

## Reflections about the movie *Limite* (1931), by Mário Peixoto, in the pandemic

### Reflexões sobre o filme *Limite* (1931), de Mário Peixoto, durante a pandemia

Italo Bruno Alves <sup>1</sup>

<sup>1</sup> Departamento de Arte, Universidade Federal Fluminense

italobruno@id.uff.br

Recebido: 23/04/2021

Aceito: 26/04/2021

Publicado: 30/04/2021

DOI: 10.51919/revista\_sh.v1i0.274

**Abstract.** *This paper is about a masterpiece of brazilian cinema history, *Limite*, directed by Mário Peixoto. Now, during the pandemic, talking with greek space categories, *Limite* shows a new potential as a tool to look at our space, confinement and globalization. From traditions until new technologies, for addressing space. Thus, the paper invites readers on a journey towards a space that, dismembered, can enhance the sense of the infinite.*

**Keywords.** *Visual arts. *Limite*. Brazilian art.*

**Resumo.** *Este artigo revisita uma obra-prima do cinema brasileiro, o filme *Limite*, de Mário Peixoto. Agora, durante a pandemia, colocado para conversar com categorias espaciais gregas, *Limite* demonstra um novo potencial como ferramenta para abordar nossa atualidade espacial, de confinamento e globalização. Das tradições até as novas tecnologias de abordagem do espaço. Assim, o artigo convida os leitores a uma viagem rumo a um espaço que, desmembrado, pode aprimorar o senso de infinito.*

**Palavras-chave.** *Artes visuais. *Limite*. Arte brasileira.*

#### 1. 1931, depois de 2020

O que poderia um filme de 1931 nos ensinar, agora, tantas décadas depois, tornando-se relevante novamente e, mais ainda, aprimorando nossa sensibilidade e nosso entendimento sobre a arte, a vida, e ainda, por que não dizer, a ciência? Possivelmente o primeiro legado que *Limite* pode nos trazer seria sobre o esquecimento. Os erros e acertos de uma geração são decantados nas seguintes. Algo se funde ao senso comum,

algo se torna memorável, algo se esquece, algo se sublima. Assim, o esquecimento de Limite pelo grande cinema, pelos artistas, poderia ser algo a ser pensado como revelador das nossas próprias operações de construção de conhecimento. O empenho genial de um cineasta da década de 1930 tornou-se um rolo de filme esquecido em uma prateleira até a década de 1970. Pode ser que o segundo grande legado de Limite seja sua memória, a afetação provocada por ele, decantada na memória de Saulo Pereira de Mello quando, quatro décadas depois, precisamente em 1972, resolve trazer de volta à luz das telas dos cinemas, mas também, à luz das nossas telas mentais, o feito histórico do jovem cineasta Mário Peixoto, o qual, em toda precariedade de recursos, fez algo que se tornou memorável, mesmo esquecido por algum longo tempo.

Apesar do filme Limite apresentar uma narrativa amparada no espaço, hoje, depois de um olhar retrospecto de sua história acumulada, podemos observar, ainda, uma profunda reflexão sobre o tempo. Ou melhor, podemos dizer que consiste de temporalidade, pois são espaços de memória. Conforme Lacey, faz sentido falar de relações temporais, e não de relações espaciais, entre eventos mentais. (LACEY, 1972). De fato, em Limite, podemos observar muitas camadas de reflexão sobre o tempo, seja o seu tempo interno - com o papel fundamental da memória de seus personagens para seu desenrolar, seja o tempo que seus cinéfilos levaram para sua completa fruição e valorização, seja, ainda, o tempo histórico das imagens e da construção das imagens na civilização ocidental. Construção que se dá por meio do uso expressivo de elementos técnicos seculares presentes nas artes plásticas, tais como o ponto de fuga, a linha do horizonte, enfim, a perspectiva, usada de forma tão expressiva no cinema, como poucos pintores o fizeram nos cinco séculos que separam sua formulação renascentista até o século XX. Agora, durante a pandemia, com a suspensão do tempo e do espaço em que vivemos por algum tempo, Limite mostra seu vigor e, novamente, reafirma a sua potência de obra de arte multidisciplinar, permitindo que nossa realidade pandêmica seja ampliada, nossa sensibilidade seja esmiuçada. Mais ainda, permita que jovens artistas possam compreender melhor noções tão indissociáveis à arte como as noções de espaço e de tempo.

