



Um outro Modernismo

Denilson Lopes

Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6306-5245>

noslined@bighost.com.br

RESUMO

Há uma recorrência bibliográfica acerca de um suposto isolamento intelectual de Mário Peixoto e de *Limite* (1931) na história do cinema, talvez mesmo na história cultural brasileira. Gostaria de problematizar essas duas afirmativas, para argumentar em favor de uma abordagem que considere *Limite* diferente da realizada por conta de seu pertencimento a uma tradição experimental, bem como de um mapeamento de uma rede intelectual e afetiva, a que Mário Peixoto pertencia, a partir da leitura dos diários de Mário e setenta depoimentos de seus parentes, amigos, colegas e contemporâneos depositados no Arquivo Mário Peixoto, no Rio de Janeiro. Os depoimentos somam algo em torno de, pelo menos, mil e quinhentas páginas. Creio que esse material inédito pode contribuir para ampliar o conhecimento não só de Mário Peixoto e de sua obra, mas da história cultural e do cenário intelectual do Rio de Janeiro, em especial, nos anos 30. Para tanto, é de se supor um outro Modernismo, no qual o extrativismo, em especial, associado à “longa decadência” do ouro em Minas Gerais e, sobretudo, à decadência do café no Vale do Paraíba, é central e gera uma sensibilidade histórica aristocrática, sem deixar de ser crítica.

PALAVRAS-CHAVE: Modernismo; Mário Peixoto; Extrativismo; Melancolia; Decadência.

The unknown Modernism

ABSTRACT

There has been a recurrent commonplace in presenting a supposed intellectual isolation of Mário Peixoto and *Limite* (1931) at the history of cinema, even at Brazilian cultural history. I would like to challenge these two statements and argue in favor of an approach that considers *Limite* differently from an experimental tradition as well as a cartography of an intellectual and affective net to which Mário Peixoto has belonged considering a reading of Mário Peixoto's journals and seventy testimonies of his relatives, friends and contemporaries that can be found at Mário Peixoto Archive in Rio de Janeiro. The testimonies have around one thousand and five hundred pages. I believe that this unpublished material can expand the knowledge not only of Mário Peixoto and his oeuvre but of the cultural history and the intellectual scene of Rio de Janeiro especially by 1930s. Still I want to propose another Modernism in which extractivism, especially closer to the “long decadence” of gold in Minas Gerais, and mainly to the decline of coffee plantations of Paraíba Valley is central to create a historical, aristocratic and critical sensibility.

KEYWORDS: Modernism; Mário Peixoto; Extractivism; Melancholy; Decadence.



Há uma recorrência bibliográfica acerca de um suposto isolamento intelectual de Mário Peixoto e de *Limite* (1931) na história do cinema, talvez mesmo na história cultural brasileira. Gostaria de problematizar essas duas afirmativas, para argumentar em favor de uma abordagem que considere *Limite* diferente da realizada por conta de seu pertencimento a uma tradição experimental, bem como um mapeamento de uma rede intelectual e afetiva, a que Mário Peixoto pertencia, a partir da leitura dos diários de Mário e setenta depoimentos de seus parentes, amigos, colegas e contemporâneos depositados no Arquivo Mário Peixoto, no Rio de Janeiro. Os depoimentos somam algo em torno de, pelo menos, mil e quinhentas páginas. Creio que esse material inédito pode contribuir para ampliar o conhecimento não só de Mário Peixoto e de sua obra, mas da história cultural e do cenário intelectual do Rio de Janeiro, em especial, nos anos 30. Para tanto, suponho um Modernismo no qual o extrativismo, em especial, associado a “longa decadência” do ouro em Minas Gerais e, sobretudo, à decadência do café no Vale do Paraíba, é central e gera uma sensibilidade histórica aristocrática, sem deixar de ser crítica.

Se há legado, e não só monumentalização, é porque houve estudiosos, artistas que propuseram questões sobre o que é o Modernismo e enriqueceram o debate à medida que o problematizaram como movimento cultural. Não vou apresentar diversos sentidos do Modernismo, mas procuro incluir Mário Peixoto dentro do Modernismo e investigar se esse Modernismo pode nos interessar hoje.

Mário Peixoto nasceu em 1908. Tinha 14 anos em 1922, fez viagens à Europa no fim dos anos 20 e, em 1931, ainda muito jovem, seu único filme completo, *Limite*, é apresentado. Nesse mesmo ano, também é publicado seu livro de poemas, *Mundéu*, com orelha de Manuel Bandeira e crítica de Mário de Andrade. Seu primeiro romance, *Inútil de cada um*, tem uma edição restrita em 1931 e outra, em 1935, e é o primeiro volume de um *roman-fleuve* com ecos proustianos que deixaria incompleto nas suas mais de duas mil páginas (depositadas também no Arquivo Mário Peixoto). Para além dessas obras, existem também vários roteiros nunca realizados e textos esparsos (contos, peças). *Poemas de permeio com o mar*, seu segundo livro de poemas, é publicado após sua morte. Seus poucos artigos foram reunidos também postumamente em *Escritos sobre cinema*. Num período de negativas à Brás Cubas, Mário não fez faculdade de Direito, como muitos de seus contemporâneos, não foi jornalista, não se posicionou em público sobre os grandes temas que dilaceraram o país e a intelectualidade na sua longa vida, não alcançou a celebridade – ou talvez alguma e muito tarde –, não se casou, coube-lhe a boa fortuna de ter ajuda dos amigos e, assim, não precisar comprar o pão, nem as roupas, sapatos e óculos de que tanto gostava com o suor do seu rosto. Dândi, homem sem profissão, sob os cuidados da avó paterna enquanto ela viveu, artista amador, esteta para quem imaginar, ler e escrever eram mais importantes do que construir uma obra. Não teve filhos, mas transmitiu o legado da nossa miséria.

