portanto, que, no campo pessoal, Soto é quem mais figura na relação do brasileiro com os argentinos, pelo menos nos primeiros contatos.

Antes de viajar ao Brasil, Soto ainda envia um cartão de visita para Mário, datado de 29 de dezembro de 1925. Percebe-se nessa segunda correspondência enviada por Soto o intuito de fazer com que o brasileiro conheça a revista *Los Pensadores*²³, cujo número que continha um artigo²⁴ de Soto fora enviado junto ao cartão: “Luis Emilio Soto saúda

21 Diário Nacional, domingo, 30 de outubro de 1927.

22 Dividido em três partes, foi publicado no Diário Nacional, respectivamente, nos domingos 22 de abril, 29 de abril e 13 de maio de 1928.

23 É importante registrar, segundo informações de Artundo (2013, nota 7, p. 109), que a revista a que Soto se refere na carta corresponde a sua segunda época intitulada *Los Pensadores. Arte, Crítica y Literatura* (1924-1926) e não à *Los Pensadores. Publicación de Obras Selectas* (1922-1924). Em 1926, a revista passa a denominar-se *Claridad. Revista de Arte, Crítica y Letras* e vai ser publicada até 1941.

24 Trata-se de *Los Pensadores*, a. 4, n. 115, Buenos Aires, nov. 1925; o artigo de Soto intitula-se “Izquierda y Vanguardia literaria”.

o Sr. Mário de Andrade e tem o prazer de fazê-lo conhecer esta revista, órgão da esquerda intelectual argentina” (SOTO in ARTUNDO, 2013, p. 109). Esta revista é que promoverá a viagem dos argentinos ao Brasil em janeiro de 1926.

3.2 Um novo elo na correspondência após o verão de 1926

O verão de janeiro de 1926 é marcado pela presença dos argentinos em solo brasileiro. Soto e Vignale visitam o país, em um intercâmbio proposto por *Los Pensadores*, revista em que ambos eram colaboradores – Soto é um dos diretores, inclusive –, e que procurou estabelecer contato, principalmente, com os vanguardistas do modernismo paulista. A partir desse momento, as cartas seguintes de Soto carregam outras características além das percebidas no início da correspondência. Agora os autores das missivas se conhecem pessoalmente, pois Soto esteve na casa de Mário de Andrade.

Não há muita diferença de tempo das duas primeiras cartas à terceira, apenas pouco mais de dois meses. Porém, um detalhe interessante desta última é que foi a primeira missiva enviada por Soto a Mário estando em solo brasileiro²⁵, e nela aparecem pela primeira vez comentários de Soto a respeito da cordialidade dos brasileiros com quem teve contato presencialmente. Soto escreve:

De passagem, cabe-me constatar a amável acolhida que me dispensou Ronald²⁶, excelente espírito que merece toda a minha admiração. Aproveito a oportunidade para saudar de novo os bons amigos que tive o prazer de conhecer em sua casa e repetir ao Sr. nosso reconhecimento pelas atenções recebidas. (SOTO in ARTUNDO, 2013, p. 110-111)

A partir disso já podemos perceber uma característica do diálogo entre os dois escritores. No trecho acima citado em que Soto agradece aos brasileiros pela acolhida que tiveram com ele, principalmente Ronald e Mário, e mostram-se as mudanças de assuntos das cartas, já que o encontro entre Soto e Mário influenciará de certo modo no conteúdo dessas.

25 São Paulo, 10 de março de 1926. Um dia antes, 9, Mário de Andrade envia para Câmara Cascudo uma carta que aborda justamente a estadia dos argentinos em São Paulo.

26 Trata-se de Ronald de Carvalho (1893-1935). Poeta e diplomata brasileiro. Estabeleceu contato com a Argentina de forma antecipadora à Geração de 22 e em 1923-1924 realizou uma viagem ao país. Aparece em algumas publicações de revistas argentinas como a *Nosotros*, onde publica seu artigo “La Novela Brasileña”(a. 16, v. 42, n. 160, Buenos Aires, set. 1922, pp. 14-28). Também publicou no Brasil sobre a literatura argentina, além de manter amizade com alguns nomes de lá. Em 26 de agosto de 1928, em *O Jornal*, publicou um extenso estudo dedicado aos “Cem Anos [sic] de Confraternidade Argentino-Brasileira”. (ARTUNDO, 2013, nota 9, p. 110).

A este respeito, Geneviève Haroche-Bouzinac, em *Escritas Epistolares*, observa que os assuntos da carta podem sofrer alterações pois a “carta precede, acompanha ou segue a ação dos indivíduos” (2016, p. 95). Em relação aos assuntos das cartas de um modo geral, a autora expõe três grupos distintos de cartas, colaborando, assim, para que encontremos uma forma de elucidar e ajudar a entender o assunto que essas cartas contêm. Um dos grupos abrange a “carta que sustenta a existência de uma realidade”. Este tipo de carta, segundo a autora (2016, p. 97), “tem por função manter uma situação já presente, dar-lhe coerência, estando o interlocutor distante”, o que vai de encontro com o que ocorre entre os autores a partir de 1926, pois como a própria autora indica, as cartas de amizade e afeição estão neste grupo, bem como as de polidez, e essas características se tornam mais frequente na sequência da correspondência.

Além do grupo acima, outros dois grupos de cartas são abordados por Haroche-Bouzinac. A autora (2016, p. 95-96) ainda informa que existe o grupo da “carta que transforma o real”, que às vezes antecipa à vida, causa acontecimentos, transforma situações e torna-se embaixadora da situação que se modifica; e o grupo onde “a carta acompanha a transformação do real”, este, por sua vez, comunica uma notícia, transmite uma informação que provoca uma modificação sensível no universo do destinatário resultando em comentário.

Junto a isso, somam-se os tons íntimos e pessoais que são característicos nestes grupos e que com o tempo aparecem nas cartas entre Soto e Mário. Para Santana (2022, p. 121), esses tons pessoais e íntimos apontam para a construção de uma rede de afetos, muito comum dentro da epistolografia de Mário. Essa rede de afetos, segundo explica, é “uma estratégia que tem na humilde enunciação de si e no respeito à autonomia do interlocutor suas principais ferramentas”. Santana ainda complementa a respeito da rede de afetos ao dizer que:

Sem abdicar de sua função pedagógica e de uma pragmática de debate em torno de ideias estéticas, a rede de afetos é um ponto de inflexão que se abre como desdobramento da personalidade assumidamente lírica do carteador MA, portador de uma sensibilidade que antepunha a comoção como uma reverberação do ato vital, e a vida como beneficiária de toda volição estética. (SANTANA, 2022, p. 121)

É o que se percebe ao longo dessa correspondência de Soto com Mário, mesmo com o lastimável fato de que outras possíveis cartas enviadas de Mário a Soto tenham se

perdido, o que nos impede de traçar, com pleno conhecimento, um panorama a partir das cartas do brasileiro²⁷.

Para além da classificação epistolográfica que Haroche-Bouzinac oferece, não se pode deixar à margem de sua importância o que Marcos Antonio de Moraes apresenta, especificamente, sobre a correspondência de Mário de Andrade e sobre como é significativo o seu conteúdo epistolar, esse gênero que, nas palavras de Moraes (2007, p. 71), “situa-se no fio tênue entre a fala e a escrita”:

Mário de Andrade, na realização de seu projeto epistolar, teria sabido aproveitar-se ao máximo das possibilidades que o gênero lhe oferecia, explorando não apenas o veio autobiográfico, olhando para si próprio, mas oferecendo-se como (fantasmática) presença corpórea. Esse “mostrar-se” na carta poderia significar para ele um modo de eliminar distâncias. (MORAES, 2007, p. 95).

É possível trazer para a correspondência de Mário essa ideia de “eliminar distância” especialmente com relação às cartas trocadas com Soto, o qual vivia em outro país e que Mário – por seus motivos – não viera a conhecer. Eliminava-se, portanto, a distância entre eles, ao menos nos períodos com maior frequência de envios e respostas das cartas.

Como já mencionado, é possível que as outras cartas que Mário de Andrade envia a Soto tenham sido extraviadas. Se estão em algum acervo, este ainda não foi descoberto. O fato é que o brasileiro enviou uma série de cartas acompanhadas de materiais como livros e revistas. Em uma carta de 29 de junho de 1926, Soto acusa o recebimento deste material que Mário destinou aos argentinos: “recebi todas as suas cartas, livros para Pettoruti e exemplares de *Terra Roxa*. Fiz a respectiva distribuição assim como de seus livros” (in ARTUNDO, 2013, p. 111). As cartas tendem a seguir, como já dito, uma linguagem crescentemente calorosa, até o momento em que se demonstra, mais abertamente, um sentimento de amizade e afetuosidade. Estas últimas características não faltam para Soto ao falar do amigo brasileiro:

Não quero esquecer de expressar-lhe a grata impressão que devo a suas cartas, particularmente a penúltima, sobremaneira íntima e cordial. Era uma face de seu espírito desconhecida para mim, embora, claro, a pressentisse [...]. Trouxe uma impressão ótima do Sr. que comentei primeiro com Vignale [...]. nunca

27 Embora as outras cartas de Mário para Soto não estejam nos acervos dos autores, tomamos por posição as duas cartas que o brasileiro enviou junto a outras cartas enviadas por Mário ao longo de sua vida a diversas pessoas, acreditamos que os tons cordial, pessoal, afetivo, entre outros aspectos, julgados, bons e respeitosos, não deixou de ser realizado pelo escritor brasileiro.

esquecerei as muito amáveis tertúlias em sua casa regadas a *pinga* e bom humor ao extremo. (SOTO in ARTUNDO, 2013, p. 113)

É visível nas cartas que, com o tempo, os diálogos se tornam mais afetivos do que a mera linguagem cordial. Assim como ocorre quando Mário escreve. Comentamos anteriormente de uma característica que Mário trazia consigo que era esse modo amigável e o jeito afetuoso que tratava seus interlocutores: “espero carta de você com a sempre ansiedade que me dão as esperas de cartas suas. Você me faz um bem enorme com a sua calma reta. É um descanso pro meu tumulto” (ANDRADE in ARTUNDO, 2013, p. 134).

Nesta relação estava envolvida também uma intensa troca de materiais, como em 12 de julho de 1926, quando Soto envia um cartão para Mário no qual anuncia o envio de um livro de Güiraldes²⁸: “envio-lhe o livro²⁹ de Güiraldes ao que já fiz referência. Gostaria de conhecer sua impressão pois se trata de um dos escritores que mais alta figuração tem aqui agora”, e finaliza: “prometo-lhe carta e enquanto isso receba um cordial abraço de seu *affmo*” (SOTO in ARTUNDO, 2013, p. 115). Percebe-se ao longo da correspondência que Soto expressava confiança no julgamento crítico de Mário de Andrade. Evidentemente, dada a ausência das outras cartas enviadas por Mário, não se pode analisar os critérios usados por Soto na construção dessa confiança crítica relacionada ao brasileiro.

Apesar da ausência de outras cartas de Mário, Soto nos deixa traços do que lhe enviara o escritor brasileiro em relação às críticas de livros argentinos. A carta datada de 03 de setembro de 1926 confirma que houve resposta de Mário a respeito do livro de Güiraldes. Soto recebe a carta de Mário, ao que tudo indica, em 01 de setembro: “muito estimado amigo: correspondo a sua carta que recebi há dois dias e que li com o prazer de sempre” (SOTO in ARTUNDO, 2013, p. 116). Sobre a confiança do argentino em relação ao julgamento de Mário faz a respeito da obras argentinas, Soto diz que são “muito interessantes suas opiniões sobre os livros argentinos que fiz enviar-lhe. Evidentemente não seleciono os autores, e sim faço que lhe mandem os livros conforme aparecem[,] e como é natural, há de tudo, prevalecendo sempre o ruim”.

28 Ricardo Güiraldes (1886-1927) foi um escritor argentino que publicou, entre outros livros, *Cuentos de Muerte y Sangre* (1915), *Xamaica* (1923) e, o qual é considerado sua maior obra, *Don Segundo Sombra* (1926).

29 Conforme nota de Artundo (2013, nota 25, p. 115), o livro referido é *El Cencerro de Cristal*, que é “praticamente ignorado ao ser publicado”, e que “os integrantes da ‘nova geração’ argentina deram-lhe um grande valor como obra antecipadora da renovação literária da década de 1920”.

3.1.1 Interações autobiográficas

Uma carta carrega as mais variadas intenções ou características de seus autores. É certo que os estudos da epistolografia advertem frequentemente sobre as convenções de gênero e os condicionamentos socioculturais presentes na escrita de cartas. Isto, contudo, não impede o pesquisador de colher na interação dialógica elementos de expressão autorreferencial que possam colaborar para a compreensão da circunstância e da situação pessoal dos missivistas. Nas palavras de Antelo (2017, p. 55), a carta “pressupõe um conjunto de técnicas de produção, de circulação e de recepção dos discursos mas, acima de tudo, uma lógica de constatação e reconhecimento de emissários e destinatários”. Desta forma, por meio de seus próprios componentes textuais e materiais, a carta representa imagens capazes de alimentar o conhecimento biográfico dos correspondentes.

Sobre essa representação identitária que contribui para o conteúdo de uma missiva, chegamos a outro ponto sempre abordado na correspondência, que são as informações biográficas que se podem observar como constantes no que diz respeito às cartas entre Soto e Mário. Na carta de 03 de setembro de 1926, Soto pede um favor relativo a seu desejo de representar a Argentina no Brasil:

Vou-lhe pedir um favor. Agradeceria muito, sempre que não lhe fosse incômodo que me informasse quem é o representante consular argentino em São Paulo³⁰. Eu acho que não há nenhum que desempenhe essas funções aí e que é o cônsul residente em Santos que viaja uma vez por semana a São Paulo para atender o consulado que fica na rua Florêncio de Abreu. Interessa-me muito o dado pois se com efeito, não há cônsul ou vice-cônsul em São Paulo como creio, redobrarei as gestões para ver se posso ir de alguma forma. (SOTO in ARTUNDO, 2013, p. 117).

Em uma carta posterior, datada de 25 de novembro de 1926, Soto confirma o recebimento de uma carta de Mário informando-o sobre a questão do consulado. Escreve Soto (in ARTUNDO, 2013, p. 122): “muito obrigado pelo informe sobre o consulado argentino. Tive uma entrevista há pouco com o Presidente da República e me prometeu formalmente a nomeação. Recorri a todos os meios e espero obter êxito. Em breve, confirmar-lhe-ei a notícia”. Ao que parece, Soto não consegue ocupar o consulado em São Paulo, mesmo com o contato com o então presidente Marcelo T. De Alvear. Soto alega em uma carta meses depois, datada de 15 de julho de 1927: “o estado pouco

30 Grifo do autor.

favorável de minhas coisas, ainda sem resolver apesar de minhas audiências com o Presidente e gestões anexas”, e completa: “definitivamente política e intelectuais são termos inconciliáveis ou talvez antagônicos” (in ARTUNDO, 2013, p. 126). A partir dessas informações, consegue-se ter uma ideia inicial dos elementos biográficos que se apresentam através das cartas, e coletar algumas informações primordiais que muitas vezes não se encontram em outros arquivos, principalmente relacionadas ao escritor argentino, que não foi objeto de um livro biográfico ou material específico escrito sobre sua vida – diferentemente, claro, de Mário de Andrade.

A este respeito, Brigitte Diaz considera que essa escrita autobiográfica nas cartas é estimulada pelo desejo que o outro tem em relação ao seu correspondente. Assim, segundo a autora, “a carta investe-se de uma função diarista; é ao mesmo tempo, crônica de uma vida e registro da alma”. (2017, p. 88). Portanto, os elementos biográficos ou autobiográficos que se encontram nesta e em outras correspondências também concorrem com os que se apresentam em diários. Para Diaz,

A conjunção dessas duas formas de escritas de si – carta e diário – não surpreende: a carta íntima tem naturalmente uma vocação diarista e, em certo sentido, autobiográfica, já que se trata também para o epistológrafo de dar nela notícias de si e de nela apresentar o cenário de seus dias. (DIAZ, 2016, p. 88).

