

UNESPAR/FAP - Curitiba/PR

ISSN 2317-8930

O FILME LIMITE COMO UM EXPOENTE DA VANGUARDA NO BRASIL.

PASSETTO, Bianca de Moura ¹

RESUMO: O presente artigo tem por objetivo discorrer sobre o período histórico da produção do filme *Limite*, desde sua concepção artística até os fatos que o tornaram um mito na história do cinema brasileiro. Trata-se ainda de situar a figura do seu realizador, Mário Peixoto, como indissociável de sua obra.

PALAVRAS-CHAVE: cinema, vanguarda, Limite, Mário Peixoto.

Introdução

Com filmes que propiciaram o desenvolvimento da linguagem cinematográfica e, além disto, do fazer e pensar cinema como um ato de expressão artística, os movimentos de vanguarda, surgidos a partir da década de 20 do século 20, configuraram um importante eixo de experimentação. O expressionismo alemão, o impressionismo francês, o surrealismo e a montagem soviética vieram como uma resposta ao cinema de Griffith, desenvolvido nos EUA. Assim como o cinema clássico narrativo que começava a se formar nos EUA exerceu sua influência para além das fronteiras de seu país, os movimentos de vanguarda também chamaram a atenção para além de seus movimentos. Na América Latina, podemos citar o filme *Limite*, de Mário Peixoto, com o expoente máximo deste período na região.

Mário Peixoto

¹ Bacharela em Cinema e Vídeo pela UNESPAR/CINETVPR. Email: biancapassetto@gmail.com

UNESPAR/FAP - Curitiba/PR

ISSN 2317-8930

Limite é uma obra que em momento algum se desvincula do seu realizador, sendo ela um reflexo direto das características de sua personalidade e da época em que foi realizado. Desta maneira, faz-se necessário discorrer um pouco sobre a biografia de Mário Peixoto e o momento vivido pelo cinema brasileiro.

Contradições e incoerências colaboram para a singularidade desse artista, a começar pela incerteza da sua data de nascimento (1908, 1910, 1912, 1914 ou 1920?) e do local (Bruxelas ou Rio de Janeiro?). Conforme Mello, “Mário Peixoto nasceu – segundo ele mesmo – em Bruxelas. O seu diário nos diz que foi em 25 e março de 1908(MELLO,1996, p.7)”.

O próprio Mário relata:

Eu nasci na Bélgica, onde meu pai trabalhava, e vim para o Brasil com cinco anos. Depois, aos nove anos, voltei à Inglaterra para estudar e lá fiquei até os vinte anos. Eu vinha sempre ao Brasil para visitar meu pai, mas tinha que ir à Inglaterra, pois havia provas de três em três meses. (TEIXEIRA, 2003, p.5)

Entretanto, há evidências de que tenha nascido na Tijuca, no Rio de Janeiro.

Sobre as contradições acerca de sua origem e sua relação com a sua obra, diz Teixeira:

O plano das evidências aqui é secundário. Muito mais significativo para a construção da obra é a indeterminação de uma idade, a desterritorialização de uma localidade, esse claro-escuro que vem se instaurar a partir de dados mais comuns. Ou seja, subtrair da vida o que ela tem de mais natural, de mais banal e corriqueiro – a data e um território de nascimento – criando com isso derives multipessoais e plurisubjetivos. (TEIXEIRA, 2003, p.5)

Estas incoerências, a educação rigorosa e refinada recebida na Inglaterra e o contato com os movimentos artísticos de vanguarda na Europa, colaboraram para a construção da imagem do artista precoce, mergulhado em questões quase metafísicas,

UNESPAR/FAP - Curitiba/PR

ISSN 2317-8930

do gosto singular e com sensibilidade plástica e poética o suficiente para o desenvolvimento artístico. Outra característica marcante é o fato de ter se formado a partir de uma vivência cosmopolita, entre dois centros culturais do mundo naquele momento, Londres e Paris, e no momento oposto ter optado por se recolher no sítio do morcego prematuramente.