A visibilidade e prestígio de *Limite* só cresceram a partir dos anos 1970, após sua restauração. Sua leitura mais canônica o colocou como grande referência de um cinema experimental, e assim é saudado por Júlio Bressane em *O experimental no cinema brasileiro* (1996) e estudado em diversos artigos, dissertações de mestrado, teses de doutorado, catálogos; mas ainda há poucos livros sobre ele, como *Limite*, de Saulo Pereira de Mello (1996), a biografia *Jogos de Armar: a vida do solitário Mário Peixoto* (2000), de Emil de Castro, o esgotado *Ten contemporary views on*

Mario Peixoto's Limite, organizado por Michael Korfmann (2006), e o meu recente perfil biográfico *Mário Peixoto antes e depois de Limite* (2021). Bibliografia de menos impacto, decorrente também do difícil acesso ao filme – o que durou até os anos 70 –, do que, por exemplo, aquela sobre Humberto Mauro (SCHVARZMAN, 2004; MORETTIN, 2013), para mencionar quem talvez seja o cineasta mais conhecido e reconhecido nos anos 20 e 30.

É importante a passagem de Paulo Emílio Sales Gomes em *Humberto Mauro, Cataguases, Cinearte* (1974, p. 173): “Os modernistas de Cataguases como os de todo o Brasil, talvez com as únicas exceções de Mário de Andrade e Menotti Del Picchia, ignoraram o cinema nacional, ao mesmo tempo que o cinema brasileiro daquele tempo, excetuando Mário Peixoto – também poeta moderno –, não sabia sequer que o Modernismo existia”. Mas de qual Modernismo poder-se-ia falar em relação a Mário Peixoto? Aqui surgem algumas dúvidas.

Encontrei uma troca de breves mensagens, preservadas na Cinemateca Brasileira, entre Mário de Andrade e Mário Peixoto, mas não parece ter havido relação forte deste com os modernistas paulistas. Ismael Xavier (1978), em “Modernismo e Cinema”, publicado em *A Sétima Arte*, quando *Limite* voltava a circular, afirma que “de qualquer modo, o filme produzido em 1930 tem uma relação muito mediatizada com o modernismo dos anos 20, não sendo possível vê-lo algo diretamente vinculado às preocupações cinematográficas dos participantes do movimento” (p. 153). *Limite*, continua Ismael Xavier, “pela data de produção e pelo isolamento, confirma a defasagem entre o cinema e outros setores de nossa cultura” (1978, p. 153). A afirmação de isolamento de *Limite* persistirá, mas na esteira da convocação feita por Ismael Xavier, apresentada no mesmo livro, é que tentarei tomar uma outra direção: “Esperemos que a aura dele não produza agora a mesma reverência silenciosa que o mito de Chaplin produziu sobre os teóricos do *Fan* [publicação do Chaplin Club]. E que o culto de sua grandeza não faça dele um filme ‘indiscutível’, de quase impossível acesso”. Nesse sentido, o isolamento de *Limite* pode e deve ser discutido se o consideramos não apenas dentro de uma tradição estritamente cinematográfica, mas em diálogo com a literatura, central na definição da vida intelectual de então¹. *Limite* pode ser compreendido não só a partir de uma perspectiva experimental ou vanguardista, mas também na linhagem dos cronistas da casa assassinada, bela formulação de Sérgio Miceli em *Intelectuais à brasileira* e em *Classe dirigente no Brasil (1920-1940)*, de 1979, inspirada na obra-prima de Lúcio Cardoso, também amigo de Mário Peixoto, para compreender os modernistas, mas que talvez pudesse ser pensado de forma mais restrita, como os encenadores da casa assassinada, constelação marcada pela melancolia que não pode ser reduzida a um crepuscularismo tardio em meio às explosões da alegria oswaldiana. Se nos deslocamos da experiência urbana do Rio de Janeiro ou de São Paulo, encontramos na pequena cidade um passado rodeado de ruínas, habitado por

¹ Para esta relação entre cinema e literatura modernista, sem falar nos estudos sobre adaptações, gostaria de mencionar o artigo “A décima musa – Mário de Andrade e o cinema”, de Eduardo Escorel, de 1992 e publicado em seu livro *Adivinhadores de Água*, que realiza um mapeamento do interesse de Mário de Andrade pelo cinema e a importância do autor para o cinema, bem como trabalhos mais amplos, como *Modernidade toda prosa*, de Eneida Maria de Souza e Marília Rothier Cardoso, de 2014, e *A Invenção do Cinema Brasileiro: Modernismo em três Tempos*, de Paulo Paranaguá, de 2015, também da mesma coleção Modernismo+90 publicada pela Casa do Saber.

personagens dilacerados, à deriva, esquecidos, menores. Entre a vanguarda francesa e os romances de decadência de famílias patriarcais, *Limite* encontra diálogo, bem como seu realizador.

Para compreender as relações de Mário Peixoto, o procedimento usado por Ângela de Castro Gomes (1979), em *Essa gente do Rio*, parece ser produtivo para o presente projeto, uma vez que concentra sua atenção na lógica da constituição de grupos, postulando a interdependência entre a formação de redes organizacionais e os tipos de sensibilidades aí desenvolvidos. Para tanto, volto a insistir na necessidade de “um outro Modernismo”, pois, como Mônica Pimenta Velloso desenvolve em *História e Modernismo*:

A narrativa hegemônica do Modernismo foi uma construção empreendida pelas vanguardas paulistas, que a atualizaram ao longo das décadas de 1930 e 1950. Heloísa Pontes mostra que a rede foi ampla e diversificada, incluindo a Faculdade de Filosofia e Letras da USP, a imprensa através dos jornais (Folha de São Paulo e Estado de São Paulo) e revistas (Anhembi e Clima) e editoras (Nacional e Martins). (2010, p. 23)