Desta maneira, na carta de 25 de novembro de 1926, enviada por Soto, é possível levantar outras informações de natureza pessoal a seu respeito, alavancado pela assertiva de Diaz de que “é tentador considerar o *corpus* epistolar não como o prototexto de alguma autobiografia a vir, mas como seu preâmbulo incitativo e às vezes até mesmo como seu resultado”. Em uma carta extensa que Soto escreve, e isso ele deixa claro já de início, afirmando que há tempos não escrevia uma carta “extensa noticiosa” para Mário: “lhe devo uma carta como é devido”. Nessa carta, justifica a ausência de cartas para o brasileiro através de acontecimentos pessoais que lhe ocorreram, bem como retoma os assuntos sobre literatura. Soto comenta na carta sobre os infortúnios que lhe aconteceram desde que voltou para a Argentina, como os problemas de saúde de sua namorada³¹.

Desde que cheguei aqui, de regresso do Brasil, as coisas me foram continuamente mal, travando-me todo tipo de ação. Sobretudo, a doença da minha namorada, que terminou no mês passado com uma cruenta operação,

31 Segundo carta de Soto a Mário, de 2[?] de fevereiro de 1927, tem-se a informação de que o argentino acabara casando logo após tais acontecimentos, em dezembro de 1926, como sugere o texto da carta: “tenho dois meses de casado”. (SOTO in ARTUNDO, 2013, p. 124).

me deixou e me deixa ainda demasiado intranquilo. (SOTO in ARTUNDO, 2013, p. 118).

Explica-se, portanto, o tempo ausente de envios de cartas de Soto para Mário, além de prováveis colaborações enquanto crítico que lhe devem ter escapado por essa época. Nota-se até mesmo um incômodo de Soto em não conseguir escrever para Mário, mesmo com intervalo de dois meses entre esta carta e a anterior, o que é pouco tempo ao nos deparar com o posterior escasseamento de cartas entre os escritores, muito talvez. Neste mesmo período, é possível rastrear alguma missiva enviada por Mário contando a Soto sobre sua saúde, pois Soto diz: “soube que o Sr. sofreu também uma operação, da qual, não duvido, haverá ficado muito bem”, e completa afirmando que Mário lhe escrevera sobre o caso: “além das linhas que o Sr. me mandou do hospital, Vignale me confirmou o dado” (SOTO in ARTUNDO, 2013, p. 118). Mesmo com as aparentes justificativas de Soto, estranha-se o fato dos hiatos na correspondência com Mário, pois não há dúvidas da exaltação e entusiasmo que o argentino tinha pelo brasileiro. Tanto que, em 20 de maio de 1926³², dois meses após a viagem a São Paulo – e meses antes de Soto se cobrar por dever uma carta digna –, Vignale escreve para Mário falando da cobrança que Soto fazia a ele para que não perdesse o contato com o brasileiro: “ontem Soto me recriminou por não haver escrito ao Sr. desde nossa chegada a Bs. As. Não sei se tem razão ou não. Nós mesmos – Soto e eu – temos vivido tão separados nestes meses que nossos encontros foram puramente casuais” (in ARTUNDO, 2013, p. 150).

Esta carta em questão volta a incluir assunto literário, retomando o principal tema da correspondência, mostrando que o que se passou com Soto, em relação a sua vida pessoal, também o afetou nos trabalhos literários. Segundo o argentino (in ARTUNDO, 2013, p. 118), “esses inconvenientes a que aludo acima motivaram, por outra parte, um retardo na realização da anunciada *Antología de Poetas Brasileños Actuales*, trabalho em que estou empenhado junto com Vignale”. Em 4 de outubro de 1926, quase dois meses antes desta carta de Soto, Vignale escreve a Mário dizendo que convidou Soto para trabalhar junto na *Antología* e que este havia aceitado de imediato (VIGNALE in ARTUNDO, 2013, p. 158). Segundo confirma Artundo (2013, nota 29, p. 118), “desde meados de 1926, Vignale trabalhou na organização de um livro intitulado *Muestra de Poesía Brasileña Contemporánea*”, antologia que infelizmente não chegou a ser

³² A carta está registrada como 1916, porém como os argentinos viajaram ao Brasil em 1926, acredita-se que foi um erro do remetente. (ARTUNDO, 2013, nota 89, p. 149).

publicada. Além de perguntar a Mário a sua opinião sobre *Don Segundo Sombra*, Soto reserva algumas linhas para falar de Enrique Larreta³³ e sua obra *Zogoibi*, fazendo algumas críticas ao autor e sua obra:

Bem; em meio a todos os que aqui bateram o remendo do bombo todo esfarrapado[,] sai para quebrar lanças com uma extensa conferência na qual creio demonstrar que *Zogoibi* é um produto medíocre. Como me pediram esse trabalho para publicar em folheto, lhe enviarei oportunamente. Parece-me eficaz e a moçada está comigo. (SOTO in ARTUNDO, 2013, p. 121)

Soto envia o folheto – intitulado *Zogoibi: Novela Humorística* – com a crítica para Mário de Andrade. Sobre o livro em si, Soto avisa na carta que não mandaria o exemplar porque não valeria a pena e perderia tempo lendo-o³⁴ (in ARTUNDO, 2013, p. 122). Embora a carta e o folheto pertencem à década de 1920, não se pode deixar de pensar em sua relação com os critérios e conceitos adotados por Soto anos mais tarde em *Crítica y Estimación*, no que diz respeito, principalmente, ao conceito de simpatia. Contudo, sem o texto do folheto em mãos, não é possível, no momento, avançar outras considerações sobre essa aparente contradição.

Em 27[?] de fevereiro de 1927³⁵, Soto escreve para Mário acusando o recebimento do pacote de livros enviado pelo autor brasileiro, entre eles *Amar, Verbo Intransitivo e Primeiro Andar*. Nessa carta é possível perceber, novamente, a harmoniosa e atenciosa forma de tratamento que maneja o escritor argentino, comprovando, mais uma vez, o respeito deste para com o remetente e autor dos livros enviados:

Quero acusar recebimento de imediato para dar-me depois a sua leitura com tempo de folga e saboreando a meu gosto as muitas belezas que me prometo com *Amar, Verbo Intransitivo e Primeiro Andar*. O conto dedicado neste último livro, me deixa orgulhoso. Coincide a chegada de tão insuperável presente para mim, com a data em que se completa um ano de nossa viagem ao Brasil. Parece-me que foi ontem mesmo que me apresentei em sua casa e dei a sua criada meu nome que hoje, para minha alegria, está escrito diante de “A Primeira História de Belazarte”. (SOTO in ARTUNDO, 2013, p.123).

33 Enrique Larreta (1873-1961) foi um escritor argentino, membro da Academia Argentina de Letras, conhecido por sua obra *La Gloria de Don Ramiro: Uma Vida em tempo de Felipe II*.

34 Segundo Artundo, *La Campana de Palo* lançou uma enquete para saber qual o pior livro do ano de 1926, e um núcleo heterogêneo de escritores, entre eles Borges, Güiraldes, Alfonsina Storni e Horácio Quiroga, elegeram *Zogoibi*. (Artundo, 2013, nota 36, p. 121)

35 Carta escrita entre 20 e 29 de fevereiro de 1927. Uma perfuração no papel impede a leitura completa da data registrada. (ARTUNDO, 2013, nota 39, p. 123).

Uma informação relevante para este caso é que, de fato, Mário de Andrade inclui uma dedicatória a Soto em um de seus contos. Segundo Artundo (2013, nota 41, p. 123), “na primeira edição de *Primeiro Andar*, ‘A Primeira História de Belazarte. O Besouro e a Rosa’ [...], estava dedicada ‘a Luis Emilio Soto’”. Assim, é possível notar um Soto entusiasmado e encantado com o contato que possui com Mário de Andrade, e por isso fala-se tanto em amizade entre o argentino e o brasileiro. Tais efeitos causados em Soto são marcas da própria escrita epistolográfica de Mário de Andrade, a qual está ligada ao mostrar-se ao outro.

3.1.1 Um mostrar-se do eu ao outro

Os aspectos biográficos ou autobiográficos que aparecem ao longo das cartas correspondem a toda essa relação que ocorre entre o remetente e o destinatário. Segundo Foucault:

O trabalho que a carta opera no destinatário, mas que também é efetuado naquele que escreve pela própria carta que ele envia, implica portanto uma "introspecção"; mas é preciso compreendê-la menos como um deciframento de si por si do que como uma abertura que se dá ao outro sobre si mesmo (FOUCAULT, 2004, p. 157).

Percebe-se nas cartas como o autor reflete o interlocutor. Afirma Foucault (2004, p. 156) que “escrever é, portanto, ‘se mostrar’, se expor, fazer aparecer seu próprio rosto perto do outro”. Faz-se importante esse reconhecimento da escrita de Mário, a partir da ideia de que a escrita de cartas – um universo no qual o escritor brasileiro está inundado – coloca-o de frente ao fato de que ele será visto e percebido, entretanto, esse seu mostrar-se ao interlocutor parece se encontrar numa linha entre a intencionalidade e a espontaneidade. Se não temos o conhecimento da grande maioria das cartas que Mário enviou a Soto, podemos no entanto encontrar na escrita do argentino uma maneira de interpretar o modo como Mário se mostrava a ele. Essas maneiras espontâneas ou intencionais empregadas por Mário para mostrar-se a Soto são fruto de características epistolográficas do brasileiro. Percebemos isto, por exemplo, na maneira como Soto escreve para Mário de Andrade, utilizando-se de uma linguagem amigável e de até certa bajulação cortês que não diz respeito somente ao argentino, mas também a como o brasileiro se apresentava, mostrava-se a ele. Basta ler as primeiras da carta 8 para entender

esta polidez entre os escritores: “Muito apreciado Mario: dias atrás recebi com inexprimível júbilo, o generoso pacote de livros, grato testemunho de sua amabilidade pelo qual fico obrigado” (SOTO in ARTUNDO, 2013, p. 123). Ou mais adiante quando Soto (in ARTUNDO, 2013, p. 123) relembra a única visita que fizera ao escritor modernista: “primeiro aperto de mão cordial e efusivo que me autorizaria na sequência a dizer com ênfase não dissimulada: ‘Mario de Andrade, meu grande amigo, ...’”.

É um modo de se fazer presente e sustentar toda a peculiaridade tão pessoal de sua identidade. Desta forma é possível ir ao encontro do que Moraes escreve a respeito da epistolografia mariodeandradina:

Mário de Andrade permite que o seu interlocutor o “enxergue”, fornecendo elementos da ambientação e das marcas temporais. As cartas, para ele, quando não são apenas notícias – “carticas pequitinhas falando recados de dez, vinte linhas, tudo bobagem” – podem carrear a “alma”. Assim o deseja, para consumir o ato epistolográfico que se propôs com o gesto mais perfeito da realização da amizade à distância. (MORAES, 2007, p. 97).

Esta prática epistolográfica do brasileiro parece manter no crítico argentino a mesma alegria e satisfação do início da relação e do momento do contato pessoal que tiveram. Soto demonstra uma grande vontade de rever a pessoa de Mário, seja visitando São Paulo ou recebendo a visita do brasileiro em território argentino:

Tomara que logo possa chegar a essa rua Lopes Chaves 108 e repetir mais uma vez o prazer da hospitalidade carinhosa que faz agora um ano, desfrutávamos Vignale e eu a seu lado e entre um núcleo de amigos que soam a talento, dotes de simpatia adentradora. E aquele projeto, Mario, de vir a Buenos Aires vários dos senhores? (SOTO in ARTUNDO, 2013, p. 124).

Infelizmente, como sabemos, um novo encontro entre ambos não ocorreu, contrariando o desejo do argentino; porém a correspondência entre os dois autores seguiu durante o ano de 1927, num espaço temporal diferente do ano de 1926³⁶, mas ainda sem uma grande pausa como viria a ocorrer em 1928.

Baseando-se no material encontrado no acervo de Mário de Andrade – confiante em seu projeto epistolográfico, inclusive no que condiz sobre manter consigo as missivas recebidas ao longo do tempo –, temos a carta de 15 de julho de 1927 enviada por Soto, cinco meses após a última carta. Nesta, é possível ter conhecimento de que Soto escrevera

³⁶ O espaço de envio de cartas em 1926 tem poucos meses de diferença, já em 1927 a diferença entre uma carta e outra.

sobre *Amar, Verbo Intransitivo*, mas que ainda não enviara a Mário o texto porque a publicação não havia ocorrido. Nessa mesma carta, Soto comenta a dificuldade encontrada em conseguir um cargo diplomático em São Paulo. Acredita que o fato de ser escritor atrapalhe na admissão. Segundo ele (in ARTUNDO, 2013, p. 126), “ser escritor aqui (creio que ocorre o mesmo em toda a América) é uma forma de vagabundear quando não se considera como algo subversivo”. Ainda completa ao dizer que os pais da pátria são carentes de cultura e supõem que os escritores são “meros elementos decorativos, úteis só para distrair suas pançarias”. Não diferente de cartas anteriores, o argentino mostra-se um entusiasta do que ocorre no Brasil:

Terra Roxa não sai mais? Há muito tempo que não a recebo. Guilherme³⁷ publicou algum livro? Se eu tivesse alguma de suas obras iniciais que me oferecesse um ponto de referência com relação à sua última maneira, tentaria escrever algo sobre ele. Se ele tiver, diga-lhe que me envie. Tem notícias de Blaise Cendrars³⁸? Que é do planejado filme sobre o Brasil. Também me estimaria, Mario, que me falasse da vida pitoresca em São Paulo do autor de *L’Or*, anedotas etc. interessam-me esses dados. Se o Sr. tiver algo escrito, melhor ainda. (SOTO in ARTUNDO, 2013, p. 127-128).

Com isso, com todo este interesse a respeito da vida literária no Brasil – muitas vezes relacionado a São Paulo apenas, e, entende-se, por conta da relação com Mário –, nota-se que o seu desejo de representar a Argentina diplomaticamente em nosso território poderia ter consequências diferentes para a relação entre Soto, Mário e outros escritores brasileiros. Também não menos atraente, ocupando um cargo de cônsul no território brasileiro, Soto poderia ter sido mais conhecido em nosso país e sua carreira nas letras teria, conseqüentemente, outra direção. Infelizmente, acabamos por ficar no campo das possibilidades.

Além de seus interesses, junto a esta carta, Soto anexa o folheto sobre *Zogobi*, de Larreta, também mencionado pelo argentino na carta 7, e ainda um número de *Martín Fierro*, a revista que teve grande importância na questão da integração artístico-literária entre os latino-americanos. O exemplar da revista que Soto envia inclui, também, uma nota a respeito do citado folheto escrito por Soto.

³⁷ Possivelmente Soto se refere a Guilherme de Almeida.

³⁸ Blaise Cendrars (1887-1961), escritor e poeta franco-suíço que esteve no Brasil entre janeiro e maio de 1926, permanecendo em São Paulo, provavelmente Soto deve ter o conhecido na visita à capital paulista, tomando conhecimento do projeto de Cendrars – “Gran Film de propagande pour le Brésil” –, que iniciou na primeira passagem desse pelo Brasil anos antes e que contara com roteiro de Oswald de Andrade. (ARTUNDO, 2013, nota 53, p. 127).

No final de 1927, mais precisamente em 17 de novembro, Soto envia o que seria sua última carta em um período de mais de um ano. Novamente Soto cita uma carta enviada por Mário. Desta vez, o conteúdo da carta, segundo o argentino, diz respeito à viagem de Mário ao Peru, entre os meses de maio e agosto de 1927. Soto escreve que teve contato em Buenos Aires com Germana Bittencourt³⁹, intérprete brasileira que esteve na capital argentina para uma série de shows⁴⁰. É através de Germana que Soto tenta obter notícias do amigo brasileiro, conseguindo, assim, a informação de que Mário fraturou o braço, mas que, segundo Soto, isso já havia sido relatado pelo brasileiro em uma carta; escreve o argentino (in ARTUNDO, 2013, p. 130): “perguntei-lhe imediatamente pelo Sr., supondo que vinha de São Paulo e imaginará a surpresa que me causou saber que havia sido vítima da fratura de um braço, o que o Sr. me confirmou em sua última [carta]. Quero crer que agora estará de todo curado”.