## 2. Espaços e espacialidades em Limite

O espaço é contínuo? Nosso ir e vir cotidiano, nas sociedades democráticas, faz parecer que o fluxo de passos, de trajetos possíveis, poderia nos levar a uma volta ao mundo. No entanto, a cultura, particularmente em algumas áreas de conhecimento vem apontando para tantos fatores sociais, culturais, ideológicos, religiosos que fragmentam nosso espaço:

O homem que primeiro erigiu uma porta ampliou, como o primeiro que construiu uma estrada, o poder especificamente humano ante a natureza, recortando da continuidade e infinitude do espaço uma parte e conformando-a numa determinada unidade segundo um sentido (ARGAN, 1993, p.01)

Aqui, nos deteremos nas espacialidades da nossa sensibilidade, particularmente nos desmembramentos espaciais que permitiram às artes em geral, desmembrar, conhecer, figurar e reconfigurar a espacialidade de forma expressiva permitindo compreender como estas noções nos atingiram em cheio durante a pandemia. Então, vale a pena

observar um desdobramento espacial que vem sendo por séculos meio expressivo e, de alguma forma, moldando nossa sensibilidade e nosso olhar para o mundo na perspectiva das artes visuais, evocado de forma enciclopédica:

Espaço, do semi-eruditismo port. espaço de 1315. esp. espacto, c.1140, it. spazio, do sec XII, XIII, ing. space, de 1300, empréstimo ao h.espace, c.1900, e o lat spatium (lat. med. spactum, "espaço, extensão, distância, intervalo". O al. Raum traduz o port. espaço e demais vernaculizações. Em grego, "espaço" como "extensão indefinida" é Kenon; como "mundo, universo inteiro" é Kósmos, como "lugar ocupado por algo" é Topos. (ENCICLOPÉDIA MIRADOR INTERNACIONAL, 1988, p.141, Volume Egito/Estrel, verbete Espaço).

Podemos observar na citação acima que o estudo de categorias distintas de espaço são nomeados desde os gregos. Algumas de suas concepções atingiam, intuitivamente, comprovações científicas atuais. Um exemplo da concepção intuitiva e arguta sobre a espacialidade, ainda na Grécia, pode ser vista na noção de infinito. Embora desde os gregos já houvesse a concepção do espaço infinito, um longo caminho foi percorrido entre as concepções religiosas e descobertas científicas até que as concepções do pré-Socrático Lucrécio fossem levadas a cabo (KOYRÉ, 1979).

Assim, desde os gregos, podemos identificar um desmembramento, até então poético, produtivamente claro sobre três espacialidades distintas. Estas categorias são retomadas aqui pois podem ser identificadas, ainda hoje, no nosso senso de espaço mas, também, são chaves para uma fruição mais completa do filme Limite:

- *Tópos*: o espaço ocupado por algo, seja um objeto, uma pessoa ou os naufragos em Limite entregues à sua memória a qual - vista por nós -, descortina o filme.
- *Kósmos*: o mundo inteiro. O mundo que pensávamos fosse contínuo até que o valor das portas e do confinamento nos mostrasse, de forma inequívoca, sua fragmentação espacial e seus riscos.
- *Kénon*: O universo infinito, intuído pela imaginação dos gregos, evidenciado pela ciência, transformado em matéria-prima por Mário Peixoto e, graças às novas tecnologias, acessado remotamente em nosso *tópos* doméstico por meio de nossas telas planas, as quais passaram a acessar visões do espaço infinito por meio das explorações da agência espacial americana - NASA.

Estas distinções universais do espaço, além de nomearem situações espaciais específicas, também, permitem um enfoque expressivo específico, tornando-as ferramentas para que a arte nos alerte para as potencialidades artísticas e expressivas de cada uma delas, da mesma forma, a potência da transgressão e da relação entre os espaços que habitam o espaço contínuo natural. Podemos dizer que a importância da cultura grega para civilização ocidental tenha um papel especialmente relevante nas artes visuais, seja na pintura, na escultura, seja em meios não tão autônomos como a arquitetura.

Nas três categorias acima, o espaço topológico possivelmente nos seja o mais íntimo porque fundamenta noções artísticas indispensáveis como o pedestal da escultura, o posicionamento do observador em uma pintura - e, conseqüentemente, toda sua