Esta não linearidade de fatos reflete nas suas decisões e mais tarde na construção de *Limite*. Em 1927, Mário Peixoto decide tornar-se ator, conforme escritos em seu diário, retornando ao Brasil neste mesmo ano. Depara-se com um cenário de efervescência cultural, tendo contato primeiro com o grupo Teatro de Brinquedo, do qual pertenciam Brutus Pedreira e Raul Schnoor, com os quais chegou a atuar em uma peça e que viriam a ser fundamentais no seu filme. No ano seguinte, 1928, iniciam-se no Brasil as filmagens de *Barro humano*, de Adhemar Gonzaga e de *Brasa dormida*, de Humberto Mauro. *Barro humano* tinha como a atriz principal Eva Schnoor, o que tornou a casa da família Schnoor uma espécie de salão cinematográfico, onde toda a equipe e todos os envolvidos se reuniam para fazer e discutir cinema. Este ambiente foi propício para o desenvolvimento de Mário Peixoto no cinema, embora ao que conste, sua atuação tenha sido mais como um observador discreto de todo o processo, sem atuar em alguma função específica.

Ainda neste ano é criado o Chaplin Club, o cineclube formado por Octávio de Faria, Almir Castro, Plínio Sussekind Rocha e Claudio Mello. Embora Mário Peixoto não fosse sócio do clube, seu contato se dava através de Octávio de Faria, que o conectava as discussões do cinema naquele momento, em torno do filme *Aurora*, de Murnau e do manifesto sobre o cinema sonoro, assinado por Eisenstein, Pudovkin e Alexandrov, no qual eram sugeridas as bases artísticas para o novo meio. O Chaplin Club caracterizava-se por ser uma reunião de um grupo focado para o lado artístico do

UNESPAR/FAP - Curitiba/PR

ISSN 2317-8930

cinema, fomentando discussões críticas acerca do cinema puro, como se referiam ao cinema silencioso, tendo como principal meio de comunicação a revista *O Fan*.

Outros aspectos culturais do momento são a vasta produção modernista em outras áreas, como o quadro *O Abaporu* de Tarsila do Amaral e a publicação do Manifesto Antropofágico de Oswald de Andrade e do livro *Macunaíma* de Mário de Andrade.

A Imagem-Germe de *Limite*

Após a estréia de *Barro humano* (Adhemar Gonzaga, 1929) e *Brasa dormida* (Humberto Mauro, 1929), o cinema brasileiro tem um breve período de predominância perante os filmes estrangeiros, devido às dificuldades impostas pelos filmes falados em língua estrangeira. Segundo Mello:

O sonoro/falado estava desorganizando a produção e a comercialização dos filmes americanos, que dominavam o mercado cinematográfico brasileiro. Os realizadores de *Barro humano* e *Brasa dormida*, que já estavam fazendo um cinema “sério” e bem acabado (em relação ao produto nacional corrente), viram nessa crise americana a oportunidade para a produção brasileira silenciosa, sobre a qual se fundaria a produção brasileira no futuro, e afirmavam que o cinema silencioso e falado poderiam conviver. (MELLO, 1996, p.10)

É neste ambiente, especialmente impactado pelo filme de Humberto Mauro, que Mário Peixoto visualiza a possibilidade de criar um filme com primor técnico e expressivo. Retorna à Europa, em 1929, a fim de “estudar a coisa”, a coisa cinema. Esta escolha parece ser parte da origem de uma relação conflituosa com o pai, que o queria médico. Sob este conflito é que Mário Peixoto segue para Paris, onde tem a visão da imagem-germe de *Limite*: a capa da revista VU, com o rosto de uma mulher, olhar fixo, frontal. Em primeiro plano, duas mãos masculinas algemadas. Segundo Mello:

