



São Bernardo (Leon Hirszman, 1972)

Leon Hirszman frente ao cinema brasileiro: o reconhecimento ante o esquecimento

por Caio Moreto Mazzilli¹

Discente do curso de Cinema e Audiovisual da UFPel

INTRODUÇÃO

A obra de Leon Hirszman passa por um processo de restauração e digitalização desde 2006, num belíssimo projeto desenvolvido por seus três filhos, Maria, Irma e João Pedro Hirszman. Com apoio do Ministério da Cultura (MINC) e da Cinemateca Brasileira, o projeto “Restauo Digital da Obra Leon Hirszman” é patrocinado pelo Programa Petrobras Cultural da própria empresa, sendo o restauro por conta da produtora Cinefilmes Ltda. A curadoria é de Eduardo Escorel, Lauro Escorel e Carlos Augusto Escorel. Até 2011, o projeto já lançou quatro coletâneas dos filmes do cineasta: *Leon Hirszman 01-02* (com os filmes, *Eles Não Usam Black-tie*, *ABC da Greve*, *Pedreira de São Diogo*, *Megalópolis* e *Deixa que eu falo*), *Leon Hirszman 03* (com *São Bernardo*, *Maioria Absoluta* e *Cantos de Trabalho*), *Leon Hirszman 04* (com *A Falecida*, *Nelson Cavaquinho* e *Cantos de Trabalho*) e o ainda não lançado *Leon Hirszman 05* (com dois filmes nunca distribuídos, *Imagens do inconsciente* e *A emoção de lidar* ou *O egresso*). Com exceção de *Deixa que eu falo* e a coletânea por vir, todos os filmes foram analisados para este artigo.

A OBRA

Carioca nascido na Vila Isabel, filho de poloneses fugitivos

¹ caio.mazzilli@gmail.com

de uma Europa pré-nazifascista, Leon Hirszman desde novo encontrou o que seria sua vida de militância política misturada com o carnaval: uma carreira cinematográfica permeada de análises político-sociais e a música típica do Brasil, que gravadas na película seriam as grandes paixões do diretor.

Iniciado no cinema pelo cineclubismo, funda em 1958 a Federação de Cineclubes do Rio de Janeiro. No mesmo ano, liga-se ao Teatro de Arena de São Paulo, onde conhece, dentre outros, Gianfrancesco Guarnieri, Augusto Boal e Oduvaldo Vianna Filho, figuras importantes para sua obra e vida. Em 1961, após diversos encontros com a esquerda estudantil do País, faz parte da criação e dirige o CPC (Centro Popular de Cultura) da UNE (União Nacional dos Estudantes). Esse núcleo influenciará na corrente mudança do Cinema Brasileiro, lançando não só Hirszman ao mundo cinematográfico, mas bem como Eduardo Coutinho, Carlos Diegues, Vianinha, Miguel Borges, Joaquim Pedro de Andrade, Thomaz Farkas, Milton Gonçalves, entre outros. Em 1962 o CPC produz o filme *Cinco Vezes Favela*, que é composto por cinco curtas-metragens de ficção, a fim de explorar a realidade dos cidadãos marginalizados pela sociedade brasileira das favelas do Rio de Janeiro. Hirszman fica responsável pela direção de um desses, *Pedreira de São Diogo*.

Pedreira (1962) é o primeiro filme de Hirszman e desde então vê-se a preocupação em expor a real face do Brasil. Com duração de 18 min., preto e branco e filmado em 35 mm, o curta conta a história de trabalhadores de um pedreira que fica embaixo de suas casas, na favela. Frente à obrigação de explodi-la, os empregados se mobilizam para impedir que suas casas venham morro abaixo com a explosão. Eles entram em acordo com a comunidade local, que corre para onde estão as dinamites e impedem

a destruição de sua moradia. Aqui essa representação da luta de classes inicia um caminho que percorrerá por quase todos os filmes do diretor, um marxista declarado. No filme, percebe-se forte influência do russo Serguei Eisenstein (1898 - 1948), que seria seu grande referencial e cineasta predileto. Com a edição de Nelson Pereira dos Santos, vê-se o uso de diferentes tipos de montagem criados pelo cineasta russo, onde a cadência do batuque da trilha sonora segue em compasso com os cortes da película, ora mostrando a face e mãos brutas dos trabalhadores, ora seus instrumentos de trabalho; ora suas casas em cima da pedreira, ora seus olhares ao patrão. Quem faria o mesmo, quanto à edição em suas produções, seria Jean-Luc Godard, que apenas alguns anos antes teria feito seu primeiro longa-metragem, *Acosado*, em 1959.