E ao se colocar a Semana de Arte Moderna de 1922 como acontecimento fundador do Modernismo brasileiro, tal fato é constatado na consagração e nos usos do termo Modernismo. Ela continua:

A terminologia está de tal forma relacionada à cidade de São Paulo que frequentemente deixa-se de contextualizá-la na articulação com o conjunto da dinâmica brasileira. Quando mencionado, o termo não é adjetivado, nem pluralizado como se a sua carga semântica já estivesse implicitamente embutida. Anula-se, dessa forma, a rica polissemia e a ambiguidade da qual se reveste o termo. (VELLOSO, 2010, p. 23-24)

Para ampliar os sentidos dessa reavaliação, Mônica Pimenta Velloso (2010) cita diversos trabalhos concebidos a partir dos anos 80, como os de Eduardo Jardim e Silviano Santiago. Também seria importante mencionar uma série de pesquisas sobre os processos de modernização e/ou de reavaliação do chamado pré-modernismo, como os trabalhos de Flora Süssekind em *Cinematógrafo de Letras* (1987); de Francisco Foot Hardman em *Trem Fantasma: A Modernidade na Selva* (1988) e *A vingança da Hileia: Euclides da Cunha, a Amazônia e a Literatura Moderna* (2009); de Nicolau Sevcenko em *Literatura como Missão: tensões sociais e criação cultural na I República* (1983) e *Orfeu extático na metrópole: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20* (1992); e mais próximo aos estudos de cinema, o recente *Foundational films: Early cinema and Modernity in Brazil* (2018), de Maite Conde, que, acredito, contribuíram direta ou indiretamente para um deslocamento da Semana de 22 de marco ou mito fundador para mais um momento de cristalização fundamental de impulsos modernistas anteriores e que se desdobraram por horizontes bem distintos.

À procura de um livro que falasse dessa rede de intelectuais cariocas modernistas no fim dos anos 20 e nos anos 30, interessados na intimidade, mais próximos do catolicismo, perdedores no debate intelectual, lançados na vala comum e homogeneizante da direita, herdeiros reais ou em sensibilidade de uma aristocracia ou oligarquia cafeeira há muito decadente, deparei-me com o livro *Essa gente do Rio: Modernismo e Nacionalismo* (1979) de Ângela de Castro Gomes,

já mencionado, que apresenta um grupo reunido em torno da Revista *Festa* (dentre os quais o nome mais conhecido hoje, mas não o mais central na época, foi o de Cecília Meirelles) e da *Lanterna Verde*, bem como da sociedade com Felipe Daudt, feita em homenagem ao poeta falecido, ainda muito jovem, na França, e com quem Mário Peixoto tem cartas trocadas. Contudo, tanto quanto eu saiba, Mário Peixoto, Otávio de Faria e Lúcio Cardoso não participaram desses grupos. Nos anos 30, no Rio de Janeiro, parece haver uma diversidade intelectual, talvez sem uma hegemonia clara, como quando, por exemplo, Mônica Pimenta Velloso, em *O Modernismo no Rio de Janeiro: Turunas e Quixotes* (1996), detém-se nos cartunistas da revista *Dom Quixote*. Há mesmo intersecções e convivências, para além das diferenças políticas e artísticas da época.

Também é importante ressaltar as relações entre os intelectuais católicos, fortalecidos no Rio de Janeiro pela criação do Centro Dom Vidal e pela liderança de Jackson de Figueiredo e de Alceu Amoroso Lima, bem como o Modernismo, que tem sido estudado na pesquisa epistolar em curso, de Leandro Garcia (2012, 2015), pelas teses de doutorado *Ordenar o espiritual: letras e periodismo católico no Brasil*, de Leonardo D'Ávila Oliveira (2015) e *Sob a sombra de Deus: o catolicismo trágico de Otávio de Faria*, de Alessandro Garcia (2018); Otávio de Faria, que foi um dos quatro escritores escolhidos por Luís Bueno em *Uma História do Romance de 30* (2006), tornando mais complexa a visão do autor apresentada por Luiz Lafetá em *1930: A Crítica e o Modernismo* (1974), mas que ainda aguarda uma revisão de seu papel como crítico e teórico do cinema. Além disso, Otávio de Faria, o autor da hoje pouco lida e esquecida *Tragédia Burguesa* (1985), teve papel importante na formação de vários jovens artistas, de Vinicius de Moraes a Paulo César Saraceni, além de Mário Peixoto.

Tenho procurado priorizar a história da vida intelectual e artística, centrada em redes afetivas e não só em circuitos de produção e distribuição de bens ou noções, como campo artístico, para o qual se trata de algo fundamental o cruzamento entre obra e vida, entre a materialidade econômica, social e a poética da experiência extrativa, em especial, do ouro, do diamante e do café. Estabelecer, a partir da materialidade dos produtos (ouro, diamante, café), dos objetos, dos espaços e do debate sobre extrativismo, menos um estudo econômico, que não pode ser desconsiderado, mais uma poética a ser explorada em próximos trabalhos: narrativas feitas pelos herdeiros das oligarquias ou de uma sensibilidade decadentista sobrevivente, o que não quer dizer que tenham a visão hegemônica das classes a que pertencem nem que sejam menos críticas.

Se o café foi o golpe de misericórdia na devastação da mata Atlântica no Rio de Janeiro (DEAN, 1996) e a monocultura implicou a destruição de pessoas e de outras espécies aí residentes, bem como a desestruturação e a escravidão de diversas culturas de origem africanas, o que emergiu depois? Não se trata aqui de formas de evitar o fim do mundo, mas entender a experiência daqueles que viveram depois do fim ou de um fim. Não se trata de pensar um outro mundo (Gaia ou o nome que se queira dar), que nos aparece herdeira de uma visão utópica, mas de pensar que um outro fim de mundo é possível dentro de uma visão catastrófica da história marcada por uma sensibilidade aristocrática, não oligárquica, nem reacionária. Interessa-me, portanto, o que acontece depois do fim do mundo, com ruínas, com a gradual retomada da natureza, como esquecimento do fausto de outrora e a busca de outras formas não só de morrer, mas de viver, de seres menores, do ocaso, do esquecimento cuja memória é fragmentária e lacunar.