UNESPAR/FAP - Curitiba/PR

ISSN 2317-8930

A imagem reagiu como os resíduos vivos do conflito com o pai e gerou uma intensa, confusa e logicamente inexplicável torrente de emoções desencontradas que, diz Mário Peixoto “reboou profundamente dentro de mim”. E então, continua Mário, “eu vi foi um mar de fogo, um pedaço de tábua e uma mulher agarrada”. Era o final do filme. (MELO, 1996, p.12)



Na imagem à esquerda, a capa da revista VU. Na imagem à direita, a imagem produzida no filme *Limite*.
Fonte da imagem 1: <http://goo.gl/v5CEpt> . Fonte da imagem 2: <http://goo.gl/gKnX17>

Essa idéia é registrada na mesma noite no hotel Bayard, onde a sua visão começa a tomar a forma de um roteiro cinematográfico (antes chamado cenário).

Ao retornar ao Brasil, em outubro de 1929, Mário Peixoto volta com os grupos artísticos de teatro e cinema de antes, porém, devido ao momento positivo vivido pelo cinema silencioso brasileiro, é notável uma atmosfera de discussão e realização de projetos. Incentivado por este grupo, Mário Peixoto decide tornar *Limite* uma realidade, finalizando o roteiro, segundo ele, após aprendizado com Octávio de Faria. Nota-se que sempre que se referia ao filme Mário preferia utilizar o pronome “nós” ao invés de “eu”, por considerar que a iniciativa de realização de um filme tinha partido dos grupos nos

UNESPAR/FAP - Curitiba/PR

ISSN 2317-8930

quais ele circulava: o Teatro de Brinquedo e a casa da família Schnoor, também conhecido com Salão da Madame Schnoor.

Processo de produção

O roteiro de *Limite* foi proposto para ser realizado por Adhemar Gonzaga e depois por Humberto Mauro, que resume a recusa de ambos, conforme Mello “... aquilo era uma coisa tão particular, tão diferente, que só mesmo que tinha escrito é que deveria dirigir (MELLO, 1996, p.8).”.

Desta maneira. Mário Peixoto assumiu a direção do filme, que contou com a colaboração da Cinédia, que indicou o fotógrafo Edgar Brasil e providenciou a película. Adhemar Gonzaga conseguiu o empréstimo de uma câmera Hernemann com tripé, enquanto Mário compra uma câmera Kynamo de mão, de corda, com chassis de 30 metros. Foram ainda emprestados à equipe refletores da fábrica de um tio de Mário. É interessante observar que a produção de *Limite* se utilizou de um processo colaborativo bastante característico do cinema brasileiro, que perdurou por todos os seus ciclos de produção.

A escolha do elenco começa a ser definida em março de 1930, conforme Mello:

[...]os atores masculinos viriam do Teatro de Brinquedo – Brutus Pedreira, Raul Schnoor e ele mesmo, As atrizes vieram, uma do álbum de atrizes de *Barro humano*, mostrado à Mário por Pedro Lima, que ainda não havia rompido com Adhemar Gonzaga, Yolanda Bernardi, que tinha feito figuração em *Barro humano* e que seria Taciana Rei, “a mulher número 2”. A outra, Alzira Alves, que seria Olga Breno, “a mulher número 1”, foi encontrada por Mário na loja de chocolates da Casa Behring. (MELLO, 1996, p.17)

UNESPAR/FAP - Curitiba/PR

ISSN 2317-8930

As locações do filme foram em Mangaratiba e região, onde a equipe ficou alojada na fazenda Santa Justina, pertencente ao tio de Mário Peixoto, Victor Breves.

Segundo Mello:

Mário Peixoto tinha grande ascendência sobre os atores – e extraía deles, com surpreendente competência e habilidade atuações cheias de nuances e sutilezas; e sobre Edgar Brasil; de quem extraía uma fotografia de textura admirável. Rui Costa, sensível e atento, exprimiu com simplicidade o que é imensamente complexo: Mário tinha que desabafar algo com o filme. (MELLO, 1996, p.16)

A primeira parte das filmagens foi finalizada entre julho e agosto, faltando os extreme close-ups da sequência da costura, com Olga Breno, filmados mais tarde por Edgar Brasil nos estúdios da Cinédia e a sequência de Carmem Santos e da tempestade, finalizadas até janeiro de 1931.