Em 1964, Leon Hirszman dirige outro curta-metragem, *Maioria Absoluta* (16 min., preto e branco e 35 mm), com roteiro co-assinado pelo próprio diretor, Arnaldo Jabor (também o produtor executivo), Aron Abend e Luís Carlos Saldanha (que também se responsabilizou pela fotografia e câmera). A montagem ainda segue com Nelson Pereira dos Santos. Seguindo seu anseio de espaço a todos, Hirszman mais uma vez dá a voz à classe trabalhadora, só que dessa vez em formato de documentário e não uma ficção. Seu lado antropológico começa a florescer, mesmo não sendo essa sua primeira documentação etnográfica por excelência, uma vez que o diretor mostra sua opinião com total clareza. Com narração em *off* de Ferreira Gullar, o foco dessa vez é centrado nos analfabetos em estado de miséria do esquecido Nordeste brasileiro.

O curta inicia com o narrador imparcial, mesclado a depoimentos de pessoas pertencentes às classes alta e média, dando sua opinião sobre os pobres do País. Desde então, se escancara a hipocrisia dessas classes, mostrando

uma mulher que sabe o problema do país, um homem de sunga tomando sol na praia e dizendo que “todo brasileiro deve ter vergonha na cara”; outra mulher, sentada no sofá de sua casa mobiliada e recheada de artigos de luxo, dizendo que o povo é indolente e não aceita as coisas que a ele são ofertadas; um jovem que diz que analfabeto não deve votar e uma voz em *off*, dizendo que deveriam ser importados para o Brasil, alemães, ingleses, holandeses e até norte-americanos. O absurdo.

A partir de então, o narrador começa a tomar partido da classe dos analfabetos e as imagens que sobressaem na tela são das mais difíceis de serem vistas: um povo oprimido e sofrido, magro e com fome, com expressões de dor, mas sempre com um sorriso esboçado no rosto, sempre trabalhando e sem parar. Somada à narração, essas imagens fazem uma denúncia como nenhum outro filme de Hirszman fará. Uma verdadeira denúncia da doença social brasileira. Homem falando sozinho, outro que treme há mais de uma década, uma mulher cuja vida é trabalhar por uma ninharia até quando “deus resolver chamá-la”, homens, mulheres e crianças com fome, num País, onde apenas 3% da agricultura se destina à alimentação, como diz o narrador. Segue esse discurso até surgir a indagação do narrador, junto de filmagens aéreas da recém-construída Brasília: “Dos 40 milhões de brasileiros analfabetos, 25 milhões maiores de 18 anos estão proibidos de votar. No entanto, eles produzem o teu açúcar, o teu café, o teu almoço diário. Eles dão ao seu país a sua vida, os seus filhos. E o país o que lhes dá”.

O filme termina com um resto de narração, já um pouco desnecessária, e imagens desses brasileiros em labuta, sob sol e chuva, incansáveis, com uma canção de trabalho na voz de mulheres ao fundo (que seria tema de um de seus próximos trabalhos). Um grande final, para um grande

mini-documentário. Ainda em 1964, a obra é confiscada pela recém-instaurada ditadura militar brasileira e só será exibida novamente em 1980 no País, enquanto estava em circuito no resto do mundo. Uma pena que por aqui caiu em não conhecimento da população em questão e são só disponíveis em pequenos nichos (cineclubes e via internet) mediante a totalidade de pessoas no Brasil, assim como o curta-metragem *Maranhão 66* (1966) de Glauber Rocha. Onde ambos, em conteúdo, nunca deixaram de ser atuais.