configuração. Esta importância consolidada do espaço topológico migrou da visualidade acumulada pelas artes plásticas e permitiu a compreensão, entre outras coisas, do papel do posicionamento do fotógrafo para a imagem fotográfica (MACHADO, 2015). Da mesma forma, o urbanismo e o paisagismo consolidaram, em nossa percepção, a noção de "mundo inteiro" levando a noção de *kósmos* grega a um senso de urbanidade e convivência indispensável para vida em sociedade. Já a noção de espaço infinito, intuído pelos gregos para a formulação do conceito de *Kénon* precisa ser atualizado cientificamente, de forma contínua, a cada nova exploração espacial - até que alguma lente de última geração de algum dispositivo nos indique uma borda, um limite ao nosso universo espacial. Mesmo que isto aconteça, em arte, a representação de um espaço infinito perseverará como um ponto abstrato, organizador do nosso olhar, da nossa percepção e, fundamentalmente, da nossa imaginação: O ponto de fuga. Resultado de nossa visão binocular, este ponto para onde convergem as linhas paralelas, tornou-se uma grande aliado da produção pictórica, depois do Renascimento e, no filme *Limite*, se torna um dos elementos visuais mais importantes para o resultado desconcertante, transgressor e potente do filme. Sim, Mário Peixoto em seu célebre filme -esquecido, recuperado e novamente esquecido - vai e volta se atualizando agora, neste momento pandêmico para lembrar que todo paralelismo se encontra no infinito, sejam nossas paredes do confinamento, sejam nossas ruas desertificadas em função de uma tentativa de não propagar nosso inimigo invisível, seja do nosso próprio olhar. Ou do olhar de Mário Peixoto, esquecido por décadas, se imortaliza infinito ao nos amparar no espaço fechado e nos lembrar do universo infinito, no auge do confinamento pandêmico.

### 3. Do confinamento ao infinito em Mário Peixoto

O pintor Paul Klee, em sua obra, tão bem quanto em palavras, já nos dizia que um conceito já é concebido com seu oposto (ARGAN, 1997). Assim, a cultura vem produzindo muitas representações da limitação e, simultaneamente, das infinitudes. Em seu livro *A Idade Neobarroca* (1987), Omar Calabrese evoca duas imagens muito vigorosas do fechado, as quais, cada uma à sua maneira, aponta para infinitudes temporais ou espaciais: segundo ele, as figuras do nó e do labirinto. Sendo o nó uma estrutura "sem saída" poderia estar contida no labirinto. Ambas contém, ao menos potencialmente, um "infinito potencial". Particularmente o labirinto pode ser tomado como uma forma ou estrutura que permite ao homem ver em si e se relacionar com a complexidade do enigma do infinito. A relação do labirinto-saber-infinito parece evocar um certo ponto de partida, ou melhor, a gênese da relação do homem com o infinito, permitindo em sua complexidade, uma possível relação com o infinito. Jung e seus colaboradores fazem comparações entre a mente humana e o labirinto como uma área periférica associada ao ego - uma área intermediária relacionada ao super-ego e uma área central, comumente descrita como escura que poderia ser comparada ao id. (NEUMANN, 1990). Calabrese (1987) acredita que o labirinto moderno seria presidido pelo prazer do vagabundear, renunciando, se possível, a solução da sua estrutura-enigma. Um pouco, nos diz, como queria Borges ao dizer que a solução do mistério é sempre inferior ao próprio mistério. O mistério seria, para Borges, o que tem que ver com o divino.

Na estrutura do labirinto, enquanto caoticidade, podemos observar um desnivelamento - escuro e com muitas áreas subterrâneas que se constitui em um *Kósmos* indecifrável,

divino, nos termos de Borges. A saída do labirinto, por sua vez, seria algo do âmbito da manipulação de um percurso correto onde cada uma das instâncias espaciais nomeadas pelos gregos precisaria ser adequadamente formulada. Como se o labirinto, em seu percurso, exigisse uma conformação espacial de ir e vir análoga ao segredo de uma chave. Segundo o dicionário de filosofia de Nicola Abbagnano (1970) na mitologia grega são três possibilidades para que o herói Teseu saia do labirinto: Um fio - que teria sido presenteado por Ariadne, 2- Um capacete com lanterna de tocha, 3- Sandálias aladas. Podemos, então, observar que das três possibilidades de resolver o enigma-labirinto, a mitologia tratou de associar todas ao bom uso dos percursos dentro de instâncias espaciais. Na primeira alternativa, Teseu se libertou do labirinto por meio do domínio do espaço topológico, passo a passo. Por meio de um fio sua localização seria sucedida à próxima localização como guiado por um sistema de GPS atual. Na segunda alternativa, o herói mitológico retoma o conhecimento do espaço por meio da luz, da tocha, identificando obstáculos e saídas, restabelecendo sua relação com o kósmos. Na terceira versão, Teseu se identifica míticamente com o deus grego Mercúrio - que faz comunicação entre os homens e deuses, céu e terra. Pertence, portanto, esta solução das sandálias aladas ao âmbito do *Kenón*, tanto pela sua natureza divido-infinita, quanto pelo seu poder de vôo, compreendendo o espaço por uma operação de verticalização, dando conta de compreender o enigma-labirinto por meio do distanciamento vertical para cima.