O aparato técnico que possibilitou *Limite*

Um aspecto vanguardista de *Limite* é visível desde a sua produção. Conforme Teixeira “realizaram *takes* fixos, rigorosamente enquadrados e bruscos, e curtos arrancos de câmera; imensos *takes* extremamente móveis e libérrimos, e curtos *takes* fixos de rígido enquadramento. (TEIXEIRA,1996, p.10)”.

Este trabalho foi possível devido às características variadas das quatro câmeras utilizadas. A Kynamo, uma câmera de mão, foi usada para filmar os planos os planos menos convencionais do filme, aqueles em que não era possível usar o tripé e a Hernemann,. A máquina rodava a 18 quadros [por segundo] pois era de corda, sendo de grande utilidade para realizar os planos do trem e nos andores (VASQUES apud HEFFNER, 2011,p.7). A câmera Hernemann era a câmera base do filme e rodava a 16 quadros por segundo, podendo ser ajustada a outras velocidade. A terceira câmera utilizada foi uma Mitchell, nos planos da cena da escada e nos planos macro. A Mitchell tinha uma velocidade ajustável, entre 18 e 22 quadros [por segundo], conforme o

UNESPAR/FAP - Curitiba/PR

ISSN 2317-8930

necessário para a cena. A quarta câmera foi uma Debrie Parvo L, utilizada para a sequência de Carmem Santos e cedida por ela.

Esta variação de equipamentos permitiu que o filme tivesse locações e planos inovadores para a época.

Carmem Santos e o processo de finalização do filme:

Em 1931, quando Edgar Brasil estava utilizando o laboratório de propriedade de Carmem Santos para selecionar e copiar o material destinado à montagem do filme, esta se interessou pelo material e pelo trabalho de Mário Peixoto. Ao encontrá-lo, propôs que ele desenvolvesse um cenário (roteiro) para ela, que em troca permitiria o uso do laboratório sem custos financeiros. Mário aceita e ainda propõe que seja feita uma sequência extra para *Limite*, com Carmem Santos.

A sequência com Carmem Santos é filmada e Mário Peixoto escreve o roteiro para Carmem, intitulado a princípio *Sofisma*, depois *Sonolência* e mais tarde de *Onde a terra acaba*, filme não realizado por Mário Peixoto, mas que foi um divisor de águas na sua relação com Carmem Santos, que como produtora e detentora dos direitos do filme, o afastou do projeto.

A exibição no Chaplin Club e a receptividade da crítica

Limite jamais foi exibido comercialmente. Sua única sessão pública foi uma pré-estreia no dia 17 de maio de 1931, domingo, às 10h30 da manhã, no hoje desaparecido Capitólio, na Cinelândia, Rio de Janeiro. Octávio de Faria procurou divulgar o filme de Mário Peixoto no último número de *O Fan*, em dezembro de 1930, “dando às fotografias do filme, enviadas pelo diretor, o *status* de obra cinematográfica, a primeira feita no Brasil, que poderia revolucionar o Rio de Janeiro (VASQUES, 2007, p.2)”. A partir de então o filme carrega a marca de “filme de cineclube”, e a do fim do cinema

UNESPAR/FAP - Curitiba/PR

ISSN 2317-8930

mudo. Foi também a última sessão do Chaplin Club, autodissolvido com a chegada dos filmes sonoros.

O filme não encontrou respaldo no circuito comercial, mas encontrou receptividade com a crítica da época, conforme Mello:

Essa obra de arte, o primeiro trabalho de *avant-garde* que se fez no Brasil vai ser assim, conhecido e apreciado. Marcos André, cronista social do *Diário da Noite* dá conta da exibição na terça-feira seguinte: “É de uma beleza impressionante” (MELLO, 1996, p.18)

Entretanto, o filme não sensibilizou nenhum distribuidor procurado por Adhemar Gonzaga e Mário Peixoto acabou desistindo de exibir o filme.