Ainda na carta, Soto relata a morte de Ricardo Güiraldes, “o querido amigo e autor de *Don Segundo Sombra*, obra mais intensa das que apareceram nos últimos tempos” (SOTO in ARTUNDO, 2013, p. 131). Soto também revela a Mário outra situação de cunho pessoal, o fato de seu casamento o ter levado a mudar de endereço, o que não seria raro, mas o que torna o feito interessante é que Soto deixa de viver em um grande centro e passa a viver em um local mais retirado de Buenos Aires e que, coincidentemente, a nova rua carrega nome de poeta. Relata o escritor argentino:

Minha transumância, por milagre do casamento, evoluiu ao ponto de buscar o plácido retiro dos arredores de Buenos Aires, onde o pampa de avançada se assoma na sombra dos umbus e no estrelado pleno dessas noites tranquilas que ofuscam as luzes do centro. [...] Por último, vivo em uma rua que ostenta o nome do máximo poeta portenho e por conseguinte, nacional: EVARISTO CARRIEGO⁴¹, o cantor do subúrbio, da costureirinha (*modistinha?*) e da alma popular que vibra no tango genuíno. Já vê que vou ganhando com a mudança. (SOTO in ARTUNDO, 2013, p. 131).

39 Germana Bittencourt (190?-1931) incluiu em seu repertório o folclore brasileiro e composições de autores nacionais dos séculos XIX e XX. Em 1926 iniciou sua amizade com Mário de Andrade. Fora casa com Pedro Juan Vignale, argentino amigo de Soto. (ARTUNDO, 2013, nota 58, p. 129).

40 Segundo Rodrigues (2013, p. 23), Germana” rompeu a amizade com Mário de Andrade, pois ela tentou divulgar na Argentina várias canções folclóricas colhidas por Mário no Nordeste sem a autorização deste”. Porém não sabemos se esse rompimento surgiu a partir série de espetáculos que Soto se refere, o que se sabe, segundo Artundo (2013, p. 353) é que o rompimento do casal Vignale-Bittencourt com Mário ocorre em 1928. Na carta 11 [MA], Mário responde a carta 10 [LES] que ainda não tem conhecimento sobre Vignale e Germana na Argentina: “inda não sei de nada. Não tiveram tempo ainda pra me escrever”; possivelmente, após ter conhecimento sobre o caso, inicia-se o distanciamento de Mário com o casal.

41 Evaristo Carriego (1883-1912) foi um poeta argentino, publicou em vida apenas um livro, *Misas Herejes* (1908). Segundo Artundo (2013, nota 61, p. 131), Carriego ocupa-se poeticamente do bairro Palermo, em Buenos Aires.

Aparentemente, é um caso do qual nos parece que Mário sempre esteve acostumado, a contínua mudança de endereços dos poetas, como registra em carta a Soto ainda em 1927: “Me perdoe fazê-lo assim distribuidor do meu livro para alguns poetas daí porém tive medo que se perdessem com as contínuas mudanças de residência em... que vivem os poetas” (ANDRADE in ARTUNDO, 2013, p. 133). Mudança contínua essa que parece conviver também com Soto, haja visto que esta carta é a última enviada por Soto a Mário em 1927 e, por consequência, num período de um pouco mais de um ano, como já comentado, além de, ao que parece, ser a única e a última enviada da rua Evaristo Carriego 953.

A carta número 11, datada de 29 de dezembro de 1927, carrega um valor importante, pois é a primeira carta do acervo de correspondência entre os escritores em que o remetente é Mário de Andrade. Como podemos perceber no decorrer das cartas enviadas por Soto, fica claro que este recebe várias missivas do autor brasileiro, porém esta carta é uma das duas que se mantiveram guardadas no arquivo Luis Soto, em Buenos Aires. Nesta carta, o escritor brasileiro responde a carta anterior de Soto, fazendo perceber, pela primeira vez, como ocorreu a sequência da conversação entre os dois, não deixando pensar em um Mário apenas por intermédio das cartas escritas por Soto e o que supostamente o brasileiro lhe teria escrito. Mário mostra-se interessado no artigo que Soto desejava escrever sobre sua figura e pede que não o faça pela simpatia e amizade que possuem, mas sim pela crítica como esta deve ser. Na carta 10, Soto (in ARTUNDO, 2013, p. 132) comenta: “o artigo que lhe anunciei sobre *Amar, Verbo Intransitivo* resolvi fundi-lo em uma nota ampla que publicarei proximamente. Comentar esse livro somente, seria inatual, em compensação assim satisfaz um desejo de falar do Sr. globalmente”. A esse desejo de Soto, Mário escreve:

Você me fala que pretende escrever um artigo geral sobre mim. Será sem dúvida um prazer enorme para mim desde que você se manifeste bem livre e sem favor de camaradagem alguma. [...] Se você me permite uma manifestação sincera de orgulho nesta intimidade entre amigos: eu estou muito acima das minhas obras. Pelo menos até agora. Não quero dizer com isso que acredite em qualquer valor literário meu. Lhe garanto que não acredito. Sou muito cruelmente crítico para não notar claramente toda a precariedade literária que existe na minha obra. (ANDRADE in ARTUNDO, 2013, p. 133).

Mário segue o discurso de consciência crítica a respeito de sua obra durante o resto de sua carta, mantendo o posicionamento de que seus livros “não são obras, são ação”,

mostrando-se feliz pelos resultados alcançados por conta do valor que não é, segundo o próprio poeta, desprezível (in ARTUNDO, 2013, p. 133). Inclusive, com relação a isso e ao desejo de Soto de escrever sobre ele em um artigo, escreve: “mas o que eu queria pedir pra você é que não escreva já, espere mais um pouquinho”. Isso ocorre porque, segundo escreve Mário, está publicando *Macunaíma*, e encerrando positivamente, nas palavras do próprio, “uma fase de minha obra, a fase que se poderia chamar de nacionalização, nacionalização tentada por todos os lados, objetiva e subjetiva” (in ARTUNDO, 2013, p. 133-134). Segundo nota de Artundo (2013, nota 66, p. 133), o livro *Macunaíma* foi enviado a Soto poucos dias antes de ser colocado à venda; ainda segundo a pesquisadora, o filho do escritor argentino conservara o exemplar dedicado pelo autor brasileiro: “A Luis Emilio Soto/ afectuosamente/ o/ Mario de Andrade/ S. Paulo 22-VIII-28”.

3.1.2 O fim da década de 1920 e o período sem correspondência

Apesar do exemplar de *Macunaíma* pertencente a Soto ter uma dedicatória do ano de 1928, o ano passou em branco na correspondência entre Soto e Mário. Poder-se-ia pensar que alguma correspondência foi extraviada e que não consta nos acervos dos autores. Porém, ao que tudo indica, não houve mesmo troca de cartas neste período, como aparece no início da carta escrita por Soto no início do ano de 1929, quando o argentino escreve: “não sei que estranha vacilação experimento ao escrever esta data: 1929!”. Com exceção de uma missiva enviada por Germana, Vignale e Soto em Santos e dizendo que se encontraram quando estavam no Rio, embarcando para Buenos Aires – no caso de Soto, voltando da Europa, viagem que relata a Mário na carta 12. Nessa carta-bilhete, também é possível ter conhecimento de que os remetentes receberam o livro *Macunaíma*.

Sem notícias diretas de Soto durante o ano de 1928, encontramos o cruzamento de informações nas cartas trocadas entre Mário e Vignale, em que o brasileiro mostra-se interessado em saber sobre Soto. Em uma carta de Vignale, datada de 5 de agosto de 1928, para Mário de Andrade, o companheiro argentino confirma o sumiço de Soto. Vignale ainda menciona a viagem de Soto para a Europa, a qual há muito estava planejada, mas que se fez necessária com a doença da companheira de Soto. Vignale escreve:

Você me pede notícias de Soto. Francamente não sei onde estará neste momento. A última vez que o vi foi em sua passagem para Madri, no Rio.

Levava sua senhora muito doente. De Madri me escreveu duas cartas desconsoladoras: a doença da senhora ia se agravando dia a dia. Ultimamente, Bento⁴² me trouxe do Rio uma carta na qual me anunciava um estado desesperante. Parece que os médicos abandonaram toda probabilidade de salvação. (VIGNALE in ARTUNDO, 2013, p. 169-170).

As informações de Vignale, ao menos sobre a viagem, vão ao encontro do que comenta Soto em carta enviada em 05 de janeiro de 1929. Nela o argentino faz um relato interessante sobre sua viagem para a Europa, embarque que aconteceu em 28 de março de 1928⁴³. Conta Soto que esteve por Portugal, Espanha e França, passando por diversas cidades desses países. A respeito da experiência das grandes Madri e Paris, Soto escreve: “a tumultuosa vida na grande urbe me subtraiu não poucas vezes de mim mesmo. Era um sonâmbulo mais do que outra coisa” (SOTO in ARTUNDO, 2013, p. 135).

Outro ponto a se destacar é que, ao final da carta, Soto comenta com Mário de Andrade o encontro com Vignale e Germana:

A surpresa foi quando cheguei no Rio: depois de haver baixado a terra e de buscar inutilmente Vignale, quando havia perdido a esperança de achá-los, sem saber como os descobri a bordo, instalados em meu próprio navio. A coincidência foi realmente milagrosa. Em companhia de Germana e Vignale o resto da viagem foi muito mais divertido. (SOTO in ARTUNDO, 2013, p. 136).

Provavelmente, ao escrever a carta, Soto não tinha conhecimento do rompimento da amizade de Mário com Vignale e Germana – tanto que os três enviam o cartão a Mário ao passar por Santos. Na carta seguinte de Soto, a 13, o argentino volta a se referir a Vignale e Germana, mas, já na carta seguinte, respondida por Mário, não há menção ao casal, tampouco um simples comentário ao que escrevera Soto, mostrando, assim, que o rompimento foi, de fato, algo sério.

Por fim, Soto escreve as últimas linhas com uma provável justificativa da demora em escrever novamente ao brasileiro: “quanto ao tempo transcorrido até agora, O Sr. que sabe o segredo de adentrar-se nas almas, o Sr. douto em ‘policiamentos interiores’ dotará sem dúvida de inflado alcance emocional o recatado silêncio de minha desventura” (SOTO in ARTUNDO, 2013, p. 136). É interessante saber que Soto encontrava em Mário

42 Antônio Bento de Araújo Lima (1902-1988) foi um cronista musical e crítico de arte brasileiro com quem Mário iniciou sua amizade em meados de 1926.

43 Segundo informa uma notícia publicada em *Claridad*, a. 7, n. 155, Buenos Aires, mar. 1928. (ARTUNDO, 2013, nota 67, p. 135). Não sabe-se ao certo a data de regresso, entende-se que a volta acontece em meados de setembro de 1928, conforme data da missiva enviada em conjunto com Vignale e Germana.

esse alguém que “sabe o segredo de adentrar-se nas almas”, uma característica comum de Mário de Andrade em suas cartas, e que o argentino notara. A este respeito, Moraes (2007, p. 98) escreve que isso é o que se entende por materialização da alma, que “desemboca, muitas vezes, na manifestação de uma corporeidade que presentifica o remetente, reforçando o oferecimento de uma intimidade”. E, por mais que não tenhamos conhecimento de todas as cartas que Soto recebera de Mário, compreendemos através de outras cartas ou de estudos relativos às correspondências do brasileiro que a afirmação de Soto de fato corresponde com a personalidade mariodeandradina.

É possível ainda perceber que Soto, ao que tudo indica, não tem conhecimento do rompimento entre Mário e o casal Vignale e Germana, voltando a abordar os dois amigos na carta de 24 de julho de 1929. Uma carta com texto curto que, além do comentário sobre Vignale e Germana, traz o desejo de saber mais informações sobre Mário e seus escritos e ainda o de receber as missivas do brasileiro. Segundo Soto (in ARTUNDO, 2013, p. 137), “suas cartas me trazem saudáveis estímulos – e que falta me fazem agora! – e deploro que esse inestimável presente venha tão espaçado”. Junto a essa carta, Soto envia um exemplar do suplemento dominical de *La Nación*⁴⁴, onde estava publicando uma série de artigos.

O desejo de Soto é realizado e a carta de resposta de Mário não tarda a chegar nas mãos do argentino. Como já comentado anteriormente, não há na carta nenhuma menção a Vignale e Germana. A carta data de 19 de agosto de 1929. Mário deixa Soto ciente de que não lhe respondeu antes devido aos trabalhos realizados e a uma “espécie de doença” que andara lhe atrapalhando. O que é interessante nessa carta e na anterior – em relação às duas cartas de Mário –, é que Mário sente-se solto para falar de sua vida e contar anedotas, como a registrada aqui, em que Mário escreve sobre sua doença:

A espécie de doença dizem os médicos que é estômago. Não sei o que é mas de fato andassem esta minha legítima fome de intelectual que sabe o que é uma cozinha boa e é capaz de andar léguas pra provar de tal fruta ou conhecer tal molho. Um dia me contaram que isso era sinal de inteligência e fiquei muito satisfeito porque no caso das inteligências valerem pela porcentagem da gulodice é certo que sou pelo menos um geniozinho, inda em botão provavelmente. (ANDRADE in ARTUNDO, 2013, p. 137-138).

44 Trata-se de “Cansinos-Assens, Voz de Intimidad”, *La Nación. Magazine*, n. 3, Buenos Aires, domingo, 21 de julho de 1929.

Esta é uma forma de conversação que não aparece na carta 11, que Mário parece escrever com mais seriedade. Tampouco saberemos como era a linguagem utilizada nas cartas anteriores que se perderam. Contudo Mário segue o tom descontraído dizendo que deve ser estômago mesmo, pois, como viajou ao Nordeste, deu-se o luxo de “extravagâncias joviais e estomacais deste mundo” (ANDRADE in ARTUNDO, 2013, p. 138). Boa parte da carta se destina a falar sobre a viagem ao Nordeste, a segunda de Mário à região, e também como a cultura do boi é tão presente no Brasil, comenta Mário: “ora, o ‘Bumba meu Boi’ (que assim se chama a dança popular) é um Auto legítimo como concepção e forma e a ressurreição do boi é logicamente uma salvação do povo que vive dependendo dum boi dificultoso de achar, pra alimentação” (ANDRADE in ARTUNDO, 2013, p. 139). Além da viagem ao Nordeste, Mário comenta brevemente o artigo enviado por Soto junto à carta anterior, e ainda, mesmo com longos períodos sem corresponder-se com o argentino. Mário escreve a respeito de sua “espécie de doença”: “se trata apenas de uma doencinha e estou falando nela apenas por esta liberdade largada com que a gente se permite conversar os mínimo[s] diz-ques com os amigos”. (ANDRADE in ARTUNDO, 2013, p. 138).

Datada de 18 de dezembro de 1929, a carta enviada por Soto é a última do ano em que o destinatário é Mário de Andrade. Infelizmente, é também, mais uma vez, a última carta em um novo período sem conversação entre os dois autores. Esta é uma carta com um conteúdo afetivo de Soto desejando que Mário tenha um bom ano em 1930, iniciando com felicitações de Natal: “antes que o ano termine, este 1929 que para mim transcorre, alternadamente, veloz e moroso, quero alargar-lhe o abraço cordial e augural de Natal”; e terminando com os votos de Ano Novo: “com meus votos renovados para que o mel do ano que entra lhe seja propício sempre, receba apreciado Mario, um abraço fraterno de seu amigo que muito o recorda” (SOTO in ARTUNDO, 2013, p. 141).

Depois de mais de um ano, Soto volta a escrever para Mário em uma carta de 28 de janeiro de 1931 – carta enviada de Assunção, no Paraguai. Uma carta curta, com poucas linhas, mas que mostra um mesmo Soto saudosista em relação ao mês de janeiro de 1926 quando chegara em São Paulo e conheceu Mário de Andrade: “remontando o Rio Paraná e apesar da canícula, vim parar no Paraguai, em janeiro, o mesmo em que há cinco anos! Cheguei a essa inesquecível São Paulo” (SOTO in ARTUNDO, 2013, p. 142). A carta encerra com a cordialidade sempre presente do argentino: “seu amigo que não o esquece”.