Novamente, para além dos debates sobre o antropoceno (ou o termo que se queira usar) e o colapso ambiental, o importante é ficar com o que nos ajuda a pensar esses termos, e não ter temor nem pudor de descartá-los diante de preocupações já sugeridas em outros contextos, como na leitura da natureza em *Macunaíma* feita por Eneida de Souza, que traz sua atualidade pelos “discursos vinculados à natureza, a territórios vazios como o deserto, as reservas naturais, como o mar, florestas, campos, rios, ou à vida animal, se inscrevem como espaços alternativos para reler a modernidade e os desencantos da civilização” (2011, p. 145).

Este modernismo estaria associado ao – mas não determinado pelo – declínio da extração de ouro e diamante em Minas Gerais e da plantação de café no vale do Paraíba, por uma poética material dentro de uma modernidade rural, e não uma consideração do campo no espaço do mito ou do arcaico, nem na busca de um sabor local regionalista. Seria interessante também estabelecer diálogos com o que Francisco Foot Hardman chamou de

obras inscritas num romantismo algo nostálgico em relação ao passado pré-capitalista extinto, coisas de paisagens rurais em desapareção, que parecem conter, por contraste, crítica mais aguda à ordem temporal dominante, como em Monteiro Lobato em *Urupês*; *Cidades mortas*, 1919, e *Vida Ociosa de Godofredo Rangel*, 1920, cujo ritmo lento como anticlímax da velocidade inerente à sociedade urbana mecanizada, tecendo-se o elogio de uma vida já meio irreal no campo, onde não obstante a passagem de horas aparentemente mortas e paradas, era ainda possível dar vazão ao diálogo e à solidariedade orgânica, ao fluxo espontâneo da experiência narrativa. Todos esses sinais de “resistência” ao tempo avassalador da modernidade, entretanto comparecem num ambiente melancólico rodeado de ruínas (2009, p. 294).

Grande parte da bibliografia sobre extrativismo busca fazer uma crítica a um capitalismo exploratório com perspectivas exclusivamente econômicas, políticas, em busca de alternativas civilizacionais, que, no caso da América Latina, traduz-se na busca e permanência de tradições afro-ameríndias, nas suas práticas de resistência, revisitadas mais recentemente por olhares decoloniais, na articulação entre militância e estética. Já para o meu foco, que não se dirige diretamente ao presente e não está associado a tradições afro-ameríndias, o que interessa é a herança que está na decadência das elites agrárias e sua transmutação poética. Meu ponto de partida, além de *Limite* (1931), é o trabalho visual e literário de Cornélio Penna, em especial, *A menina morta* (1954), que explora, a partir de uma visão da elite, a decadência, sem se eximir de uma visão crítica da escravidão, redimensionando sua obra considerada como isolada historicamente. Não tive acesso até agora a um possível arquivo de Cornélio Penna, e tanto quanto sei não há biografia, diários, cartas dele publicadas. Ainda, gostaria de ampliar suas relações com as artes visuais, não só dentro de sua própria prática, mas com a obra de Goeldi. Ambos foram revisitados por uma herança expressionista que se aproxima de uma tradição popular gótica, lembrando que trabalhos anteriores encenam a decadência da cafeicultura do Vale do Paraíba, como o já mencionado *Cidades mortas*, de Monteiro Lobato, as crônicas de Euclides da Cunha, publicadas em *Contrastes e confrontos*, em 1907, que podem fazer contraponto com *A Fazenda*, de Luís Martins (1940) e o filme *Todos os Mortos*, de Caetano Gotardo e Marco Dutra (2019).

Em seguida, seria importante explorar um desdobramento dessa tradição até o Cinema Novo. Seria também interessante investigar por que Glauber Rocha tinha fascínio por um possível filme a ser feito de *A menina morta* (1954), de Cornélio Penna, propondo fazer um roteiro em conjunto com Paulo César Saraceni. Mas, antes, é fundamental entender o papel de Lúcio Cardoso, outro romancista da decadência, explicitamente inspirador de três filmes de Saraceni: *Porto das Caixas* (1962), *A casa assassinada* (1971) e *O viajante* (1998). Essa relação seria outro ponto de cristalização dessa linhagem modernista no Cinema Novo, não sendo devedora do realismo social nem de registros alegóricos, e que ultrapassa a mera denominação de narrativas da intimidade. Uma possível relação entre *Limite* (1931), que, supostamente, só conhecia de fotos, e os filmes de Saraceni é apontada por Jean-Claude Bernardet (2007, p. 118) em *Brasil em tempo de cinema*. Aqui, o diálogo com os diários de Lúcio Cardoso, que só foram publicados em sua versão mais completa em 2012, bem como com as memórias de sua irmã, Maria Helena Cardoso, será fundamental. A obra de Lúcio Cardoso, sobretudo *Crônica da casa assassinada*, encontra-se fortemente com os filmes de Luiz Carlos Lacerda e com algumas peças dirigidas por Gabriel Villela. Cornélio Penna teve ainda o seu *Fronteira* (1935) adaptado mais recentemente por Rafael Conde (2008), e a obra de Farnese de Andrade também merece ser explorada. Entre as experiências da decadência mineira e a do café, a peça *Pedreira das almas*, de Jorge de Andrade, encenada pela primeira vez em 1958, bem como o trabalho precursor de *Pelo sertão* (1898), de Afonso Arinos, ampliam a compreensão do longo tempo da decadência mineira (ARRUDA, 1990), que tem em *Os sinos da agonia* (1999), de Autran Dourado, uma obra incontornável.