No ano seguinte, 1965, Hirszman é convidado a dirigir uma adaptação homônima de uma peça escrita por Nelson Rodrigues. *A Falecida* (95 min., preto e branco, 35 mm) se faz, então, o primeiro longa-metragem da carreira do diretor. Ele divide o roteiro com Eduardo Coutinho, a edição ficou por conta de Nello Meli e fotografia de José Medeiros, num dos primeiros trabalhos do fotógrafo no cinema, e a produção é de Joffre Rodrigues, filho do dramaturgo Nelson Rodrigues (e que inicialmente havia proposto o filme ao Glauber Rocha).

O filme é um retrato fiel da sociedade carioca da época, em especial das comunidades. Pessoas mais próximas, o samba presente, e a quase todo momento o futebol, “marca registrada” por todo o filme. A trilha é também popular e assinada pelo gaúcho Radamés Gnattali (o mesmo de *Rio, 40 graus*, Nelson Pereira dos Santos, 1955), e faz tema da composição “Luz Negra” de Amâncio Cardozo e Nelson Cavaquinho, que seria o alvo da próxima produção de Hirszman. A personagem principal é defendida por Fernanda Montenegro, em seu primeiro papel para o cinema (curiosamente, o ator José Wilker faz seu primeiro papel cinematográfico aqui também, numa “ponta” ao final do longa). A história aqui gira em torno de Zulmira, uma dona de casa de meia idade que passa por uma profunda decadência sobre as crenças em sua O filme

todo é recheado de cortes e planos que remetem a filmes de Alfred Hitchcock, e novamente a Serguei Eisenstein, talvez por ser seu primeiro longa, Hirszman aproveita para demonstrar a paixão pelo cinema russo. Tomadas fechadas do rosto de Zulmira durante o filme todo tencionam ainda mais o psicológico fragilizado da personagem, em especial numa belíssima cena em que ela toma um banho de chuva no quintal de sua casa, rodando e rindo sozinha. Outra cena que permeia sua auto-confiança, é quando ela está numa praça em meio a um culto. Um homem no centro de uma roda de pessoas prega, e a câmera o acompanha girando ao seu redor, claustrofobicamente, e Zulmira o observa atenta como se fosse um deus a se agarrar. Esse tipo de cena de caráter religioso fora comumente realizada em outras produções no cinema brasileiro à época.

A atriz Fernanda Montenegro e Leon Hirszman exploram uma loucura interior da personagem de maneira sutil, e não tão violenta como nas peças de Nelson. E atingem com maestria esse papel, onde a mulher começa a desconfiar de uma prima e também vizinha o tempo todo, Glorinha. Essa desconfiança é a grande “cartada” do filme: não se sabe quem é a tal prima de Zulmira, o que ela realmente fez para que a dona de casa se encontre em tamanha má situação como diz estar. Só descobrimos ao final do filme. O tal aparece como seu amante há tempos, e numa das cenas de *flashbacks* (recurso que aqui foi muito bem usado, em tempo certo), pode-se ver que os casal de amantes andando uma única vez de mãos dadas na rua, são flagrados por Glorinha. A partir daí se entende toda a loucura de Zulmira e como passou a odiar imensamente a prima e não tirá-la de sua cabeça, além de passarmos a ter uma visão diferente do filme todo.

A falecida sugeriria perfeitamente essa degradação lenta da classe média, esse resvalo

para um nível de vida baixo, essa diminuição de suas possibilidades, não fosse a segunda parte do filme, em que um retrospecto dá a explicação do comportamento de Zulmira: tudo isso porque fora adúltera e apanhada em flagrante por uma vizinha. O filme então resvala para uma psicanálise de folhetim, perdendo-se todas as implicações da primeira parte.” (BERNADET, 1967, p. 113)

E Hirszman realmente o faz, uma vez que foi um grande simpatizante da Psicologia, a título de produzir uma série de três filmes posteriormente sobre o tema, *Imagens do Inconsciente*, em 1986.