3.2 ANOS 40: REENCONTROS POR INTERMÉDIO DE NEWTON FREITAS E A ÚLTIMA CARTA DE SOTO

As cartas entre os autores vão se tornando menos recorrentes com o passar do tempo. Sobre essa ausência de cartas e os tempos sem correspondência, Bernard Bray escreve que

O movimento de ida e volta está contido em uma duração; quando a carta chega ao seu destinatário, traz uma conversa antiga, escrita uma semana antes a cem léguas de distância, um ou dois meses antes se a carta vem do estrangeiro e esperou uma “data favorável”. Assim a carta não poderia apaziguar a inquietude de quem a recebe, ao contrário, reanima tal inquietude ao mostrar a separação existente entre os correspondentes e a duração diferente em que ambos vivem. (BRAY apud HAROCHE-BOUZINAC, 2016, p. 118).

Ao longo do exame das cartas entre Soto e Mário, é perceptível, portanto, essa quebra da linha sequencial e temporal da correspondência. E percebe-se também que vai de encontro com o que escreve Bray, ou seja, mesmo com tempos de ausência de troca de cartas, toda volta à escrita essa inquietude dos autores é de alguma forma reanimada. É possível perceber este grande hiato na correspondência por três momentos. O primeiro sucede as cartas 10, escrita por Soto em 17 de novembro de 1927, e 11, escrita por Mário em 29 de dezembro de 1927. Depois disso, somente em 5 de janeiro de 1929 é que Soto volta a escrever para Mário de Andrade, com a última carta escrita em 18 de dezembro deste ano. Assim, surge a segunda grande pausa na correspondência. Após a troca de cartas nos anos 1920, apenas 3 cartas aparecem datadas. Uma de 28 de janeiro de 1931⁴⁵ e outra de 16 de abril do mesmo ano. Com isso temos o terceiro e mais longo hiato na correspondência dos autores, pois Soto volta a escrever somente em 10 de junho de 1942 – data da última carta de que se tem conhecimento, mais de dez anos após a penúltima.

Vale mencionar que, nesse mesmo ano de 1942, a literatura brasileira ganha um espaço importante na revista *Sur*, a mesma de que Soto fora colaborador. O número 96⁴⁶ da revista traz todo o espaço reservado aos escritores brasileiros, entre eles, claro, Mário de Andrade, principalmente por ser representante maior do movimento modernista – ou vanguardista – brasileiro. Manuel Bandeira, por exemplo, faz uma menção a Mário em

45 Esta carta foi enviada por Soto quando o argentino estava em Assunção, Paraguai. Embora em seu conteúdo Soto relembre que no mesmo período, cinco anos antes, estava em São Paulo, não temos conhecimento se esta viagem de Soto teve a mesma finalidade de intercâmbio intelectual como foi quando esteve no Brasil.

46 Setembro de 1942, ano XII, Buenos Aires.

seu artigo “Una encuesta sobre la novela brasileña”, que abre a edição e lista os mais importantes autores e obras no cenário brasileiro desde o século XIX até meados de 1940. Escreve Bandeira:

Canaa (1902) de Graça Aranha, es un libro capital en nuestra literatura. En cuanto a la novela *Macunaíma* (1928), de Mário de Andrade, no tiene aún la fama que merece y que algún día llegará a tener debido a la extraordinaria riqueza de ideas, de sensibilidad y de lenguaje, típicamente brasileños, que hay en ella. (BANDEIRA, 1942, p. 12)

Em outro artigo no mesmo número, “La moderna poesía brasileña”, Vinicius de Moraes também destina um espaço para Mário de Andrade, o maior do modernismo brasileiro. Mesmo que “desencantado con los excesos del movimiento del cual fue el hombre más representativo”, Vinicius expõe de modo poético a figura de Mário de Andrade como um autor de várias facetas dentro do cenário artístico-literário:

Profundamente orgánico en la multiplicidad de los aspectos de su cultura, Mário de Andrade es la figura más total de nuestras letras contemporáneas: poeta, novelista, cuentista, ensayista y crítico de música, artes plásticas y literarias. Su lenguaje, nacido de una profunda ciencia musical y plástica, tiene el sabor más original de toda la nueva poesía del Brasil. [...] Su poesía es un orquidiario profundamente brasileño. Hay flores artificialmente cultivadas, pero eso pertenece a la ciencia del poeta, que es un ser cultivado. Lo que él guarda, sin embargo, es de buena savia. (MORAES, 1942, p. 22).

Além dos comentários de Bandeira e de Vinicius de Moraes, a revista traz uma seção bilíngue de poesias brasileiras, onde podemos encontrar um poema de Mário de Andrade, “Toada”. Embora o ano de publicação desse número da *Sur* não coincida com o principal período de conversação de Soto com Mário, parece-nos que a figura do autor brasileiro não está distante daquela que Soto apresentara aos argentinos em 1925, na revista *Renovación*, como abordado anteriormente.

Muito embora a maioria dos textos presentes na revista sejam de autores brasileiros – o que é um espaço importantíssimo, mesmo que escritos em espanhol⁴⁷ –, causa estranhamento, em relação a este número da *Sur*, que Luis Emilio Soto não tenha participado com nenhuma colaboração, já que era colaborador da revista e,

47 Com exceção dos poemas publicados em português e espanhol, não temos a informação se os demais textos foram escritos em espanhol por seus autores ou se foram escritos em português e depois traduzidos por colaboradores da revista.

evidentemente, possuía uma forte ligação com os autores brasileiros, principalmente Mário, e suas obras.

Embora as cartas do acervo de Mário de Andrade apontem para uma diferença de mais de dez anos sem correspondências com Soto, há alguns elementos que colocam em dúvida a quantidade de cartas entre os dois escritores. Isto é possível de perceber na correspondência de Mário com Newton Freitas⁴⁸, na qual se entende a pausa na correspondência entre Mário e Soto, mas também se compreende que Mário volta a ter contato com o escritor argentino, depois de anos sem conversação. Em 03 de julho de 1942, Mário escreve para Newton sobre uma carta que recebeu de Soto – que é a última carta do conjunto conhecido –, praticamente com um mês de diferença: “acabo de receber uma carta ótima do Luis Emilio Soto. Tive um prazer enorme de reatar relações com este velho amigo. Graças sempre a você. Logo escreverei a ele”. (in ANTELO, 2017, p. 133). Nesta mencionada carta que Mário recebe de Soto, o argentino escreve:

Meu velho e sempre recordado amigo:

O Sr. não imagina com que alegria voltei a receber notícias suas depois de um silêncio tão longo! Devo essa íntima satisfação a estes dois excelentes amigos que são Lidia Besouchet⁴⁹ e Newton de Freitas, que a força de talento, fino tato e efusivo dom de simpatia vêm realizando uma imponderável obra de aproximação intelectual brasileiro-argentina. Neste sentido, conseguiriam mais eles privadamente que as embaixadas culturais com caráter oficial e com desdobramento de planos tão decorativo quanto estéril. (SOTO in ARTUNDO, 2013, p. 145-146)

É evidente, portanto, que se por um lado Câmara Cascudo é quem dá o impulso ao início da relação entre Mário e Soto, a retomada dessa relação surge por causa de Newton Freitas – e de Lidia Besouchet –, como comprova o próprio poeta brasileiro com a carta ao brasileiro anteriormente mencionada. Newton Freitas (in ANTELO, 2017, p. 57), por sua vez, conscientemente, escreve que “Mário de Andrade, através de meu entusiasmo de neófito das letras, reatou velhas amizades com os argentinos de sua geração: Luis Emilio Soto, Pedro Juan Vignale, Norah Lange, Olivério Gironde, J. L. Borges, Guillermo de Torre e tantos outros”.

48 Newton de Coutinho Freitas (1909-1996) foi um escritor brasileiro que, junto a sua esposa Lidia Besouchet, viveu em Montevideu e Buenos Aires até 1945. Foi um dos principais divulgadores de Mário de Andrade na Argentina e conviveu pessoalmente com Luis Emilio Soto.

49 Lidia Besouchet (1908-1996) foi uma escritora brasileira. Foi esposa de Newton Freitas, com quem manteve também parceria literária. Além de publicações em solo brasileiro nos anos 1930, já radicada na Argentina, além de livros, colaborou também com diversas revistas literárias rio-platenses.

Não se sabe ao certo como se iniciou a amizade de Soto com Newton, mas, através da correspondência deste último com Mário de Andrade, pode-se estabelecer uma ideia de que Soto e Newton mantiveram contato pessoal, pelo menos nos primeiros anos da década de 1940⁵⁰. Em uma carta de Newton para Mário em 17 de novembro de 1941, o brasileiro residente na Argentina escreve ao poeta paulistano:

Há dias conversando com Emilio Soto, crítico literário prestigiado nestas bandas, o homem me disse que o conheceu em São Paulo (com Vignale), que é um grande admirador seu, e que todas estas besteiras não teriam sucedido se eu tivesse conversado com ele. (NEWTON in ANTELO, 2017, p. 113)

As besteiras mencionadas por Newton são referentes a Mário de Andrade e sua personalidade. Segundo escreve na mesma carta, Newton tentara a publicação de uma conferência de Mário sobre música norte-americana na revista *Argentina Libre*; porém, sucedeu que isso alvoroçou os seus inimigos – e os de Mário também, como escreve na carta –, que diziam que o poeta da *Pauliceia* era fascista, o que, segundo Newton de Freitas investigou, “tratava-se de intrigas – as quais não temos conhecimento – de Amado e Cia” (in ANTELO, 2017, p. 113). Em relação a esse inimigo, trata-se do escritor brasileiro Jorge Amado, que, como muitos, viveu em exílio na Argentina e no Uruguai devido às perseguições do Estado Novo. Esta intriga fez com que Mário não concluísse os convites para colaborar com a revista *Argentina Libre* a convite de Romero Brest⁵¹. Em carta a Newton Freitas, escreve:

Romero Brest acaba de me escrever uma carta reiterando o convite pra escrever em *Argentina Libre*. Ora você sabe a razão porque não mandei nada: aquela intriga do Jorge Amado. Se conhecer o Brest, conte a ele o caso. Vou escrever a ele mas nada direi do caso, está claro. Talvez colabore agora, mas ando doente e sem ânimo. (ANDRADE in ANTELO, 2017, p. 136)

Contudo, segundo uma nota⁵² de Patrícia Artundo, a intriga com Jorge Amado, embora desconhecida exatamente, tende a ter um dos motivos em nota de Amado, um

50 Vale registrar que a publicação de *Ensayos Americanos*, livro de Newton Freitas, traz uma dedicatória impressa a Mário de Andrade – que posteriormente escreveria o prefácio da edição em português a pedido do próprio Newton – e Luis Emilio Soto, o que indicaria a forte ligação entre eles, e que Newton seria um pilar a sustentar a ligação de Soto e Mário, mesmo que esta ligação entre eles não fosse mais direta.

51 Jorge Romero Brest (1905-1989) foi um crítico de arte, professor e escritor argentino, além de ser um dos fundadores da revista *Clave de Sol*, colaborou com diversas revistas artístico-literárias de sua época, como *Sur* e *Nosotros*, bem como na *Argentina Libre*, onde foi responsável pela página de arte entre os anos 1940 e 1943 (data em que mantém correspondência com Mário de Andrade)

52 Nota 254, p. 261.

testemunho indireto em “Liberación Lingüística de la Literatura Brasileña”, publicada pela revista *Sur*⁵³, em que o autor baiano critica o modernismo brasileiro – essencialmente o paulista⁵⁴. Desta maneira, atentemo-nos ao fato de Soto ter dito para Newton que, se tivessem conversado, essas besteiras não teriam ocorrido, possivelmente pelo fato de o argentino conhecer Mário de Andrade e poder conduzir melhor uma conversação com os inimigos de Newton e Mário. No entanto, o próprio Newton de Freitas (in ANTELO, 2017, p. 113) trata de esclarecer na mesma carta que o assunto estava resolvido e que “mais tarde, depois de muito discutir e procurar aceitaram você tal qual é”.

Mesmo com a distância temporal que está marcada no acervo da correspondência entre Soto e Mário, percebemos que ambos demonstram manter suas estimas um pelo outro, como se observa nas cartas dos anos 1920 e também na última carta enviada por Soto a Mário, além das passagens das cartas de Newton Freitas e Mário onde o autor de *Pauliceia* manda constantes lembranças a Soto e o desejo de “rever o Soto cujo espírito domina tanto o meu⁵⁵” (in ANTELO, 2017, p. 141). É interessante perceber que, mesmo não se correspondendo diretamente mais com Soto, Mário de Andrade ainda o busca indiretamente, e inclusive planejava, conforme escreve a Newton, que o argentino traduzisse um conto seu para publicação na revista *Sur* e que tivesse ajuda do brasileiro para as dúvidas de tradução: “vou mandar, por pedido de María Rosa Oliver, um conto meu ao Luis Emilio Soto, pra ele traduzir pra *Sur*. Direi a ele que se agarre com você com o sentido das frases que o engasgarem. Desengasgue ele, faz favor”. (in ANTELO, 2017, p. 136). Porém, isso chegou a ocorrer por conta do atraso na remessa do original, conforme indica Antelo (2017, p. 136, nota 48), e, conforme mencionado anteriormente, o número da *Sur*, ao qual se destinaria o conto de Mário de Andrade traduzido por Soto, acabou publicando o poema “Toada”. Isto responde também por que Soto não participou com nenhuma colaboração no número, já que o texto de Mário a traduzir não chegou a tempo a suas mãos.

53 Revista *Sur*, número 89, Buenos Aires, fevereiro de 1922.

54 Artundo transcreve parte do texto de Jorge Amado (ver em ARTUNDO, 2013, p. 261, nota 254). Segundo a própria Artundo, a questão do enfrentamento entre Mário de Andrade e Jorge Amado a partir de 1939 foi esclarecida por Marcos Antonio de Moraes em “Esses Moços, Pobre Moços”, introdução a *Mário e o Pirotécnico Aprendiz: Cartas de Mário de Andrade e Murilo Rubião*.

55 Carta enviada por Mário de Andrade a Newton Freitas em 17 de outubro de 1942.

3.3 ELEGIA DE ABRIL: A ÚLTIMA CARTA DE MÁRIO DE ANDRADE PARA SOTO

Entre as mais variadas temáticas encontradas na correspondência entre Soto e Mário, é em uma carta de 16 de abril de 1931 que nos deparamos com um tema mais aguçado nos diálogos entre os dois escritores. Nesta que é a penúltima carta enviada a Mário, o escritor argentino questiona o papel do intelectual brasileiro a respeito da situação política do país – um elemento que, mesmo trabalhado de modo aberto e intenso por Soto em seus escritos, aparece muito esporadicamente na correspondência, e ganha atenção exclusiva nessa carta. O argentino escreve sobre o fato de a inquietude ser o signo que nos leva à luta constante com o meio em que reside ou a lugares em que está durante viagem – isso no que se refere ao individual, ao privado. Por outro lado, existe a inquietude que se refere ao que é político e social, assim escreve Soto (in ARTUNDO, 2013, p. 142): “Eis aqui várias questões sobre as quais gostaria de ouvir sua opinião, relacionada com a atualidade brasileira e também com o desconcerto político que reina na América Latina”. Soto acreditava que os dois países viviam momentos parecidos no âmbito político: “as refrações da atualidade brasileira, poucas vezes se assemelharam tanto às nossas, como agora” (in ARTUNDO, 2013, p. 142). Dessa forma, podemos começar a entender um dos motivos que levam Soto a levar a mudar o conteúdo dos diálogos com Mário de Andrade. Ao ter contato com os textos do crítico argentino e somar ao conteúdo da correspondência, chegamos a não entender a demora de Soto em abordar o tema político mais profundamente como na carta 17.