Há, nesse sentido, um contraponto que deve ser mencionado, com a tradição do regionalismo nordestino, que teria a ver com a presença da cana-de-açúcar, desde leituras clássicas de Gilberto Freyre, em possível diálogo com *Joanna Francesa* (1973), de Carlos Diegues, e *São Bernardo* (1972), de Leon Hirszman, bem distintos entre si, mas que podem nos dar novas pistas do interesse dos cinemanovistas pelas paisagens decadentes na década de 1970. Essa experiência que vem, pelo menos, desde a obra-prima de José Lins do Rego, *Fogo morto* (1943), também adaptado em filme por Marcos Farias (1976), a Francisco Dantas, chega aos filmes *Açúcar* (2020), de Renata Pinheiro e Sérgio de Oliveira, e *Superbarroco* (2009), de Renata Oliveira. A espectralidade dos engenhos assombra em *O som ao redor* (2012), de Kleber Mendonça. Assim como a peça *Pedreira das Almas*, de Jorge de Andrade, faz o vínculo entre o declínio da mineração em Minas Gerais e a emergência da cafeicultura, *Som ao Redor* (2012), de Kleber Mendonça Filho, faz a conexão entre a elite agrária decadente e os proprietários de imóveis urbanos. O estudo da crise da mineração pode ser ampliado para a experiência na região de Diamantina, o que implicaria a leitura do diário *Minha vida de menina* (1947), de Helena Morley, estudado por Alexandre Eulálio, Roberto Schwarz e outros, revisitado cinematograficamente por David Neves, em *Memória de Helena* (1970), e por Helena Solberg, em *Vida de menina* (2005), bem como na estreia de Joaquim Pedro de Andrade, *O padre e a moça* (1966), e *Vazante* (2017), de Daniela Thomas, filme criticado por refletir a escravidão, do ponto de vista exclusivo da elite, polêmica essa que merece ser revisitada, em contraponto à unanimidade em torno de *Torto Arado* (2019), de Itamar Vieira. Chegaria a uma poética da mineração, no século XX, em Minas Gerais, a partir da leitura de Carlos Drummond de Andrade feita por José Miguel Wisnik, entre



outros, recuperada por jovens cineastas, como Ana Vaz, Janaína Wagner e fotos de Júlia Pontés. Depois, poder-se-ia ainda investigar o que restou da cidade do interior e da noção de provincianismo. Filmes como, *Histórias que só existem quando lembradas* (2011), de Júlia Murat, e *Uma Vida em Segredo* (2001) de Suzana Amaral, adaptação da novela homônima de Autran Dourado (1964), apontam para este universo de “cidades-mortas” num estágio em que o fausto do passado é uma lembrança remota. Ou haveria um redimensionamento da noção de província versus cosmopolitismo?

Sob um olhar *queer*, há uma inserção de linhagem no campo intelectual, para ler além da lógica familialista de pensar as heranças e ancestralidades, um repensar as amizades e encontros na sua fluidez, e não na sua institucionalização. A questão da amizade tem uma longa história, atualizada por autores tão importantes como Foucault e Derrida, mas ganhou recentemente no livro *A violência das letras: amizade e inimizade na literatura brasileira (1888-1940)* (2018) um precioso estudo, para entender tais relações no Modernismo e que nos interessa, em particular, para entender a rede afetiva, a partir de Mário Peixoto, e se a amizade daria conta dessas relações. A proposta de César Braga Pinto (2018) é que desde 1888 o tema da amizade, da sociabilidade e da concórdia – com seus corolários, ou seja, as inimizades, as rivalidades, as hostilidades e a discórdia – tornara-se relativamente recorrente nas letras nacionais, com frequência associado a questões de democratização, de um lado, e as diferenças ou desigualdades sociais, étnicas, raciais de outro (2018, p. 10). O autor nos diz ainda que “interessa aqui não somente identificar a dinâmica das amizades e rivalidades, mas sobretudo rastrear a maneira pela qual foram tematizadas, estudadas, contestadas, debatidas ou ficcionalizadas pelo próprio homem de letras do período”, e toma como hipótese o fato de que

na ficção brasileira, o tema da amizade entre dois homens, central até a virada do século, tende a perder o espaço da partir da década de 1920 e sobretudo nos anos 1930, quando os grandes personagens de Graciliano Ramos ou de José Lins do Rego, entre os mais canônicos, são homens solitários, desconfiados e desprovidos de – ou até mesmo desinteressados em – verdadeiros amigos. (PINTO, 2018)

Há muitas ideias que serão exploradas durante todo o livro, mas no que diz respeito a estas relações que estou procurando mapear, as questões de desigualdades sociais ou raciais não se explicitam pela relativa homogeneidade de uma classe alta e branca. Quanto aos posicionamentos políticos, oscilam entre uma visão apolítica, conservadora ou mesmo reacionária. As desigualdades raciais e de classe emergem nas relações fora do meio intelectual.

No mundo estilizado em que vivem e encenam, entre as ruínas da família patriarcal e a solidão, esboçam-se talvez menos diádes, ainda que possamos pensar em como entender a grande amizade entre Mário Peixoto e Otávio de Faria, ou entre Mário Peixoto e Brutus Pedreira, mas sobretudo, na formulação de redes dispersas, boêmias, que se consolidam com as vanguardas, mas que não impossibilitam fluidez política, intelectual e social entre grupos. A partir de Mário Peixoto, vemos não uma comunidade viril, decorrente da fraternidade dos homens de letras (PINTO, 2018, p. 327), mas uma associação de outra ordem, não tanto associada a uma rede profissional, mais próxima de fraternidades gays que se notabilizam a partir dos anos 1960 como

espaços de sociabilidade dos que se afastaram de suas famílias, não necessariamente vinculadas a um amparo no meio intelectual nem com conotações explicitamente militantes.