Os próximos filmes de Leon Hirszman vêm de uma produtora que ele e seu amigo Marcos Farias montaram em 1965, a Saga Filmes. Os dois primeiros filmes são dirigidos pelo próprio Hirszman, sendo o primeiro *Garota de Ipanema* (90 min., cor, 35 mm) em 1967, que narra a história de uma bela garota de classe média passando por problemas e questionamentos como todo o resto da juventude ao redor do mundo passava, aspirando por liberdade, amor e fraternidade (um chamado à contracultura, em especial numa época que o país se encontrava assolado pela Ditadura Militar). Escrito por quatro cidadãos de peso (o que carregou uma tremenda responsabilidade), como Vinícius de Moraes, Eduardo Coutinho, Glauber Rocha e o próprio Leon Hirszman, em homenagem à música de João Gilberto e Antônio Carlos Jobim.

A trilha sonora ficou a cargo do próprio “Poetinha”, do “maestro Tom” e de Eumir Deodato, então com apenas 22 anos de idade, e contou com participação de Ary Barroso, Chico Buarque de Hollanda (que até faz uma participação rápida no filme) e Nara Leão. O filme todo parecia vir

a revolucionar, com tantos nomes carregando-o, até mesmo a arte da apresentação do filme, como seu cartaz, representa a chegada do movimento *Pop Art* no Brasil na mesma década. Infelizmente, o filme não agradou à crítica da época e não convenceu ao público.

O mesmo aconteceu com *Sexta-feira da Paixão, Sábado de Aleluia* (28 min., preto e branco, 16 mm ampliado p. 35 mm), episódio do longa-metragem *América do sexo* de 1969. Aqui a película trata da comunicação entre pessoas, especialmente na época do Regime Militar brasileiro, ou seja, em tempo de censura. Todavia, o filme também não embalou e a produtora começou a entrar em dívidas.

No mesmo ano, vem o belíssimo e segundo documentário de Hirszman, *Nelson Cavaquinho* (13 min., preto e branco, 35 mm). De caráter mais etnográfico que *Maioria Absoluta*, o filme não conta com uma narração, apenas acompanha a vida do músico e compositor (que esse ano completaria 100 anos) pelos bares, rodas de samba e sua casa no morro da Mangueira, sua paixão verde e rosa. A bom exemplo de Robert J. Flaherty ou Jean Rouch, Hirszman realiza um dos mais belos documentários sobre um músico brasileiro. O filme é curto, porém em tão pouco tempo faz o espectador adentrar a alma triste de Cavaquinho. Já de início, conforme a voz rasgada do músico entoava uma de suas músicas, *Dama das Camélias*, com versos como “*Choros, risos e lágrimas, Em fantasias eu vi rolar*”, vemos um Nelson com olhar pesado e abatido, fumando um cigarro e suando a testa num bar, e depois é acompanhado de amigos caindo de embriagados. Em seguida, o primeiro depoimento do grande músico, dizendo que suas músicas são tristes e ele não. Seguindo, vemos sua fala que pode não condizer com a realidade: imagens de Nelson nos bares, cercado da boemia carioca, sempre austero e geralmente calado ou cantando, quando não, brigando com o resto do pessoal.

A fotografia não erra. O documentário todo é feito de tomadas e enquadramentos que sozinhos já são grandes: *closes* constantes no rosto de Nelson Cavaquinho, já calejado com o tempo e sempre com o mesmo olhar distante; ou o próprio caminhando pelo morro, com as casas populares lado a lado, crianças brincando na rua, homens e mulheres vivendo seu cotidiano de trabalho duro e pouco descanso. A comunidade nos bares e como viviam: homens dando cerveja para bebês, uma realidade alcoolizada que à época se iniciava desde cedo; o povo todo reunido num almoço comunitário, com Nelson junto. Aqui há uma cena curiosa em que Hirszman segue uma morena com a câmera, enquanto ela foge e se esconde atrás de outras mulheres.