***Limite*: uma obra única e atemporal**

Limite tornou-se um marco na história do cinema brasileiro, em especial pela combinação de belas paisagens do litoral fluminense com enquadramentos rigorosos. Planos estáticos alternam-se com movimentos de câmera inovadores, frutos de um trabalho conjunto de Mário Peixoto e Edgar Brasil, sempre pontuados por uma trilha sonora de música erudita que se encaixava perfeitamente nos momentos do filme. Em *Limite* vemos a influência, do período que Mário Peixoto estudou na Europa, caracterizado pela efervescência cultural – de discussões em torno das experiências de montagem do cinema soviético e das lições do cinema expressionista alemão e dos filmes de Griffith. Esta formação e esta vivência resultam no filme de Peixoto, onde há uma preocupação com o fazer cinematográfico como arte e não mais como uma simples diversão popular ou uma curiosidade de *show* de atrações.

Porém, o fato de *Limite* ser considerado um marco não significa necessariamente que ele tenha sido compreendido nas intenções de seu realizador. Conforme Teixeira:

UNESPAR/FAP - Curitiba/PR

ISSN 2317-8930

Limite, em sua estranha configuração de obra única, na extemporaneidade que o lança para além do cinema mudo, tornou-se inassimilável em vários momentos da cinematografia local, sobretudo quando ela traçou para si os imperativos do “industrial”, do “realismo”, da “comunicação”. Praticamente solitário em sua leveza de objeto raro, leva cerca de meio século para que seu “peso” se faça sentir enquanto marca de uma obra formadora. Formadora no sentido preciso de inauguração de formas, instauração de novidades, experimentação inaugural. (TEIXEIRA, 2003, p.42)

Mas afinal, o que tornou *Limite* um filme único, além da sua história de produção? O filme é carregado de signos da modernidade, levando a linguagem do cinema mudo ao extremo. O tempo em *Limite* não está presente através de cenas do dia a dia: sempre que estes aspectos começam a sobressair-se, a normalidade é interrompida por personagens alterados, que perambulam por um espaço qualquer, cujo limite é a fuga para o barco. Conforme Teixeira:

Barco que menos que continente dessa inatividade, e por conte-la vem se diagramar como um operador de linhas dos entre-espacos, dos entre-tempos. Mas linhas de um mental cujo circuito extravasa inteiramente os espacos qualificados e as temporalidades cronológicas. (TEIXEIRA, 2003, p.42)

A fotografia em *Limite* altera-se entre as linhas aprisionantes de grades e cercas, linhas verticais que extrapolam o espaco interno e chegam aos grandes espacos vazios, e planos de paisagens desertas por onde os personagens perambulam. O mar e as paisagens marinhas parecem sempre o ponto de fuga para as linhas que aprisionam.

Desta maneira, o filme de Mário Peixoto inova também na sua proposta de encenação, por meio de um relato não linear sem o uso de cartelas com letreiros, utilizando-se com maestria dos recursos do cinema mudo.

A utilização de recursos do cinema mudo de forma inovadora, no desenvolvimento da linguagem cinematográfica, desmontou o que usualmente se

UNESPAR/FAP - Curitiba/PR

ISSN 2317-8930

conhecia como cinema narrativo, permanecendo, mesmo após décadas, como um filme inovador na América Latina.