De todo modo, é importante frisar que comecei a pensar em Mário Peixoto não como um indivíduo, um autor, mas como um feixe de relações, dentro de uma história estética e artística *queer*, não ativista centrada no orgulho, mas na timidez, na melancolia, no fracasso, esses desconsiderados por serem pouco políticos e associados a uma baixa autoestima. Mas até que ponto o orgulho se inseriu na máquina narcísica de produção do *feel good*, do pensamento positivo, da felicidade e na inserção nos espaços de legitimação e sucesso?

Há que se pensar menos em uma inversão ou ressemantização positiva, mas nas singularidades do não dito e do como é dito, menos pela confissão, pela suposta autenticidade do testemunho, e mais pela ficcionalização de si ou, nas palavras de Anna Klobucka sobre António Botto (2018, p. 39), por uma “autoinvenção ficcionalizante” que complexifica o que poderia ser considerado como mitomania, megalomania ou mero narcisismo em que a imaginação, a fantasia não se dissociam do que se chama de realidade.

Não se trata de colocar palavras na boca dos autores, nem temer buscar outras palavras, para ouvir e traduzir o que eles nos dizem hoje. A melancolia é a sobrevivência do passado vivo diante do esquecimento e do centramento num aqui e agora sem temporalidade. O fracasso é outra forma de viver centrado na inutilidade, na improdutividade, na impotência ao invés da carreira, da obra, da inserção no pensamento nacional e do criar que passa pela construção de uma imagem pública, na composição dos círculos e grupos, ou mesmo sua recusa, para além do ressentimento, da vitimização ou da ascensão social a partir da diferença, pelo arrivismo através do mundo das subcelebridades fáceis, precursores dos atuais *se* que passam por intelectuais públicos. Penso mais, a partir de Mário Peixoto, por afetos como marcos de uma diferenciação anterior (e talvez posterior) a uma política do *coming out*, da politização da visibilidade em favor de marcas mais sutis reavaliadoras do silêncio não como morte, da sutileza ao invés do confronto. Menos uma autoria ou modo de vida gay (KLOBUCKA, 2018) e mais próximo do ambiente dos Contemporâneos no México de Salvador Novo, de Xavier Villaurutia, das homosociabilidades e homoafetividades masculinas nos bares, nos cinemas, nos teatros, nas casas uns dos outros, nas festas em Petrópolis, fora de centros urbanos, em sítios, em hotéis, na natureza, mesmo nos espaços de outras classes sociais. Pensar se é possível estar entre homens, como forma de viver (caso seja possível ou se escolha viver), estar junto no tempo, visto não sob a nostalgia de espaços monossexuais, misóginos, elitistas, brancos, o que em parte também eram, mas na perspectiva daqueles que sofrem a desqualificação social, a perda de poder político e econômico, a decadência, a própria forma de viver depois do fim, e não tanto na experiência do poder ou no desejo do poder, de centralidade canônica mesmo quando se deseja ou se consegue algum reconhecimento.

Talvez o vínculo com o Modernismo de Mário Peixoto deva ser feito pela crítica cinematográfica de Otávio de Faria, o que não farei aqui nem discutirei em que medida Otávio pode ser inserido num campo moderno, senão modernista. Por sua vez, a cena intelectual do Rio de Janeiro, nos anos 20 e 30, foi revisitada recentemente por *Metrópole à beira-mar: o Rio Moderno dos anos 20* de Ruy Castro, que somado a uma bibliografia anterior, creio não tratar apenas de

elementos modernistas, mas também de perspectivas modernistas e modernas tanto no Rio de Janeiro como em outras cidades.

É importante não só mapear os espaços geográficos que Mário Peixoto percorria, os deslocamentos entre eles, mas pensá-los como espaços afetivos (GOMES, 1999, p. 20). Entre o fim dos anos 20 até a entrada de 1935, sua presença nos cinemas, cafés e festas, no Rio de Janeiro e em Petrópolis, era fortemente festejada pela sua origem social, pelo lado materno, por ser bisneto de Joaquim José de Sousa Breve, um dos mais poderosos da cafeicultura (conhecido como “O Rei do café”), famoso e grande traficante de escravos no Segundo Império e dono de 20 fazendas no sul do Rio de Janeiro (PESSOA, 2018). Esse *status* social foi abalado quando, a partir de 1870, o poderoso Sousa Breve, seu bisavô, e toda a cafeicultura do vale do Paraíba entraram em crise. A riqueza familiar, em grande parte, foi perdida antes mesmo do nascimento de Mário. Mas pelo lado paterno, havia ainda, no norte do estado, uma fortuna derivada sobretudo da plantação de açúcar, além de bens na cidade do Rio de Janeiro, que ele gastou completamente ao longo dos seus oitenta anos. Mas a presença de Mário também está associada à boemia intelectual, no salão da família Schnoor, onde possivelmente conheceu Raul Schnoor, protagonista de *Limite* (1931). Vale lembrar que, no chamado Teatro de Brinquedo, trabalho pioneiro do teatro moderno estudado por Walder de Souza e Gustavo Assano (2012), Mário chegou a participar em uma peça como ator – seu desejo inicial –, ao qual Mário Peixoto foi possivelmente levado pelas mãos de seu mentor e amigo de toda a vida, Brutus Pedreira, pianista, professor, diretor e produtor teatral, um dos fundadores do Teatro Brasileiro de Comédia (TBC) que fez o papel do pianista em *Limite*. Naturalmente, é importante mencionar o vínculo com o Chaplin Club (1928-1931), do qual Mário não era membro ativo, mas participante por influência de Otávio de Faria, amigo de toda a vida e que apesar de terem a mesma idade, era também seu mentor intelectual. Foi no Chaplin Club onde *Limite* foi lançado em 1931; a estreia foi calculadamente montada por Mário e Otávio em várias versões, dentre as quais aquela em que Mário Peixoto propunha transformar a primeira exibição em algo parecido à apresentação da *Sagração da Primavera* em 1913 (LOPES, 2020), marco das vanguardas, no sentido que elas podem ter de escândalo e transgressão.