Nesse ponto vemos que ele não se preocupa com a formatação necessária dos documentários da época e de todas suas formalidades. Ele as dispensa, e nessa cena em questão, ele mostra a simplicidade dos moradores de uma favela, de moradores esquecidos e marginalizados pela mesmíssima sociedade que retrata em *Garota de Ipanema*, fazendo o contraponto, que ele jamais poderia deixar de lado em toda sua preocupação social. Os depoimentos do músico são feitos sem a preocupação do microfone aparecer ou não, apenas o que dele será capturado, e ele sempre acompanhado de seu violão, cigarro e cerveja.

Há duas cenas no filme que chamam a atenção por sua beleza e concisão quanto ao teor do documentário. Há um depoimento que parece montado especialmente para a cena, onde Nelson conta que viu um caminhão cheio de cadáveres passando pela rua, ainda quando criança, ele posicionado em frente a uma janela e dentro do cômodo, um homem apoiado com os braços no parapeito ao lado de fora. Na rua, vê-se uma casa simples com um garoto sem camisa brincando com uma pipa em cima do telhado,

perto de uma antena de televisão.

A última cena praticamente define Nelson Cavaquinho: a câmera na mão percorre sua casa, primeiro em um quarto, mostrando as crenças do músico em diversos santos e imagens, com um colchão velho de palha, atirado num chão de taco; Hirszman carrega a câmera até o quarto que parece ser do músico, que está sentado na cama fumando um cigarro, em frente a um armário, no fundo uma penteadeira com um espelho improvisado; um corte, e passamos a ver a cozinha, simples, com duas chaleiras e uns pratos atirados na pia, a câmera sai da cozinha para o quintal todo bagunçado, com galinhas, bacia com água e várias plantas no chão de terra batida, percebemos a mão do diretor ajustando o foco; corte e vemos Nelson com companheiros tocando seu violão numa mesa de bar, a câmera dá um pouco de zoom e permanece, enquanto o músico entoando sua composição *Vou Partir* (1973, *Nelson Cavaquinho*), como se fosse um adeus ao filme e à vida apresentada de Nelson Cavaquinho, um homem simples demais, que não almejava nenhum tipo de riqueza ou ostentação. Um boêmio, que só queria aquilo, a noite, música, cerveja e amigos para viver, não feliz, porém em paz consigo mesmo; mais um corte e a noite toma conta do bar, que está longe. A composição musical segue e o filme chega ao fim.

O tempo passa e, em 1972, Leon Hirszman dirige seu terceiro longa-metragem, adaptado da obra homônima de Graciliano Ramos de 1934, *São Bernardo* (111 min., colorido, 35 mm). Essa seria a última produção da Saga Filmes, pois apesar de ser um sucesso na crítica do país, o público não ajudou e nem compareceu, levando a empresa à falência, uma vez que esse seria mais um de seus filmes a serem censurados pela Ditadura. Entretanto, com esse filme pode-se dizer que o diretor atinge uma maior maturidade na

produção longas. Ele não abandona sua vertente político-social, escolhendo um tema, onde o personagem principal sofre uma quebra psicológica, para não dizer uma completa destruição mental, em contraponto a sua ascensão de classe. Aqui Hirszman explora a cabeça de um homem pobre, Paulo Honório (muito bem interpretado por Othon Bastos) que conforme vive, vai crescendo e adquirindo riquezas, em especial, quando se apossa de uma terra, São Bernardo. Ali ele constrói uma fazenda onde conviveria com empregados ao longo dos anos. Empregados esses que seriam da mesma classe social de Paulo, quando ainda não era rico.

Ele vive em paz com os mesmos até quando decide criar uma escola na fazenda. Como não era rico de nascença, não pensou que isso implicaria em criar cabeças pensantes como a sua, na fazenda. À partir de então, começam a surgir os questionamentos revolucionários, com frases de teor marxista, enquanto o posicionamento de Paulo segue as tendências de extremo reacionarismo. A situação piora quando ele decide que precisa de herdeiro para continuar seu progresso. E ele se casa com uma professora, Madalena (também muito bem interpretada por Isabel Ribeiro). Autora de diferentes artigos e, conforme passa o tempo, uma hábil trovadora comunista. Paulo começa a sentir ciúmes da mulher.