Embora seu único livro deixado em vida, *Crítica y Estimación*, não contenha escritos referentes aos debates políticos, não há como negar a postura política de Soto no decorrer dos anos, pois o escritor argentino, principalmente nos anos 20, estava envolvido ativamente com a vanguarda política e seu tempo, mais propriamente, ligado com a esquerda literária. Sobre isso, vale mencionar que é uma das impressões que Mário tem de Soto, tanto que escreve a Câmara Cascudo⁵⁶ dizendo que Soto era um rapaz de “espírito combativo muito construtivo” e que “me pareceu um pouco cheio desse bolschevismo idealista que a mocidade inventa pra poder amar ou atacar as coisas”. (in MELO, 1991, p. 52). Característica notada por Mário que não foge muito ao que Soto

56 Carta datada de 03 de fevereiro de 1926;

professava na época, tanto que Mário repete a Cascudo em outra carta⁵⁷ que o argentino possivelmente era bolchevista (in MELO, 1991, p. 57). Também durante o tempo em que foi responsável pela seção bibliográfica de *Argentina Libre*, mostrou possuir uma postura crítica em relação à política, sempre ligada aos ideais de esquerda, inclusive, chegando a usar, em alguns de seus trabalhos, o pseudônimo de Héctor Lizaso, o que ocasionou uma perseguição do então governo de Juan Domingo Perón (ARTUNDO, 2013, p. 391). Esta personalidade política de Soto, a relativa ao suposto bolchevismo a que era remetida a sua figura, é comentada por Mário de Andrade. Quando Mário, como já mencionado, dedica “A Primeira História de Belazarte. O Besouro e a Rosa” a Soto, prende-se ao fato do autor, em carta para Câmara Cascudo, escrever que o importante em uma dedicatória é a intenção da obra e não o seu valor. Porém, qual é essa intenção? Para isso, remetemo-nos ao ensaio “Um contista bem contado”, de Telê Ancona Lopez. Segundo a autora, “O besouro e a Rosa”, de 1923, traz o subúrbio de São Paulo como cenário temático, e seu narrador é movido pela solidariedade e crítica das estruturas sociais. Esse narrador que está envolvido com os habitantes do subúrbio, portanto, possui ligação com “o humilde, o periférico, as vidas fora do brilho da metrópole, minguadas e medíocres, o operário, a mulher, o imigrante, o pária” (LOPEZ, 1996, p. 85). Neste sentido, entende-se a intenção da dedicatória para Soto; como afirma Artundo (2013, nota 41, p. 123), “ao dedicá-lo ao argentino, Mário assinalava sua afinidade com as preocupações sociais de Soto”.

No entanto, diferentemente de Soto, o escritor brasileiro não era um atuante político, no sentido militante, muito embora possamos tomar alguns dos seus textos com este viés. Não pretendemos, aqui, situar Mário de Andrade em uma determinada posição política, mas mapear um possível resquício da conversação com Soto. Essa não atuação direta na política não era apenas o caso de Mário de Andrade; afirma Sergio Miceli (2018, p. 33) que “os intelectuais brasileiros, atuantes nas décadas de 1920 e 1930, procuravam se resguardar das interferências políticas”. Tanto Jason Tércio, em sua biografia do escritor modernista, quanto João Luiz Lafetá, um dos principais estudiosos da obra de Mário, escrevem que ele não era muito interessado na política em si, mas o assunto estava presente nas suas leituras e em seus textos. Tércio (2019, p. 56) escreve: “Mário não se interessava por política, mas acompanhava a conflagração bélica pelos jornais, sofria com a destruição material e humana e nutria sentimentos pacifistas”. Sobre este viés político, Lafetá (2004, p. 217-218) afirma que “a política partidária nunca o seduziu, parecia-lhe

57 Carta datada de 12 de março de 1926;

suja demais e o deixava enojado”. Porém, o fator social de sua obra é lembrado pelo crítico, que comenta:

Depois da Revolução de 1930, os homens do modernismo voltaram-se quase todos para as preocupações políticas: a consciência da função social da literatura e das responsabilidades dos escritores foi assumida de modo pleno para eles. Em Mário, essa consciência esteve presente desde o começo, mas cresceu e tomou um lugar cada vez mais importante a partir dessa época. (LAFETÁ, 2004, p. 217)

Este Mário de Andrade de uma escrita social – para evitar o termo escrita política e não gerar um entendimento distorcido sobre Mário – e consciente de sua função como escritor aparece de um modo mais contundente no texto “A Elegia de Abril”. Embora não conste nas correspondências entre Mário e Soto a resposta do escritor brasileiro ao questionamento feito pelo argentino a respeito do posicionamento político e/ou social do intelectual brasileiro, supomos poder entender que este texto seja, mesmo que tardiamente, uma resposta para Soto.

O texto de Mário surge a partir do convite da revista *Clima* e foi publicado em 1941, dez anos após a carta e a indagação do crítico argentino. Em “A Elegia de Abril”, o escritor modernista revela seu pensamento a respeito do posicionamento político do intelectual brasileiro. O autor ressalta a abstenção deste posicionamento praticada por ele e seus colegas nos anos 20, a falta de pensamento filosófico dos escritores contemporâneos e o massivo complexo de inferioridade que toma conta de nossos intelectuais.

Porém, é preciso entender o que levou Luis Emilio Soto a questionar Mário de Andrade e por que acreditava que o momento político dos dois países se assemelhava. Na Argentina, em 6 de setembro de 1930, tem início um golpe de Estado liderado pelo general José Félix Uriburu. Este golpe, que rompeu o mandato do então presidente Hipólito Yrigoyen (1928-1930), ainda teve colaboração, intencional ou não, de parte do movimento operário e de esquerda, como coloca Di Tella (2017, p. 239), principalmente por suas críticas e manifestações que acabaram gerando um clima de desestabilização do governo de Yrigoyen. Com a crise mundial de 1929, a Argentina é fortemente afetada por paralisações de atividades e desemprego, o que abre caminho para o golpe de Uriburu. Segundo Di Tella (2017, p. 240), era “a primeira vez que uma intervenção armada tinha êxito na Argentina, desde 1862: quase setenta anos de tradição legalista chegavam ao fim e uma longa odisseia se abria para o país”.

Em fevereiro de 1931, depois de levantes revolucionários e repressões que o governo provisório exerceu em diversos setores da cidade, foram convocadas eleições em várias províncias, tendo o Partido Radical obtido vitória no dia 5 de abril. Torcuato Di Tella nos dá um panorama melhor do que acontece na Argentina nesta época:

O governo propôs-se a realizar as eleições por províncias, de forma gradual, para verificar o estado de sua reputação. A primeira, em Buenos Aires, em abril de 1931, resultou em fracasso, pois ganharam os radicais yrigoyenistas. Com o argumento de impedir o retorno do regime deposto, a eleição foi invalidada e proibiu-se a apresentação de candidatos ligados ao governo anterior e também foram suspensas as outras consultas provinciais. (DI TELLA, 2017, p. 244)

O Brasil também vive um período de transição política, talvez não de uma maneira golpista como a Argentina, mas tampouco menos conturbado. No cenário brasileiro, temos a transição do governo de Washington Luís, que tem duração entre os anos de 1926 e 1930, para o de Getúlio Vargas, que chega ao poder com um movimento conhecido como “Revolução de 1930” ou “Golpe de 1930”. Segundo Boris Fausto,

A frente que derruba do poder Washington Luís compõe-se com a classe dominante de uma região cada vez menos vinculada aos interesses cafeeiros (Minas Gerais) e das áreas inteiramente desvinculadas (Rio Grande do Sul e Paraíba), contando com a adesão de uma parcela ponderável do aparelho militar do Estado. (FAUSTO, 1970, p. 102).

As forças sociais das regiões interessadas são base do apoio do movimento, bem como a classe média dos centros urbanos. O proletariado, por sua vez, tem presença difusa, como aponta Fausto (1970, p. 102), ao dizer que este não intervém como classe, mas tem objetivos definidos de ação, que surgem da consciência do papel que desempenham na sociedade.

Todo este movimento político é pertinente no entendimento de Soto: a forma com que o Estado está presente e oprime o sujeito deve ser discutida e confrontada, e o intelectual – principalmente na figura do escritor literário – tem função primordial neste combate. Para Soto (1992, p. 91), o escritor deve ter consciência do serviço que realiza para sua comunidade a partir de seus conceitos da função social, pois a esquerda literária compreende que “tendo surgindo do povo, deve por força acolher suas inquietudes”.

De certo modo como um incômodo para Soto, que via na figura do Estado um grande bloqueio ao pensamento dos cidadãos. Novamente a figura do intelectual aparece como parte frontal a ajudar a tirar o povo da minoridade. Soto tinha uma preocupação a

respeito do posicionamento político do qual o intelectual se ocupava. Na revista *Los Pensadores*, um importante núcleo político-vanguardista argentino, Soto e os outros escritores não deixavam de manifestar o interesse político com viés voltado às políticas de esquerda. Afirma, por exemplo, em “Izquierda y Vanguardia Literaria”, que as concepções políticas acabam tendo influências no núcleo artístico, e nesta esquerda literária se forma um núcleo de escritores que “permeia uma concepção comum da arte, tecnicamente moderna mas concreta, isto é, humana” e que o alcance ou a projeção social deve ser corrente dentro das obras (SOTO, 1992, p. 91).

Isso pode explicar as características de brasileiros e argentinos da vanguarda que Mário de Andrade descreve em “Literatura Moderna Argentina”. Para ele, nós somos “mais inquietos mais ingênuos e mais inventivos. Os argentinos mais confiantes mais firmes, menos individualistas” (ANDRADE in ARTUNDO, 2004, p. 87). Contudo, é necessário pensar se somos realmente ingênuos em relação a nossa intelectualidade e ao que se atrela a ela. Então Mário de Andrade procura entender o porquê desta ingenuidade.

Mário segue um mote em seu texto de que há uma inteligência nos grupos de intelectuais brasileiros, porém existe uma necessidade de energia – muito no sentido de atitudes – e virtude. Mas, como trabalha com essa ideia? Afirma que os intelectuais de sua geração eram abstencionistas, não tinham uma preocupação com o fato de se posicionar em relação à política. Segundo o escritor, a sua geração, a de espírito formado antes de 1914, era uma geração de abstencionistas, na infinita maioria, e ressalva que não poderia dizê-los abstencionistas, pois isso implicaria uma atitude consciente do espírito, sendo que eles eram inconscientes (ANDRADE, 1978, p. 186). A partir dessa inconsciência, ainda complementa que nem mesmo o nacionalismo que os espíritos de sua geração praticavam “com um pouco maior largueza que os regionalistas nossos antecessores conseguiria definir em nós qualquer consciência da condição do intelectual, seus deveres para com a arte e a humanidade, suas relações com a sociedade e o estado” (ANDRADE, 1978, p. 186).

Essa consciência acaba tendo um reflexo histórico e social, um resultado ético e político, como sugere Daniele Lorenzini:

Em Foucault, o verdadeiro filósofo "moderno" é caracterizado por uma atitude que ele chama de "histórico-crítica": o seu ponto de vista é o de uma "ontologia crítica de nós próprios" que, longe de ser uma mera exigência epistemológica, tem tanto um alcance ético como político. (LORENZINI, 2018, p. 3)

Após a referenciada geração à qual Mário de Andrade pertencia até a escrita de *A Elegia*, outros intelectuais tomaram a vez dentro do cenário cultural brasileiro, e, devido ao momento político do país, o governo entrou também em ação ao intervir nos modos de pensar. Porém, não nos parece que os novos intelectuais são caracterizados por uma atitude “histórica-crítica”, na abordagem foucaultiana. A autocrítica de Mário parece não fazer parte do cenário de quem passaria a ocupar os campos intelectuais no Brasil, ainda mais com as ações do Estado acopladas a estes novos intelectos.

Segundo o autor de “A Elegia de Abril”, houve tempos em que o Estado se preocupou em exigir do intelectual a sua integração ao campo do regime, e aí entra o conceito dos “Imperativos Econômicos”, conceito em que se permite separar o intelectual brasileiro em três grupos de acordo com fatores econômicos que intervêm sobre a vida e a obra destes intelectuais.

Segundo Mário (1978, p. 187), o primeiro destes grupos é o que abrange os desgostados da vida, que, malferidos em seu sentimento humano pelas guerras, se retiram para o seu rincão científico, pagam seus impostos e se alegram quando há espaço para a publicação de seus estudos. No segundo grupo, o autor cita os intelectuais menos abstencionistas e bem mais complacentes, os quais, segundo Mário (1978, p. 188), não são “não são bois alçados, como os primeiros, se preferem pingos ensinados”. Por fim, há um terceiro grupo de intelectuais, o mais rejeitado por Mário “não existe vivente que se compare a eles no reino animal”, pois “mudam de ideais a qualquer notícia, não resistem ao sopro de qualquer brisa”, agem de acordo com suas necessidades individuais (ANDRADE, 1978, p. 187-188). Ideia esta de acordo com o que Soto aborda a respeito do que ele chama ser o literato profissional, o homem das letras que, segundo o argentino, “vive apenas de seu exercício, convertendo-o em instrumento prático ou *modus vivendi*”, fazendo com que este qualificativo não honre muito a quem se aplica (SOTO, 1992, p. 90). Soto (1938, p. 33) ainda aborda que a literatura não é um mercado de valores e tampouco o crítico literário ou o editor não são agentes de publicidade ou corretores da bolsa. Ainda completando essa ideia comercial da intelectualidade, Mário diz:

E se vê intelectuais, sem o menor respeito pelas glórias conquistadas, mudarem de diretrizes, da meia-noite para o meio-dia, servindo aos interesses mais torvos. No sentido da sua dignidade moral, a inteligência brasileira se transformou muito, passando da inconsciência social, para a consciência da sua condição. (ANDRADE, 1978, p. 188)

Neste sentido, entendemos que essa imoralidade que Mário aborda frente aos novos intelectuais brasileiros os coloca mais a favor de se conceder às ações de quem está no poder do que de querer estar do lado oposto; a sua condição os deixa à mercê das vontades particulares. Todavia, podemos pensar que essas ações são resultados advindos de suas experiências, um reflexo individualista que os intelectuais brasileiros não conseguem elevar ao universal. Quando Foucault (2003) nos diz que:

Una experiencia es, por supuesto, algo que se vive solo; pero no puede tener su efecto completo a menos que el individuo se pueda escapar de la subjetividad pura, de modo tal que otros puedan, no diría exactamente reexperimentarla, sino al menos cruzarse en el camino con ella, o seguir sus huellas. (FOUCAULT, 2003, p. 6)

Estamos sendo alertados sobre a falta de fazer com que o objeto do intelectual seja apreendido por quem o cerca. A experiência se vive no individual, mas, a partir do momento em que as ideias a respeito desta passam além das mãos do intelectual, deveria ser uma marca a ser compreendida ou seguida por quem a absorve, por quem está no universal – e fará disso também a sua experiência individual que deverá ter seu complemento no universal; o que acaba sendo um ciclo. E fica cada vez mais claro que, para este intelectual citado por Mário, sair de sua subjetividade se torna uma tarefa árdua.

Também é possível entendê-lo como um resultado da própria poesia modernista e/ou de vanguarda, antecessora a estes intelectuais. João Luís Lafetá enxerga, em uma relação de experiência e crítica, que nessas poéticas a individualidade caminha com esse subjetivismo puro ao qual o intelectual não deve ficar preso. Nas palavras do crítico, Mário de Andrade “sente que as poéticas de vanguarda são conquistas do individualismo [...], sente que é preciso aproveitar essas poéticas [...], mas há algo que o inquieta e o faz desejar um campo mais largo de expansão”. (LAFETÁ, 2000, p. 198). Essa expansão ao universal ocorre, em Manuel Bandeira, por exemplo, como nos traz Lafetá ao mencionar que, após analisar a sistematização do tema da partida em “Vou-me embora pra Pasárgada”, Mário de Andrade “escreve satisfeito que Manuel Bandeira perdeu muito do seu individualismo para dar ‘a um tema useiro dos nossos poetas de agora a sua cristalização mais perfeita’”. (LAFETÁ, 2000, p. 198).