Em pesquisa inicial na hemeroteca da Biblioteca Nacional, é notável a presença de Mário Peixoto na imprensa da época, não só por conta de *Limite*, mas ainda pela realização do que viria a ser seu segundo filme, *Onde a terra acaba* (1933), concluído, mas sem a sua direção, e bastante distante do projeto original. Enfim, por mais que ele não ocupasse um lugar central no Teatro de Brinquedo ou no Chaplin Club, o isolamento de Mário, ao menos entre o fim dos anos 20 e 1936, deve ser problematizado.

Por fim, ao inserir “esse outro Mário” numa linhagem de um “outro Modernismo”, expressão tirada de *A crise da personalidade e o outro modernismo; Cornélio Penna, Oswald Goeldi e Mário Peixoto*, de Paulo Venâncio (1992), trabalho que interessa mais pelo gesto de reunir estes artistas de diversas linguagens do que pela forma, como sugere este outro Modernismo marcado por um debate filosófico que chama crise da personalidade. Aqui, numa perspectiva mais histórica, em busca de linhagens e heranças, esse outro Modernismo, de forma resumida, é marcado pela cosmopolitismo, tanto no desejo de inserção no mundo (SANTIAGO, 2013) quanto pelo universalismo cristão, ao invés da formação de uma cultura nacional; pela

catástrofe ao invés da utopia; pela melancolia ao invés da alegria; pela sensação de fim do mundo ou fim de um mundo ao invés da inauguração de uma nova era; pelo fascínio pela lentidão que advém da lentidão das paisagens devastadas, das “cidades mortas” e das pequenas cidades em detrimento da velocidade e da hipersensorialidade das grandes cidades modernas. Poderíamos pensar uma modernidade rural, mesmo um Modernismo rural, e não só de uma modernização do campo (BECKMAN, 2016) realizada pelas relações econômicas estabelecidas entre o capitalismo e o campo, repensando a noção de província. Esse legado está interessado no fracasso e na inutilidade como formas de estar no mundo e se diferencia tanto de uma linhagem que vai da Antropofagia ao Tropicalismo como da persistência do Naturalismo no Regionalismo dos anos 30 e além.

No caso mesmo de *Limite*, a tensão entre o mar e as ruínas da cidade morta são cruciais para identificar esta visão crítica da Modernidade, assumindo aqui obviamente não um tom paródico, mas melancólico que só redime na morte ou na beleza, ou mais precisamente, na morte em beleza, no naufrágio que é o desaparecimento da experiência humana, que tem uma síntese na imagem do mar dourado, no início e no fim do filme. Seria essa a resposta que *Limite* dá ao que resiste após o naufrágio, fracasso e desaparecimento, ao mesmo tempo que não há fuga possível das cidades desertas e mortas, das paisagens devastadas, das ruínas, da reconquista da natureza, e, por fim, do mar. Restam sensações que sobrevivem a nós por alguns momentos. Um mundo sem a modernidade? Sem o humanismo? Sem o ser humano? Nem crise do antropoceno, nem o alvorecer de Gaia: o fim já aconteceu. Um outro fim de mundo é possível.

FINANCIAMENTO

Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) – 309/217/2020-2
Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro (FAPERJ) – E-26/200.871/2021(259676)

CONFLITO DE INTERESSES

Não há.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Jorge de. **Pedreira das Almas**. Rio de Janeiro: Agir, [1958] 1986.
- ARINOS, Afonso. **Pelo sertão**. Rio de Janeiro: Laemmert, 1898.
- ARRUDA, Maria Arminda. **Mitologia da mineiridade: o imaginário mineiro na vida política e cultural do Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- ASSANO, Gustavo. Teatro Moderno e o Teatro de Brinquedo de Álvaro Moreyra. **Terra Roxa e Outras Terras: Revista de Estudos Literários**, Londrina, v. 24, p. 81-91, dez. 2012.



BECKMAN, Ericka. Unfinished transitions: the dialectics of rural modernization in Latin American fiction. *Modernism/modernity*, v. 23, n. 4, p. 813-832, 2016.

BERNARDET, Jean-Claude. **Brasil em tempo de cinema**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BRESSANE, Júlio. O experimental no cinema nacional. In: BRESSANE, Júlio. **Alguns**. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

BUENO, Luís. **Uma história do romance de 30**. Campinas: Ed. Unicamp, 2006.

CARDOSO, Lúcio. **Crônica da casa assassinada**. Rio de Janeiro: Record, [1959] 2004.

CARDOSO, Lúcio. **Diário**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

CARDOSO, Maria Helena. **Por onde andou meu coração**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, [1967] 2007.

CASTRO, Emil de. **Jogos de armar: a vida do solitário Mário Peixoto, o cineasta de Limite**. Rio de Janeiro: Lacerda, 2000.

CASTRO, Ruy. **Metrópole à beira-mar**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

CONDE, Maite. **Foundational films: early cinema and modernity in Brazil**. California: University of California Press, 2018.

CUNHA, Euclides da. **Contrastes e confrontos**. Campinas: Via Leitura, [1907] 2016.

DEAN, Warren. **A ferro e fogo: a história e a devastação da Mata Atlântica brasileira**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

DOURADO, Autran. **Uma vida em segredo**. Rio de Janeiro: Rocco, [1964] 2000.

DOURADO, Autran. **Os sinos da agonia**. Rio de Janeiro: Rocco, [1988] 1999.

ESCOREL, Eduardo. **Adivinhadores de Água**. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

FARIA, Otávio de. **Tragédia Burguesa (Obra Completa)**. Rio de Janeiro: Pallas – Instituto Nacional do Livro/Fundação Nacional Pró-Memória, 1985.