Em Limite, Mário Peixoto nos faz lidar com as três categorias espaciais gregas: seja por meio da evidência do espaço topológico, evocado por cela de cadeia, e pelo confinamento dos naufragos em um pequeno barco, de tantos espaços fechados, seja pelos percursos em mundo (*Kósmos*) indecifrável - tanto nos caminhos cercados por vegetação, como nos percursos urbanos. Mas, possivelmente, a mais vigorosa de todas está assentada na relação com o infinito. Essa que é construída ao longo do tempo por meio de operações de perspectiva, cujo ponto de fuga se faz presente, mais do que nas pinturas herdadas da tradição renascentista. Mário Peixoto lança mão de uma direção primorosa de fotografia, tornada evidente, graças ao esforço de Saulo Pereira de Mello, ao publicar o Mapa de Limite (MELLO, 1972), juntamente com a restauração do próprio filme. Assim, podemos identificar que, efetivamente, Mário Peixoto simboliza no ponto de fuga uma representação do infinito. Em determinados momentos, sua fotografia magistral permite que telhas sejam vistas em uma inclinação que faz os telhados conversarem com o céu. Sim, Mário Peixoto cria um malabarismo com a câmera que faz o ponto de fuga estar presente no céu e não onde seria seu lugar - a linha do horizonte. Em uma das sequências, possivelmente uma das imagens mais poéticas que toda arte [visual] brasileira tenha produzido, Mário Peixoto coloca sua câmera no chão, apontando-a para o zênite. No mesmo enquadramento, um casal de protagonistas se encontra e, em um distanciamento de poucos centímetros, vistos de baixo para cima, Mário Peixoto faz o céu ficar entre suas cabeças. Ambos criam um escorço, que aponta para cima [em posição de zênite], para o firmamento e, neste plano, segundo a vontade de Mário Peixoto, a cena se descreve como o infinito entre eles. (MELLO, 1972).

#### 4. Considerações finais

O conjunto de reflexões que foram levantadas aqui acontecem, depois de um reencontro com o filme Limite, revisto como uma das primeiras atividades, nesta suspensão do

tempo por conta da pandemia.. A relação entre confinamento e globalização das informações sobre nosso inimigo oculto, me levaram de volta a esta obra-prima do cinema nacional. Este reencontro com o filme, por meio da plataforma gratuita do YouTube, permite incluir uma nova camada na sua leitura. De esquecido por décadas, agora, Limite é público e global, pode ser visto em qualquer lugar do mundo. Os quase vinte anos que passaram, depois que o assisti pela última vez, fez o filme crescer em potência e universalidade. De fato, o Limite tem muito a nos ensinar. Seja sobre o valor da produção artística brasileira, seja sobre seu mérito em promover uma abordagem inovadora até hoje no que diz respeito à vivência humana no espaço e no tempo. Sobre a capacidade do pensamento visual se ampliar por meio dos takes minuciosamente formulados por Mário Peixoto. O vigor das espacialidades, apontadas por Mário Peixoto, abordadas neste breve artigo, são desdobrados e ampliados às possibilidades do espaço por meio das novas tecnologias de câmeras remotas - inclusive de telescópios espaciais. Limite se tornou uma metodologia e, assim, elemento deflagrador de instigação a jovens artistas para proposições artísticas, neste semestre remoto. Limite em sua complexidade espaço-temporal, viabiliza evocar um repertório complexo de vivências, ainda hoje. Assim, trazer o filme, agora, para um campo de debates ao redor deste artigo e sua apresentação oral é, além de uma reafirmação da pertinência do filme para o ensino e a boa fruição artística, também, um convite para que outros pesquisadores, de outros campos de conhecimento, investiguem ali, na potência desta obra de arte, uma nova forma de ver o mundo onde, longe de ser contínuo, o espaço e o tempo são dobrados e multiplicados, e junto, nós, agora, revendo nossa relação com a vida e o trabalho, diante deste par de extremos: a clausura e o global.

### **Referências bibliográficas**

ABBAGNANO, N. **DICIONÁRIO de filosofia**. São Paulo: Mestre Jou, 1970.

ARGAN, G.C. **Arte moderna**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

\_\_\_\_\_. **História da arte como história das cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

CALABRESE, O. **A Idade Neobarroca**. São Paulo: Martins Fontes, 1987.

ENCICLOPÉDIA MIRADOR INTERNACIONAL. São Paulo: Melhoramento, 1989. Conhecimentos Gerais, Egito/Estrel.

LACEY, M. H., **A linguagem do espaço e do tempo**. São Paulo: Perspectiva, 1972.

MACHADO, A. **A ilusão especular**. São Paulo: Gg Brasil, 2015.

MELLO, S.P. **Mapa de Limite**. Rio de Janeiro: Funarte, 1978.

NEUMANN, Erich. **História da origem da consciência**. São Paulo: Cultrix, 1990.