Para Luis Emilio Soto, o problema da vanguarda literária – que lembramos estar dividida com a vanguarda política no cenário argentino – é justamente essa experiência individualista. Segundo o crítico argentino (1992, p. 92), ela faz com que os escritores vejam “a vida mundanamente através de um monóculo”, oferecendo, assim, uma versão

que peca pelo convencional e arbitrário. Logo, o sentimento popular e sua experiência acabam tendo sua expressão mais profunda dentro de uma esquerda literária. É possível dizer que essa afirmação de Soto não se encaixa nos nossos vanguardistas, muito por não haver aqui uma divisão estética e política tão clara dentro da vanguarda.

Contudo, tentamos identificar onde essa expansão se perde em um momento importante para a intelectualidade brasileira. Assim, um outro ponto ajuda a entender essa exposição: Mário critica a falta de pensamento próprio do intelectual brasileiro, tanto dos intelectuais do meio científico quanto do meio artístico. Para o autor modernista (1978), é preocupante a “absurda e permanente ausência de pensamento filosófico, de uma atitude filosófica da inteligência, entre os nossos intelectuais”. (ANDRADE, 1978, p. 189). Segundo ele,

Os cientistas se refugiam no laboratório ou na exposição sedentária das doutrinas alheias. Os artistas não teem onde se refugiar, mas se disfarçam com ingenuidade no padrão da arte social. Se acaso pretendemos saber o que os nossos intelectuais pensam dos problemas essenciais do ser, se fica atônito: não há o que respingar nas obras de quase todos e muito menos em suas atarantadas atitudes vitais. Não existe uma obra, em toda ficção nacional, em que possamos seguir uma linha de pensamento, nem muito menos a evolução de um corpo orgânico de ideias. (ANDRADE, 1978, p. 188)

Aparentemente, Mário de Andrade vai nos apresentando uma resposta ao questionamento de Soto. Neste sentido, não há somente uma nulidade referente ao pensamento e posição política, há também uma nulidade referente a um pensamento filosófico. Uma falta de posicionamento e pensamento filosófico não de sua atualidade, mas de toda a história brasileira.

Envolve-se em torno do intelectual brasileiro uma condição de silêncio, segundo Mário, e, assim, essa imprecisão por muitas vezes secular de espírito filosófico é que nos leva a tão raros casos na inteligência do Brasil, que se manifesta, assim, com vasta fraqueza de poder dramático e ausência quase total de concepção satírica, logo ninguém castiga, nem previne, ninguém sofre (ANDRADE, 1978, p. 189). Fica evidenciado o fato de que o intelectual brasileiro sempre está do lado do que lhe convém e só a si. Qualquer movimento político dentro de uma obra artística, por exemplo, nos parece não passar de um autorreconhecimento e de um prêmio atribuído por permanecer inalterado ao que se presta a defender, sem sabermos a que momento se dá origem a esse vazio filosófico na história da inteligência brasileira.

E é pensando nessa atual condição que Mário de Andrade escreve que os novos intelectuais partindo da literatura se fazem cada vez menos presentes. Se, por um lado, ainda os escritores do século XIX desenvolviam dentro de suas obras um caminho ficcional mais perto da inteligência de sua função, o escritor pós-modernista já traz um sofrimento humano visível e objetivo a nós. Para Mário, isso é mais uma amostra da falta de posicionamento filosófico que nossos intelectuais carregam. Segundo ele afirma (ANDRADE, 1978, p. 190), “observo mais uma vez não estar esquecido de que pra se dar entretanto, há sempre um qualquer fracasso a descrever, um amor, uma terra, uma luta social, um ser que faliu”. Este fracassado passa a ser o novo herói dos romances brasileiros e traz consigo todas as desgraças e os infortúnios que o homem possa possuir. Mário ainda tenta encontrar uma razão originária para esse tipo que atrai essa nova personagem. Segundo ele (1978, p. 190), quando, ao denunciar este fenômeno, julgou descobrir ser de algumas raízes tradicionais, porém ressalta que “hoje estou convencido de que me enganei”, e conclui que “o fenômeno não tem raízes que não sejam contemporâneas e não prolonga qualquer espécie de tradição”. Um herói composto apenas de fracasso e que não está submetido a mais nada além de tropeços sobre si sem base alguma para seu caminho. Entendemos esse herói, essa quantidade de fracassados, como um reflexo de uma literatura atônita ante o mundo. Mário de Andrade ainda comenta:

Um Dom Quixote fracassa, como fracassam Otelo e Madame Bovary. Mas ambições enormes, de forças morais, intelectuais, físicas, representam tendências generosas ou perversivas. São enfim seres capazes de se impor, conquistar suas pretensões, vencer na vida, mas que no embate contra forças maiores são dominados e fracassam. (ANDRADE, 1978, p. 190).

E estes heróis citados por Mário de Andrade pertencem a períodos literários em que as personagens eram representações diretas do contexto e momento político e social em que aquele determinado lugar estava ligado. Deste modo, baseado nesta nova leva de personagens nada glorificados na nossa literatura, Mário nos deixa um questionamento ao tentar refletir se toda essa literatura apresentada até então não chegaria a ser, por acaso, um sintoma de que o homem brasileiro está prestes a desistir de si mesmo. (ANDRADE, 1978, p. 191)

Em Benjamin também é possível encontrar essa ideia contrária a essa literatura que desiste do homem e, por que não, de si. Para ele, se utilizando das palavras de Pascal, “ninguém morre tão pobre que não deixe alguma coisa atrás de si. Em todo caso, ele deixa

reminiscência, embora nem sempre elas encontrem um herdeiro”. (BENJAMIN, 1985, p. 179). Existe aqui uma ideia de sentido na vida em que Benjamin nos entrega, que escreve deixa algo para quem o recebe apreender e desenraizar-se a partir de uma reflexão. Imaginamos como o leitor destas abordagens de fracassos apreenderia seu conteúdo – principalmente se pensarmos no romance, com a ideia de que seu leitor, por si já é solitário.

Contudo, o conceito de livro-experiência de Michel Foucault nos é importante para procurar entender esta concepção de Mário a respeito dessa nova leva de personagens a que ele cita. Se há este problema com o objeto literário, terá, portanto, um reflexo diante do seu leitor. Se o homem brasileiro está prestes a desistir de si mesmo, neste homem inclui o locutor e interlocutor da obra literária. Neste contexto, Foucault menciona que

El libro meramente se inscribe en un acontecimiento que ya estaba en marcha; podríamos decir que la transformación del hombre contemporáneo está en relación con su sentido del yo. Por otro lado, el libro también trabajó por esta transformación; ha sido, si bien en modesta medida, un agente. (FOUCAULT, 2003, p.7)

Assim, nota-se a importância da ideia de expansão da obra literária, de sair da individualidade, ou de compartilhar de sua subjetividade – numa abordagem mais foucaultiana. Se o intelectual brasileiro não consegue fazer seu papel enquanto tal, o consumidor de seu conteúdo tampouco o conseguirá, se a obra não é um agente, não há transformação, seja social, política, estética ou até mesmo intelectual.

Há nisso tudo um problema que se afere aos intelectuais brasileiros até então – e por que não pensar como espelho aos intelectuais do século XXI? – que é o complexo de inferioridade em relação aos de outros países. Neste contexto, acreditamos que não é somente uma inferioridade sentida em relação aos europeus, por exemplo, mas também com a inteligência de países do nosso continente. O próprio Mário de Andrade, em *Literatura Moderna Argentina*, comenta sobre a relação dos pensamentos políticos e culturais com nossos vizinhos portenhos, em um comparativo, o brasileiro escreve que nós somos “mais inquietos mais ingênuos e mais inventivos. Os argentinos mais confiantes mais firmes, menos individualistas”. (ANDRADE in ARTUNDO, 2004, p. 87). E novamente aparece o individual como característica presente nos intelectuais brasileiros, e que, mesmo em satisfatória escala de experimentalismo na literatura, nos falta as características enérgicas, nos fazendo entender que somos feitos de uma intelectualidade conformista.

Walter Benjamin aborda sobre o conformismo, segundo ele, este, “que sempre esteve em seu elemento na social-democracia, não condiciona apenas suas táticas políticas, mas também suas ideias econômicas”. (BENJAMIN, 1985, p. 192). E este conformismo era o que Mário de Andrade abordava e rejeitava, são os pertencentes aos grupos presos aos *Imperativos Econômicos* do qual é criticado pelo escritor brasileiro. Neste caso, é importante ao intelectual o que lhe convém, com um pensamento ou ideias atreladas às propostas e interferência, muitas vezes, do Estado.

Uma das principais diferenças entre os modernistas com seus posteriores é o fato de que apesar de que alguns não tinham posicionamento político aberto não possuíam uma linha filosófica propriamente dita, compreende-se que os intelectuais da geração em que Mário de Andrade fez parte eram dotados de alguma virtude que não os anulava, e que os levava ao experimentalismo nas artes, que social e culturalmente tiveram resultados – talvez o reconhecimento viesse tardiamente – convincentes e satisfatórios dentro das artes, mesmo com muitos torcendo o nariz para os artistas influenciados pelas vanguardas. Não ser conformista nas ideias e na literatura era uma virtude que os modernistas pareciam carregar. Logo, a geração modernista brasileira, mesmo abstencionistas inconscientes, não se subordinava a preceitos morais e políticos de sua época. Não é difícil de perceber o posicionamento político dos modernistas se pensarmos pela máxima de que mesmo quem se abstém já está se posicionando.

Por esta ótica, ser um não-conformista também é um tipo de posicionamento. Mário de Andrade aborda da seguinte maneira o comportamento dos modernistas, segundo ele, “a minha pífia geração era afinal das contas o quinto ato conclusivo de um mundo, e representava bastante bem a sua época dissolvida nas garoas de um impressionismo que alagava as morais como as políticas”. (ANDRADE, 1978, p. 192). Porém, Mário não descarta que o trabalho da geração atual do fim dos anos 30 e início dos 40 buscam o prazer no estudo e na discussão de problemas humanos, porém não o buscam no próprio prazer, e por uma severidade dos costumes, estes novos intelectuais, principalmente na literatura, não parecem aguentar, como nas palavras de Mário, o tranco da sua diferença e para o escritor (ANDRADE, 1978, p. 193), éramos bem dignos da nossa época. Ao passo que vai nos substituindo uma geração bem inferior ao momento que ela está vivendo.

É necessário caminhar para a superação para obter o fim deste comodismo da intelectualidade brasileira. Ser abstencionista, neste caso, também não deve se tornar mais

um modo de posicionamento. E como chegar a essa superação e criar um caminho próprio de nossa intelectualidade? Mário de Andrade recomenda aos seus posteriores que:

Talvez seja necessário que as inteligências moças mais capazes se esqueçam por completo das elásticas verdades transitórias e revalorizem o ideal da verdade absoluta. [...] Fazerem da verdade absoluta o seu mito e o seu estágio de purificação. Ou de superação. Não convém à inteligência brasileira se satisfazer tão cedo de suas conquistas. A satisfação, como a felicidade, é um empobrecimento. E a palavra de Goethe não deverá jamais ser esquecida: superar-se. (ANDRADE, 1978, p. 193)

O que existe é uma cultura, não só no Brasil, mas em outros países subdesenvolvidos também, de acolhimento ao exterior, um acolhimento de ideais e princípios filosóficos. Infelizmente, encaramos com naturalidade e, assim, passamos a acompanhar qualquer que seja o viés, principalmente, europeu. E este não é um problema da geração posterior aos modernistas, é o peso das nações novas e do sul do hemisfério. Todavia, pensamos em como os intelectuais brasileiros deixarão de se tornar conformistas presos a ideais filosóficos europeus. E a superação estaria nisso, numa emancipação intelectual. O que não quer dizer que haja um rompimento com o pensamento europeu, por exemplo.

Assim, os modernistas brasileiros e argentinos – bem como de outras nações da América Latina – seguiram neste percurso, se utilizaram das vanguardas para a criação de novos ares dentro da arte, uma base era necessária. Por mais que os escritores e artistas do nosso continente decidissem se libertar em relação à Europa, essa liberdade não leva a uma ruptura com os europeus, o que ocorre é o encontro por novas perspectivas: atravessar as fronteiras da literatura e da arte entre os próprios países americanos.

Emancipar o pensamento era uma forma de não se obscurecer no comodismo intelectual e se posicionar, independente das verdades atreladas a cada lado em que este posicionamento vai pender. Para isso, Benjamin (1985) escreve que é preciso, em cada época, arrancar a tradição em relação ao conformismo, que quer apoderar-se dela, pois do contrário, surge o perigo de acabar se entregando às classes dominantes como seu instrumento. E quando falamos de tradição, falamos de história, do social, de morais e de políticas.

Se Mário de Andrade se utilizasse dessas razões em seu tempo, não em razão ao conformismo – o qual não permeava no modernismo –, mas em relação à inconsciência abstencionista, será que os intelectuais que vieram depois teriam uma outra influência e não viveriam nesta nulidade?

Imagino que uma verdadeira consciência técnica profissional poderá fazer com que nos condicionemos ao nosso tempo e os superemos, o desbastando de suas fugaces aparências, em vez de a elas nos escravizarmos. [...] Se o intelectual for um verdadeiro técnico da sua inteligência, ele não será jamais um conformista. Simplesmente porque então sua verdade pessoal será irreprimível. (ANDRADE, 1978, p. 193)

É preciso, também, entender que esta técnica que Mário de Andrade aborda não é somente a de saber inserir as palavras em juízos perfeitos. A técnica para Mário é bem mais que isto: constrói-se, não só pelo que é tradicionalmente conquistado pelo estudo, mas como uma técnica pessoal, um processo de realização do indivíduo, a verdade do ser, nascida sempre da sua moralidade profissional. Uma superação que, para Mário de Andrade, pertence à técnica pessoal do artista como do intelectual, “é o seu pensamento inconformável aos imperativos exteriores” – a sua verdade absoluta (ANDRADE, 1978, p. 194).

Desta maneira, este intelectual não terá nem mesmo o conformismo de partido que se propaga nos tempos do Estado Novo (1937-1945), como nos coloca Mário de Andrade. Segundo ele (1978, p. 193), se o intelectual aceita este conformismo de partido, “deixa imediatamente de ser um intelectual, para se transformar num político de ação”, e complementa ao afirmar que “como atividade, o intelectual, por definição, não é um ser político, ele é mesmo, por excelência, o *out-law*”. Se houve uma definição do intelectual brasileiro em uma suposta resposta de Mário de Andrade a Luis Emilio Soto, a figura do intelectual como um fora da lei caberia como a com maior utilidade, porém não verdadeira.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No que condiz à pesquisa, buscamos contribuir com o estudo das relações artístico-literárias entre Argentina e Brasil, concentrando-nos no caso conhecido da correspondência entre dois personagens fundamentais do cenário dos anos 1920 e 1930, Luis Emilio Soto e Mário de Andrade. A experiência em procurar oferecer uma nova faceta a respeito de um tema já trabalhado por poucos mas excelentes pesquisadores mostrou-se uma tarefa difícil, embora merecedora de toda persistência. Buscamos, portanto, trabalhar com o que Soto escrevera durante o período de correspondência com Mário, para que assim pudéssemos aproximar o máximo possível os escritos críticos do conteúdo das cartas. Ainda há muitos textos de Soto publicados em revistas literárias posteriores ao período analisado nesta pesquisa, tanto na revista *Sur* quanto em outras revistas, como *Ficción e Realidad*, e que possivelmente servirá de motivação para trabalhos futuros sobre o autor ou sobre a crítica argentina da metade do século XX.

Desta maneira, o trabalho observou três momentos importantes e distintos da trajetória de Soto, com vistas a subsidiar uma releitura da correspondência. Primeiro, exploramos a contextualização da época em que Soto começara a escrever sua crítica e a formular suas possibilidades de atuação. Depois, dedicamos atenção ao único livro do argentino publicado em vida, com a qual procuramos compreender o que Soto propunha ao final dos anos 1930 como significado e função da crítica. E por último nos debruçamos sobre sua correspondência com Mário de Andrade, acompanhando-a em sua sequência cronológica, de 1925 a 1942, e ouvindo a voz dos missivistas.