GARCIA, Alessandro. **Sob a sombra de Deus: o catolicismo trágico de Otávio de Faria**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2018.

GARCIA, Leandro. **Alceu Amoroso Lima: Cultura, Religião e Vida Literária**. São Paulo: Edusp, 2012.

GARCIA, Leandro. **Correspondência de Mário de Andrade e Alceu Amoroso Lima**. São Paulo: Edusp, 2018.

GOMES, Ângela de Castro. **Essa gente do Rio: modernismo e nacionalismo**. Rio de Janeiro: FGV, 1999.

GOMES, Paulo Emílio Sales. **Humberto Mauro, Cataguases, Cinearte**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

HARDMAN, Francisco Foot. **Trem Fantasma: A modernidade na selva**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

HARDMAN, Francisco Foot. **A vingança da Hileia: Euclides da Cunha, a Amazônia e a literatura moderna**. São Paulo: Ed. da Unesp, 2009.

JARDIM, Eduardo. **A Brasilidade Modernista e sua dimensão filosófica**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio, 2014.



- KLOBUCKA, Anna M. **O Mundo Gay de Antônio Botto**. Lisboa: Documenta, 1918.
- KORFMANN, Michael (Org.). **Ten contemporary views on Mario Peixoto's *Limite***. Münster: Mv wissenschaft, 2006.
- LAFETÁ, João Luiz. **1930: A Crítica e o Modernismo**. São Paulo: Editora 34/Duas Cidades, 2000.
- LOBATO, Monteiro. **Cidades mortas**. Rio de Janeiro: Biblioteca Azul, 2008.
- LOPES, Denilson. Mário Peixoto, Otávio de Faria e a invenção de *Limite* (1931). **Rebeca**, v. 9, n. 2, p. 353-383, jul-dez. 2021.
- LOPES, Denilson. **Mário Peixoto antes e depois de *Limite***. São Paulo: E-Galáxia, 2021.
- MARTINS, Luís. **A Fazenda**. São Paulo: Ed. Guaira, 1940.
- MICELI, Sérgio. Intelectuais e classe dirigente no Brasil: 1920-1945. In: **Intelectuais e classe dirigente no Brasil: 1920-1945**, 1979.
- MORETTIN, Eduardo. **Humberto Mauro, Cinema, História**. São Paulo: Alameda, 2013.
- MORLEY, Helena. **Minha vida de menina**. São Paulo: Companhia das Letras, [1947] 2016.
- OLIVEIRA, Leonardo D'Ávila. **Ordenar o Espiritual: Letras e Periodismo Católico no Brasil (1928-1945)**. Tese (Literatura) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2015.
- PARANAGUÁ, Paulo. **Invenção do Cinema Brasileiro: Modernismo em três tempos**. Rio de Janeiro: PUC-RJ, 2015.
- PEIXOTO, Mário. **Mundéu**. Rio de Janeiro: 7Letras, 1996.
- PEIXOTO, Mário. **Cadernos Verdes**. Rio de Janeiro, Arquivo Mario Peixoto. 1933. Manuscrito.
- PEIXOTO, Mário. **Diário da Inglaterra**. Manuscritos. Arquivo Mário Peixoto, s.d. Manuscrito.
- PEIXOTO, Mário. **Escritos sobre Cinema**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.
- PEIXOTO, Mário. **O Inútil de cada um**. Rio de Janeiro: 7Letras, [1931] 1996.
- PEIXOTO, Mário. **Poemas de permeio com o Mar**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.
- PENNA, Cornélio. **Fronteira**. Rio de Janeiro: Faria e Silva, [1935] 2021.
- PENNA, Cornélio. **A menina morta**. Rio de Janeiro: José Olympio, [1954] 1970.
- PESSOA, Tiago. **O Império Da Escravidão: O Complexo Breves No Vale Do Café Entre 1855 e 1888**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2018.
- PINTO, César Braga. **A violência das letras: amizade e inimizade na literatura brasileira (1888-1940)**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2018.
- REGO, José Lins. **Fogo morto**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1943.
- SANTIAGO, Silviano. **Nas malhas da letra**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- SANTIAGO, Silviano. Mecânica dos trens e da literatura; Raízes do cosmopolitismo no Brasil; Formação e inserção. In: COELHO, Fred (org.). **Aos sábados, pela manhã: Sobre autores e livros**. Rio de Janeiro: Rocco, 2013.



SCHVARZMAN, Sheila. **Humberto Mauro e as Imagens do Brasil**. São Paulo: Ed. Unesp, 2004.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como Missão: tensões sociais e criação cultural na I República**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

SEVCENKO, Nicolau. **Orfeu extático na metrópole: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

SOUZA, Eneida Maria de; CARDOSO, Marília Rothier. **Modernidade Toda Prosa**. Casa da Palavra: Rio de Janeiro, 2014.

SOUZA, Eneida Maria de. Macunaíma, quem é você. In: SOUZA, Eneida Maria de. **Janelas indiscretas: ensaios de crítica biográfica**. Belo Horizonte: UFMG, 2011.

SÜSSEKIND, Flora. **Cinematógrafo de Letras**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

VELLOSO, Mônica Pimenta. **História e modernismo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

VELLOSO, Mônica Pimenta. **Modernismo no Rio de Janeiro: turunas e quixotes**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996.

VENÂNCIO, Paulo. **A crise da personalidade e o outro modernismo**; Cornélio Penna, Oswaldo Goeldi e Mário Peixoto. Dissertação (Comunicação e Cultura). – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1992.

VIEIRA, Itamar. **Torto Arado**. São Paulo: Todavia, 2019.

XAVIER, Ismail. **Sétima arte: um culto moderno, o idealismo estético e o cinema**. São Paulo: Perspectiva, 1978.