É um marco na história da linguagem fílmica experimental, ao desmontar um sistema de representação institucional que estava vigente havia quinze anos, pela irrupção de Griffith² e o impacto de “*O nascimento de uma nação*”(...) Peixoto se destaca por essa busca fundamental, expressiva e narrativa ao extremo, confrontada com o uniforme cinema tradicional latino-americano. (LA FERLA, 2008,p.72)

A construção de um mito

Embora não distribuído em circuito comercial, *Limite* foi exibido algumas vezes em circuitos fechados ao longo dos anos. Uma destas exibições foi a promovida por Vinícius de Moraes por ocasião da visita de Orson Welles ao Brasil, em 28 de julho de 1942. Vinícius de Moraes observa em crônica do jornal *A manhã*:

A reunião efetuada anteontem não pode, infelizmente, ser noticiada a tempo porquanto – obra de minha obstinada teimosia – em querer que Orson Welles visse *Limite* antes de retornar aos EUA – aconteceu como um milagre. (MORAES, 1942, p.70)

Plínio Sussekind Rocha foi um dos que manteve a exibição do filme para um público seletivo, na Faculdade Nacional de Filosofia, no Rio de Janeiro, com exibições anuais em sessões acompanhadas de *O encouraçado Potemkin* de Eisenstein, com o objetivo de manter a discussão sobre a linguagem cinematográfica.

² D.W. Griffith (1875 -1948) foi um cineasta estadunidense, responsável por inovações no cinema feito nos E.U.A no início do século 20. Destaca-se o filme “*O nascimento de uma nação*”, onde utilizou-se de muitos dos códigos que viriam a caracterizar a linguagem clássica-narrativa, muito utilizada na indústria de Hollywood.

UNESPAR/FAP - Curitiba/PR

ISSN 2317-8930

O fato de não ter tido uma circulação comercial serviu também para que se mantivesse o ineditismo da obra e contribuiu para a aura mítica em torno do filme, inclusive pelo fato de muitos terem ouvido falar dele mas poucos terem visto, conforme o escrito por Glauber Rocha:

O resto, para mim, permanece impenetrável. O fato é que, lendo e ouvindo tudo sobre o filme, eu nunca assisti *Limite*, nem sei se isso será possível um dia (...) George Sadoul esteve no Brasil em 1960 (...) ele foi ao Rio para pagar uma espécie de promessa : assistir *Limite*. Houve grande alvoroço no templo: Sadoul, após esperar, não viu sequer um fotograma. (ROCHA, 2003,p.58)

A própria personalidade de Mário Peixoto, sempre discreto e reservado, contribuiu também para a construção mítica do filme. Mário não finalizou nenhum outro filme, porém, continuou a circular pelo meio cinematográfico brasileiro, atravessando diferentes movimentos. Em especial, o cinema poético de Júlio Bressane durante os anos setenta.

Referências:

LA FERLA, Jorge. **Limite. Sinfonia do Sentimento** Disponível em:
http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1678-53202008000200006&script=sci_arttext
Acesso em: 01 de ago. 2013.

MASCARELLO, Fernando (Org.). **História do cinema mundial**. 2. ed. Campinas, SP: Papyrus, 2007. 432 p., il., 21 cm.

MELLO, Saulo Pereira de . DOSSIER LIMITE. Mário Peixoto. Disponível em:
<http://www.mariopeixoto.com/limite.pdf> Acesso em: 02 de set. 2013.

MORAES, Vinícius de. **O cinema dos meus olhos**. 1. ed. Companhia da Letras, SP: 1991. 312 p., il., 21 cm.

ROCHA, Glauber. **Revisão crítica do cinema brasileiro**. São Paulo, SP: Cosac & Naify, 2003. 238 p., il., 22 cm.



UNESPAR/FAP - Curitiba/PR

ISSN 2317-8930

TEIXEIRA, Francisco Elinaldo. **O terceiro olho: ensaios de cinema e vídeo** (Mário Peixoto, Glauber Rocha e Júlio Bressane). São Paulo, SP: Perspectiva, 2003. 161 p., il., 23 cm.

VASQUES, Alexandre Ramos. **Da ideia em Paris às duas primeiras exibições: Alguns aspectos técnicos de Limite**. Disponível em: http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300890799_ARQUIVO_DaideiaemParisasessaoparaOrsonWelles.pdf Acesso em: 13 de set. 2013.