No primeiro capítulo, “Vanguardismo em Prática”, procuramos contextualizar, de modo geral, as vanguardas no continente latino-americano e, principalmente, as vanguardas estética e política que seus responsáveis insistiam em mantê-las de lados opostos na Argentina. Portanto, este capítulo demarca alguns dos motivos que levaram os escritores e artistas da América Latina a aceitar e criar as suas estéticas de vanguardas, e que na maioria dos casos estavam atreladas a movimentos político-sociais. O capítulo aborda também, em uma segunda parte, a importância que as revistas literárias tiveram em relação a uma união entre culturas latino-americanas. Neste caso, como buscamos trabalhar a relação entre Argentina e Brasil, procuramos abordar sobre a importância da *Revista do Brasil*, *Martín Fierro* e *Los Pensadores* neste ambiente. Por fim, o capítulo finaliza com uma abordagem a respeito de Florida e, principalmente, Boedo. Este último ganha relevância no trabalho em decorrência das abordagens políticas presentes ao

decorrer do capítulo. Procurou-se estabelecer uma relação de influência entre o grupo de Boedo e o pensamento de José Ingenieros, sem pretensão de exaustividade, mas estimulada pela perseguição de novos elementos capazes de ajudar a esclarecer o arco controverso da trajetória de Soto.

É a partir dessas demarcações que contextualizam o cenário das vanguardas no continente, e em especial na Argentina, que procuramos situar a posição de Soto em relação ao que ele mesmo apresenta como vanguarda estética e vanguarda política. Percebemos, desse modo, que o crítico argentino, nesta primeira fase de seus escritos, embora mais identificado a uma vanguarda política, transita entre os grupos e relativiza a polaridade. Como escrevera José Giménez em seu texto “Esquerdismo de Polainas” (in Schwartz, 1992, p. 93): “o socialismo que nasceu no cortiço vive agora comodamente na rua Florida”. Assim aparece por vezes a imagem de Soto: radical de Boedo, esteta de Florida, maximalista e evolucionista cultural, inimigo da controvérsia indisposta, candidato a cônsul em São Paulo e, por fim, professor pan-americanista e varão discreto na Universidade de Michigan. Se Mário qualificou as cartas de Soto como “um descanso para meu tumulto”, vale no mínimo imaginar que Soto também buscasse efeito semelhante na correspondência.

No segundo capítulo, “Passeios entre Crítica y Estimación”, procuramos apresentar as ideias de Luis Emilio Soto e suas concepções a respeito do que gira em torno da crítica em seu único livro publicado. O capítulo está dividido em duas partes, uma primeira que aborda apontamentos sobre a vida do autor e uma segunda parte com enfoque na primeira parte do seu livro. O livro se destaca também por uma divisão, sendo que a primeira parte está ligada ao que o autor entende como crítica, colocado por ele de um modo generalista, e a segunda parte é onde se encontram seus ensaios, um compilado de textos que Soto publicara anteriormente e separadamente. Abordamos na pesquisa principalmente os conceitos de simpatia e estimacão dentro da crítica literária, tais conceitos são as chaves dessa primeira parte do livro de Soto. Além desses conceitos, apresentamos as concepções sobre as funções da crítica e do crítico literário, contextualizando a partir das noções sobre de crítica de uma maneira geral, trazendo outras fontes que nos ajudaram a traçar um paralelo com as colocações feitas pelo escritor argentino.

O perfil de Soto nos anos 1930, sobretudo em 1938, data de publicação de seu livro, já não é o mesmo em relação ao que supostamente o fazia como parte de um radicalismo político-literário. Aqui temos um escritor agora preocupado com a funcionalidade da crítica literária que se atrela aos valores de juízos que os críticos trabalham em suas

análises. A preocupação de Soto diz respeito à falta de simpatia e valoração dos críticos perante ao conjunto autor e obra, bem como à prática do *brulote* realizada, principalmente, por jovens escritores que em nada colaboram para a evolução do trabalho da crítica. Embora o tema seja tratado em um livro do final da década de 1930, é possível perceber que Soto se utiliza desses conceitos em escritos bem mais anteriores, como em seu artigo sobre Mário de Andrade na revista *Renovación*⁵⁸.

Por fim, chegamos ao último capítulo, “Correspondências: uma vida literária”, onde analisamos a correspondência entre Soto e Mário. O primeiro tópico tratou sobre como ocorreu o início da conversação entre os dois escritores. As figuras de Monteiro Lobato e Câmara Cascudo se mostram de bastante valia para esse começo de relação, são o impulso para que Soto tome iniciativa e envie a primeira carta para Mário, carta essa que aborda sobre o importante artigo publicado em *Renovación*⁵⁹. No segundo tópico do capítulo se fez necessária uma subdivisão, isso procurou facilitar a leitura, o período e a localização dos conteúdos das cartas. Essa subdivisão buscou analisar algumas circunstâncias que diferenciam entre si, como os aspectos autobiográficos presentes nas cartas, bem como o fato da carta refletir um eu no outro, a partir de uma ideia do autor “mostrar-se” ao interlocutor. Junto a isso, somam-se as várias trocas de materiais entre os escritores. Encerrando a subdivisão com o fato de nos deparamos com a falta de cartas em determinados períodos, o que aponta para um declínio na relação, mostrando-se também que esta conversação entre os escritores foi pertinente ao período que deveria durar.

Ao fim do capítulo, procuramos mapear os caminhos de Soto a partir de sua última carta para Mário. Além disso, contamos com a ajuda da correspondência entre Mário e Pedro Juan Vignale e Newton Freitas, além de alguns apontamentos a respeito da importância dos brasileiros na Argentina, que aparece no número 96, da revista *Sur*. Por escolha nossa, o caminho desse capítulo segue uma ordem cronológica em sua maior parte. A última divisão do capítulo volta mais de dez anos desde a última carta de Soto e analisa a carta 17, que traz um questionamento de Soto para Mário a respeito da posição política do intelectual brasileiro. Contudo, não temos conhecimento se Mário enviou uma resposta por carta para Soto, mas temos um texto do brasileiro, “A Elegia de Abril”, publicado anos depois da pergunta e que nos serve como uma hipotética resposta ao

58 Ver em Anexo D.

59 Idem.

questionamento do argentino, o que não anula, evidentemente, outras possibilidades de interpretação.

O capítulo procurou dar conta de explorar os elementos das missivas juntos a elementos dos capítulos anteriores que encontramos com as cartas. Além da ajuda para contextualizar o período, as características e o conteúdo de modo geral das cartas analisadas. Mesmo com a enorme importância de Mário de Andrade na literatura brasileira e latino-americana, partimos do princípio de que uma das principais motivações desta pesquisa foi a de buscar conhecimento a respeito da figura do primeiro correspondente argentino de Mário, Luis Emilio Soto, esquecida na Argentina e praticamente desconhecida no Brasil, esperando com isso possibilitar e alimentar novas incursões no estudo de sua obra e da relevância da interlocução entre escritores brasileiros e argentinos.

REFERÊNCIAS

- ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de Filosofia**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- ANDRADE, Gênese. “Outras vias entre as vanguardas brasileiras e argentinas nos anos 1920”. **Estudos Avançados** 36 (104), p. 111-142, 2022. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/s0103-4014.2022.36104.007>> . Acesso em: 20/10/2022.
- ANDRADE, Mário de Andrade. “A elegia de abril”. In: **Aspectos da Literatura Brasileira**. São Paulo: Martins, 1978.
- _____. Crônicas de arte. In: **Revista do Brasil**. a. VIII, n. 85, v. XXII, São Paulo, janeiro de 1923.
- ANDRADE, Oswald. Manifesto Antropófago. In: **Do Pau-Brasil à Antropofagia e às Utopias (Obras Completas VI)**. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1978.
- ANTELO, Raúl. **Na Ilha de Marapatá: Mário de Andrade Lê os Hispano-americanos**. São Paulo, Hucitec, 1986.
- _____. Cascudo, à margem da literatura. In: **Interlocuções latino-americanas: Câmara Cascudo e escritores estrangeiros**. João Pessoa: Ideia, 2018.
- _____. Mínima Maximaliana. In: **Literatura e Sociedade**, v. 27, n. 36, pp. 22-38, jul-dez 2022.
- _____. Monteiro Lobato Peronista. In: JACKSON, K. David. **Transformations of Literary Language in Latin American Literature. From Machado de Assis to the Vanguard**s. Austin, University of Texas at Austin. Abaporu Press, 1987, p. 61-74.
- _____. (org). **Correspondência: Mário de Andrade & Newton Freitas**. São Paulo Edusp/IEB; Florianópolis: Editora da UFSC, 2017.
- ARTUNDO, Patricia (org.). **Correspondência Mário de Andrade & Escritores/Artistas Argentinos**. São Paulo: Edusp, 2013.
- _____. “Los años veinte en la Argentina: el ejercicio de la mirada”. **Ciberletras – Revista de Crítica Literária y de Cultura**, n. 3, p. 72-83, ago. 2000. Disponível em: <www.lehman.edu/ciberletras/documents/ISSUE3.pdf>. Acesso em: 06 out. 2022.
- _____. **Mário de Andrade e a Argentina: Um País e Sua Produção Cultural como Espaço de Reflexão**. Tr. Gênese Andrade. São Paulo: Edusp, 2004.
- BANDEIRA, Manuel. “Una encuesta sobre la novela brasileña”. **SUR**, a. XII, n. 96, Buenos Aires, setembro de 1942.

- BARLETTA, Leonidas. Al Margen. In: **Los Pensadores**, a. 1, n. 118, Buenos Aires, fev. 1926.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política – ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BERNÁRDEZ, Francisco Luiz. En Bogotá vive em poeta. In: **Martín Fierro**, a. III, n. 27-28, Buenos Aires, 10 de maio de 1926.
- BÜRGER, Peter. **Teoria da vanguarda**. Tradução de José Pedro Antunes. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- BUTLER, Judith. O que é a crítica? Um ensaio sobre a virtude de Foucault. Tradução de Gustavo Hessmann Dalaqua. In: **Cadernos de Ética e Filosofia Política**, [S. l.], v. 1, n. 22, p. 159-179, 2013.
- CAMARGO, Maria Lucia de Barros. “Sobre revistas, periódicos e qualis tais”. **Outra Travessia**, vol. 40, n. 1, p. 21-36, 2003.
- CANDIANO, Leonardo; PERALTA, Lucas. **Boedo, orígenes de una literatura militante : historia del primer movimiento cultural de la izquierda argentina**. Buenos Aires : Ediciones del CCC Centro Cultural de la Coop. Floreal Gorini, 2007.
- CARPENTIER, Alejo. **Literatura e consciência política na América Latina**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1969.
- CASSONE, Florencia Ferreira de. “Boedo y Florida en las páginas de Los Pensadores”. In: **Cuyo. Anuario de Filosofía Argentina y Americana**, vol. 25-26, año 2008-2009, p. 59-122.
- CASTELNUEVO, Elías. Literatura proletaria. In: **Prometeo**. Año 1, n. 5, outubro de 1919, p. 11-12.
- DIAZ, Brigitte. **O gênero epistolar ou o pensamento nômade**. São Paulo: Edusp, 2016.
- FAUSTO, Boris. **A Revolução de 1930: Historiografia e História**. São Paulo: Brasiliense, 1970.
- FOUCAULT, Michel. “Como nace un ‘libro-experiencia’”. In **El yo minimalista y otras conversaciones**. Buenos Aires: La Marca, 2003.
- _____. O que é a crítica? (Crítica e Aufklärung). Tradução de Gabriela Lafeté. In: **Bulletin de la Société française de philosophie**, Vol. 82, n. 2, pp. 35 - 63, avr/juin 1990. Disponível em: <<http://michel-foucault.weebly.com/uploads/1/3/2/1/13213792/critica.pdf>>. Acesso em 13/01/2023.

- _____. A escrita de si. In: **Ética, sexualidade, política**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.
- GÁLVEZ, Manuel. **Recuerdos de la vida literaria**. T. II. En el mundo de los seres ficticios. Buenos Aires: Librería Hachette, 1961.
- _____. Un poeta brasileiro. In: **Martín Fierro**, a. IV, n. 37, Buenos Aires, 20 de janeiro de 1927.
- GÓMEZ, Facundo. “Las vanguardias latinoamericanas en el discurso crítico de Ángel Rama”. **Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas**, año 23, n. 28, Mar del Plata, p. 103-118, 2014.
- GONZÁLEZ, Horacio. “La literatura argentina entre dos calles”. **Caras y Caretas**, 2019. Disponível em: <<https://carasycaretas.org.ar>>. Acesso em: 10 de setembro de 2022.
- HAROCHE-BOUZINAC, Geneviève. **Escritas Epistolares**. São Paulo: Edusp, 2016.
- INGENIEROS, José. Ideales viejos e ideales nuevos. Significación histórica del movimiento maximalista. In: **Dos conferencias editadas por la revista "Nosotros"**. Buenos Aires: Luis. J. Rosso, 1918
- LAFETÁ, João Luiz. **1930: a crítica e o Modernismo**. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.
- _____. **A dimensão da noite e outros ensaios**. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2004.
- LAFLEUR, Héctor; PROVENZANO, Sergio D.; ALONSO, Fernando Pedro. **Las revistas literarias argentinas (1893-1960)**. Buenos Aires, Ediciones culturales argentinas-Ministerio de Educación y Justicia República Argentina, 1962.
- LOPEZ, Telê Ancona. **Mariodeandradiando**. São Paulo: Hucitec, 1996.
- LORENZINI, Daniele. “Benjamin/Foucault : histoire, discontinuité, utopie”. **Phantasia [En ligne]**, vol. 7, 2018. Disponível em: <<https://popups.uliege.be/0774-7136/index.php?id=903>>; Acesso em: 10/10/2022.
- LOVELUCK, Juan. La conversación infinita de Luis Emilio Soto: un texto sobre Oliverio Girondo. In: **Revista Iberoamericana**. V. XLI, n. 91, abril-junho de 1975, p. 287-288.
- MARIÁTEGUI, José Carlos. “Nacionalismo e Vanguardismo na Literatura e na Arte”. SCHWARTZ, Jorge. **Vanguardas latino-americanas: Polêmicas, Manifestos e Textos Críticos**. São Paulo: Edusp, 2008.

- MARINELLO, Juan. “Sobre el vanguardismo en Cuba y en la América Latina”. In COLLAZOS, Oscar. **Los Vanguardismos en la América Latina**. Barcelona: Edicions 62, 1977.
- MARTÍN FIERRO. Ano I, número 8-9, Buenos Aires, 6 de setembro de 1924.
- _____. Ano IV, número 42, Buenos Aires, 10 de julho de 1927.
- _____. Ano IV, número 44-45, Buenos Aires, 15 de novembro de 1927.
- MASTRONARDI, Carlos. Crítica y Estimación. In: **Sur**. Ano 9, n. 58, julho de 1939.
- MEDEIROS, Joatan David Ferreira de. **Câmara Cascudo e a Argentina intelectual: um joio na seara latino-americana**. Natal: UFRN, 2016.
- MELLO, Veríssimo de (org.). **Cartas de Mário de Andrade a Luis da Câmara Cascudo**. Belo Horizonte / Rio de Janeiro: Villa Rica, 1991.
- MICELI, Sergio. **Vanguardas em retrocesso: ensaios de história social e intelectual do modernismo latino-americano**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- MIRI, Héctor F. Crítica y Estimación, de Luis Emilio Soto. In: **Nosotros**. Ano X, tomo IV, n. 38-39, Buenos Aires, maio-junho de 1939.
- MONTONADO, Graciela. Los Pensadores y Claridad : una propuesta cultural de la izquierda argentina (1922-1941). In: **América: Cahiers du CRICCAL**, n. °4-5, 1990. Le discours culturel dans les revues latino-américaines de l'entre-deux guerres, 1919-1939, p. 421-430.
- MORAES, Marcos Antonio de. **Orgulho de Jamais Aconselhar: A Epistolografia de Mário de Andrade**. São Paulo: Edusp; Fapesp, 2007.
- _____(org.). **Câmara Cascudo e Mário de Andrade: cartas 1924-1944**. São Paulo: Global, 2010.
- MORAES, Vinicius de. “La moderna poesia brasileña”. **SUR**, a. XII, n. 96, Buenos Aires, setembro de 1942.
- MORAÑA, Mabel. “Revistas culturales y mediación letrada en América Latina”. **Otra Travessia**, vol. 40, n. 1, p. 67-73, 2003.
- NEIVA, Ruth Cavalcante. A trajetória intelectual de José Ingenieros: constâncias e rupturas. In: **Anais do XII Encontro Internacional da ANPHLAC 2016**. Campo Grande, 2016.
- OLIVARI, Nicolás. La moderna literatura brasileira. In: **Martín Fierro**. Buenos Aires, n. 22-23, 1925.

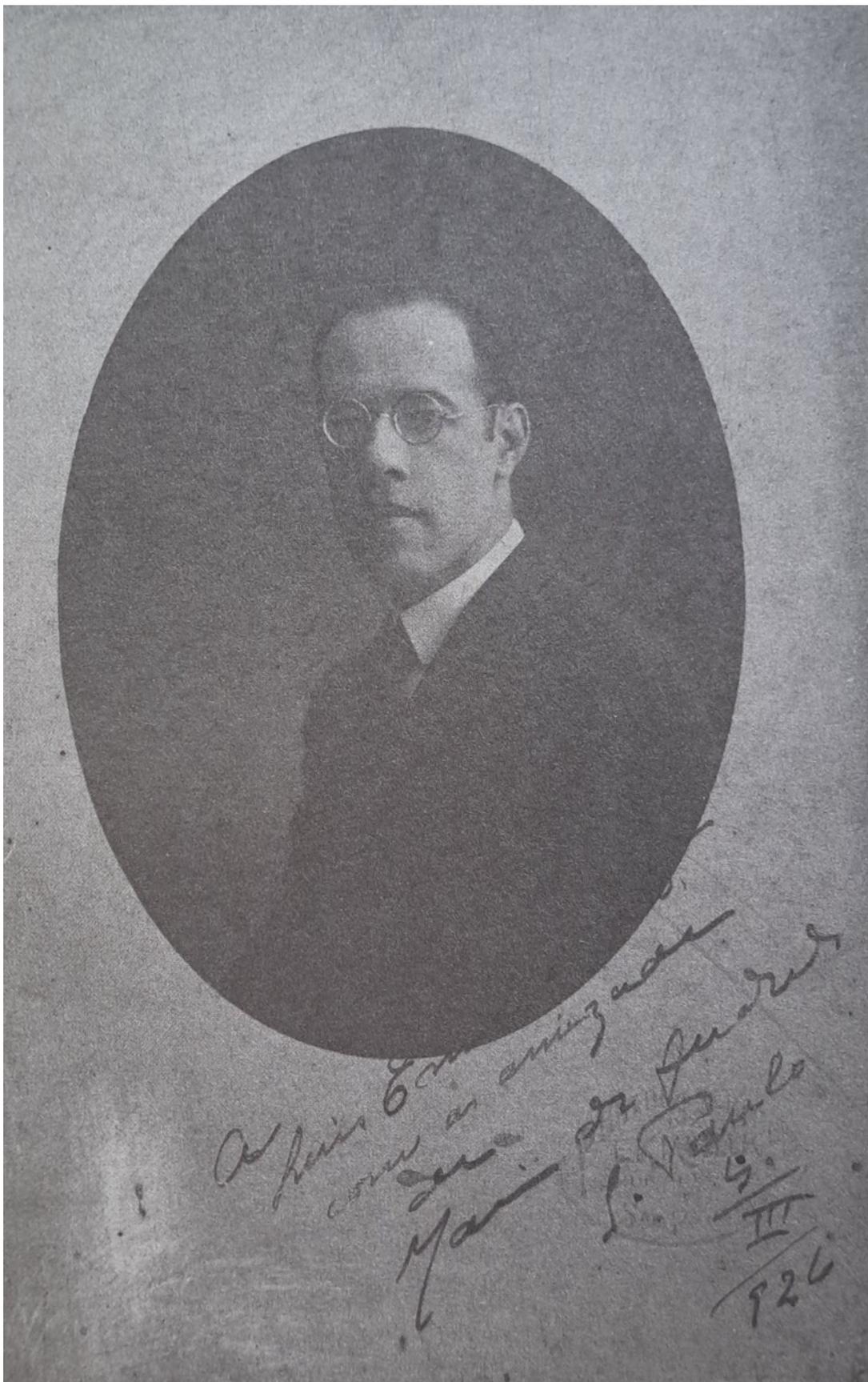
- OLIVERA, Ricardo. "Sinceridades". In: **Ideas**. Revista Mensual. Buenos Aires, n. 1, v. 1, maio de 1903, pp. 5-9.
- PORTUONDO, José Antonio. **La emancipación literária de Hispanoamérica**. Havana: Cuadernos Casa, 1975.
- PRIETO, Adolfo. "Boedo e Florida". Tr. Renata Mourão e Luiz Carlos Jackson. In **Tempo social, Revista de Sociologia da USP**, vol. 2, n. 2, p. 289-304, 1989.
- QUEIROZ, Helaine Nolasco. A revista Martín Fierro e a promoção das artes de vanguarda na Argentina. In: **Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG**. v.9, n.18: nov.2019;
- _____. **O dilema cosmopolita versus nacional nas vanguardas latino-americanas [manuscrito]: uma comparação entre a revista Martín Fierro e a Revista de Antropofagia (1924-1929)**. Belo Horizonte: UFMG, 2018;
- RAMA, Ángel. "Las dos vanguardias latinoamericanas". **Maldoror**, n. 9, 1973, p. 58-64.
- REVISTA DO BRASIL. Ano III, número 36, volume IX, São Paulo, dezembro de 1918.
- _____. Ano V, número 53, volume XIV, São Paulo-Rio de Janeiro, maio de 1920.
- _____. Ano VIII, número 85, volume XXII, São Paulo, janeiro de 1923.
- RIBEIRO, Maria P. G. **Monteiro Lobato e a Argentina: mediações culturais**. Tese – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2008.
- ROCCA, Pablo. "Por que, para que uma revista". **Boletim de Pesquisa Nelic**, Florianópolis, vol. 7, n. 10, 2007.
- SANTANA, Erorci Ferreira. Aspectos da pedagogia modernista de Mário de Andrade na correspondência com a vanguarda argentina. In: **Jangada**, ano X, n. 19, jan-jun. de 2022.
- SCHWARTZ, Jorge. **Vanguardas Latino-americanas: Polêmicas, Manifestos e Textos Críticos**. São Paulo: Edusp, 2008.
- SILVA, Arlete Borba da. **Contributo à inter-relação da literatura brasileira e da literatura hispano-americana: um olhar em Rosa e Arguedas**. São Paulo: PUC-SP, 2022.
- SOTO, Luis Emilio. **Crítica y Estimación**. Buenos Aires: Sur, 1938.
- _____. El sentido poético de la ciudad moderna. **Proa**, Buenos Aires, v. n. 1, p. 11-20, Ago. 1924.

- _____. “Las nuevas corrientes estéticas en el Brasil: un importante libro de Mário de Andrade”. **Renovación: Organo de la Unión Latinoamericana** setembro e outubro de 1925.
- _____. “Esquerda e vanguarda literária”. In ALCALÁ, May Lorenzo e SCHWARTZ, Jorge (orgs.). **Vanguardas argentinas, anos 20**. São Paulo: Iluminuras, 1992.
- _____. No es posible juzgar a la crítica de un país sin relacionarla con el grado de expansión de su literatura. In: **La literatura argentina: revista bibliográfica**. Ano 2, n. 18, Buenos Aires, fevereiro de 1930.
- TELLA, Torcuato Di. **História social da Argentina contemporânea**. Brasília: FUNAG, 2017.
- TÉRCIO, Jason. **Em busca da alma brasileira: biografia de Mário de Andrade**. Rio de Janeiro: Estação Brasil, 2019.
- TEJEDA, Nelson Osorio. “Para una Caracterización Histórica del Vanguardismo Literario Hispanoamericano”. In **Revista Iberoamericana** 114-115, jan.-jun. 1981, p. 227-254.
- UREÑA, Pedro Henríquez. **La Utopía de América**. Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho, 1978.
- VIÑAS, David. Extraña pareja. In: **Página 12**. 06 de fevereiro de 2005. Disponível em: <<https://www.pagina12.com.ar/imprimir/diario/suplementos/radar/9-2001-2005-02-06.html>> Acesso em: 10/02/2023.

ANEXO A – Retrato de Luis Emilio Soto. 1930

Fonte: Revista La Literatura Argentina, 1930.

ANEXO B – Retrato de Mário de Andrade dedicado a Soto. 1926



ANEXO C – Luis Emilio Soto em São Paulo. 1926

Arquivo Família Luis E. Soto, Buenos Aires.

ANEXO D – Artículo de Soto publicado en *Renovación*, 1925, sobre Mário de Andrade

Las Nuevas Corrientes Estéticas en el Brasil

Un importante libro de Mario Andrade

por Luis E. Soto

Por intermedio del escritor Luis de Camara Cascudo nos llega el último libro de Mario de Andrade *A escrava que nao é Isaura*. Con esta oportunidad merece señalarse la proficua labor de acercamiento intelectual entre el Brasil y la Argentina en que se halla empeñado el autor de "Joio". En este libro de literatura y crítica que apareció en 1924, recoge Camara Cascudo varias apreciaciones suyas sobre un grupo de escritores nuestros y las cuales sigue publicando según recibe las obras que se le envían. La finalidad que persigue su autor, de estrechar vínculos promoviendo un intercambio intelectual, lo excusa de que al juzgar ciertas obras de aquí sea tan benévolo. Este es el riesgo que trae aparejado la iniciativa que se comenta, cuya intención por lo demás merece el mayor impulso: el que se habilita de autores mediocre tomándolos como tipo de una literatura. Sin entrar a discutir la importancia de Hugo Wast y Meliós Kantor—para citar tan sólo dos de los tres o cuatro nombres argentinos que figuran en "Joio"—Indebidamente—siendo que se los juzga aquí "hombres literarios", su inclusión despierta justa inquietud. Innecesario es decir que esto no ocurriría tratándose de un crítico nuestro. La amable disposición de Camara Cascudo para hacer conocer en su país obras y autores argentinos, justifica los reparos que preceden, cuyo solo objeto es consolidar el intercambio, mediante eliminaciones forzosas.

El libro de Mario de Andrade *A escrava que nao é Isaura* es un vehemente alegato en torno a las nuevas teorías estéticas: "discurso sobre algunas tendencias de la poesía modernista", como reza el epígrafe. El título de este volumen hace alusión a una novela romántica. "Escrava Isaura" que publicó a mediados del siglo XIX Bernardo Guimarães, una especie de Jorge Isaacs. Su autor goza de singular prestigio en todo el Brasil no solo porque fué uno de los promotores de la vanguardia literaria, sino también a causa de su pujante espíritu innovador. A esa cualidad suya, a su modo de ser inquieto y combativo débese la influencia que Mario de Andrade ejerce en el Brasil sobre el principal núcleo de escritores jóvenes. *A escrava que nao é Isaura*, su último libro, prueba que se mantiene inalterable el entusiasmo de aquella "semama de arte modernista". A propósito de este episodio, sin precedentes en América, cabe subrayar el grado de vitalidad artística que denota. ¿Es posible suponer un caso análogo entre nosotros? ¿Qué escritores nuestros serían capaces de gritar en el Teatro Colón, como en 1922 ocurrió en el Teatro Municipal de San Paulo, la caducidad de toda una generación literaria? Si entran en mucho las diferencias de carácter entre uno y otro pueblo, hay también causas aparte que intervienen. Lo espectacular no se acomoda al espíritu argentino y, si algún caso se observara, es forzosamente excepcional. Conocidos donos a Buenos Aires, la tendencia a la "blague" es típica. De ahí que inspire poca confianza entre nosotros una actitud como la que se asumió en San Paulo. Faltaría esa absoluta convicción íntima que se nota, no sólo en "Joio" sino en "Burgués". Mario de Andrade fué, según dijimos, del expresado grupo que con Graça Aranha, Menotti del Picchia, Oswald de Andrade, Guilherme de Almeida, etc., organizaron la famosa "semama de arte moderna".

Comienza el citado libro con una parábola digna de Oscar Wilde. Dícese allí, habiendo visto Adán cómo Jehová creó a la mujer mediante una costilla que le extrajo, emulo feliz sacó de su lengua un ser de sexo análogo y de igual modo humano, cósmico y bello. Para ejemplo de las generaciones futuras Adán colocó a esta mujer desnuda y eterna en la cumbre del Ararat. Refié-

rese luego la evolución de la clásica hoja de parra a través de los siglos, acumulando un sin fin de trajes, joyas y adornos que acabaron por cubrir su pristina desnudez. Como acertara a pasar cerca de ese sitio un vagabundo genial nacido el 20 de Octubre de 1854 y se admirase de hallar tamaña pila de sedas, sombreros, máscaras, zapatos, etc., en vez del monte Ararat, a fin de verlo, accedió a dar una caída de 20 siglos atrás entre tan profusa ropería. El vagabundo descubrió así a la "mujer desnuda, angustiada, ignara, hablando con sonidos musicales, desconociendo las nuevas lenguas, salvaje, áspera, libre, ingenua, sincera. La esclava del Ararat llamábase Poesía. El vagabundo genial era Arturo Rimbaud. Esa mujer escandalosamente desnuda es la que los poetas modernistas se pusieron a adorar".

Esta glosa nos exime casi de explicar cuál es el credo estético de Mario de Andrade. Sin embargo, su posición particularísima dentro de esa modalidad merece ser señalada. Por lo común, los teóricos que acometen la empresa de exponer el nuevo evangelio estético, salvo la variedad de tono — los que "razonan" como energúmenos y los que pueden entenderse — son indiferenciales. No salen de lo mismo, a saber: que la reivindicación de la metáfora es el acontecimiento sumo de la poesía moderna; que si alguna lógica debe acatar la poesía es la lógica del absurdo; que el antirrealismo es su precepto vital; que Cocteau sostuvo esto o lo de más allá, etc. Prescindamos de aquellos que por su aplomo diríase que otorgan a priori partidas de nacimiento, por simple sospecha que tienen. Otra es la actitud de Mario de Andrade. Por lo pronto, es un escritor de franca personalidad, que opina ajeno a toda preocupación tendenciosa. Su estilo prueba a las claras esa irreductible independencia. Crespo, vivaz, copia fielmente la arista de cada inquietud, de cada pulsación mental que siente afluir. Con todo y ser un libro teórico, por el dinamismo que vibra en sus páginas, se lee sin que decaiga un momento la atención.

La declaración inicial que formula Mario de Andrade: "máximo de lirismo y máximo de crítica para adquirir máximo de expresión", es un voto de confianza que atrae nuestra simpatía. Tal vez no saldrían del todo bien si se les aplicase este precepto muchos que se creen beneficiarios del eficaz alegato que importa el libro que nos ocupa. Mario de Andrade dice lirismo y por mucha amplitud que tenga el término, no puede confundirse con el "subjetivismo intrahjetivo", últimamente inventado. Los teorizantes del arte nuevo no cesan de repetir que la genuina creación estética vale por sí sola, siendo impuro todo elemento representativo y transcendente. Concéptismo aparte, sostienen en suma que no son líricos. Si bien lo que postula Mario de Andrade podría ser una forma "sul generis" de lirismo, no lo será al punto que se identifique esencialmente con la interpretación crítica. Así lo permiten creer otros pasajes de *A escrava que nao é Isaura*.

El Mario de Andrade luego de hacer un repaso a lo bello artístico y lo bello natural, debate ineludible, desciende a tales cogitaciones olímpicas. 5.000 metros sobre el nivel del mar, al asfalto cotidiano de la poesía de 1922". Sus consideraciones en torno a la emoción estética, el concepto de la belleza eterna y la nueva sensibilidad, la destrucción del asunto poético, etc., denotan amplia información de las literaturas más avanzadas así como un penetrante sentido crítico. Este inquieto glosador de la poesía novísima, no es un iconoclasta de tres al cuarto y, a su juicio, el poeta actual, lejos de desentenderse de los sentimientos que nutrieron el lirismo de todas las épocas, debe interpretarlos