No filme, Hirszman faz do casamento uma verdadeira luta de classes, permeada pela revolução entre os funcionários da fazenda que começam a enxergar o quão desigual é o seu patrão, mediante às críticas e ensinamentos de Madalena. Paulo começa a sentir ciúmes da mulher, de suas conversas. Até isso virar uma perseguição. A loucura, a ruína interior de Paulo o fazem lutar contra todos. E ele o faz, até chegar ao ponto de se tornar um monstro que ao poucos vai matando sua própria esposa. Ela se mata, e ele,

enfim, morre por dentro.

A montagem é de Lauro Escorel Filho. A fotografia de Eduardo Escorel, que faz um trabalho incrível, em descompasso à morte psicológica do personagem principal, a ambientação e locação, parecem ficar mais bonitas, construindo aqui o conhecido paralelo entre riqueza, ostentação e a felicidade. A cenografia e o figurino também foram bem escolhidos por Luís Carlos Ripper e Túlio Costa. A música ficou por conta de Caetano Veloso. Poucos são os versos cantados, mas também ouvimos apenas entoadas como gritos e cânticos típicos de lavouras, que seriam palco de um futuro trabalho de Hirszman, o *Cantos de Trabalho*, de 1975/76.

Em sua indignação, Hirszman quis ir um pouco mais fundo na pobreza que escoriava o País à sua época e buscou fazer, com *São Bernardo*, um paralelo com a colonização brasileira por Portugal, a fim de tentar esclarecer o então parâmetro da miséria no Brasil. Na figura de Paulo, a exploração toma conta dos trabalhadores, aqueles que constroem a fazenda. A esquerda pulula em diferentes locais, seja ao seu lado, pela própria rainha, ou por seus servos, cansado de sofrerem em suas mãos. Mas como na história do País, a esquerda é varrida, perseguida e assassinada pela “Coroa”, ao fim. A escravidão aqui não é mostrada diretamente, mas percebe-se seu papel na construção da fazenda, pela desumanização e a própria descaracterização dos trabalhadores conforme Paulo os oprime e os castigada cada vez mais. Vemos pessoas sofridas pela labuta, rostos cansados e mutilados pelo trabalho. Hirszman usa tomadas de reais trabalhadores ao sol, no início década de 1970, para ilustrar um filme que remete ao início do século XX. Nesse grande filme, *São Bernardo* é pura e simplesmente o Brasil.

Sem sua empresa para produzir seus filmes e completamente quebrado financeiramente, Leon Hirszman

passa a buscar apoios governamentais para seus próximos filmes, porém sem jamais agraciá-los e sim, buscando temas educativos para a população em geral. Em 1973, ele produz dois curtas-metragens documentários em parceria com o Ministério da Educação e Cultura (MEC), Instituto Nacional de Cinema (INC) e o Departamento do Filme Educativo (DFE). O primeiro é o *Megalópolis* (12 min., colorido, 35 mm), baseado na cidade de Atenas, uma megalópole da Grécia antiga, que alocou 40 cidades em si. Nesse documentário mostra-se os efeitos causados pela conurbação de diversas cidades numa só: a inviabilidade do trânsito de automóveis num espaço onde a circulação de pessoas é imensa, causando a imobilização das mesmas. Extrema poluição, trazendo malefícios para a saúde dos cidadãos, bem como o estresse em pico e a desumanização das próprias relações. Tomando exemplo de megalópoles dos Estados Unidos da América, Hirszman, do roteiro da geógrafa Bertha Becker, demonstra os perigos que uma possível e emergente megalópole na região Sudeste do Brasil causariam.

O filme, através de fotografias, mapas e filmagens aéreas de prédios, de pontos de ônibus lotados, trens extravasando seu limite de pessoas, faz um balanço da área atingida por tal conurbação do Rio de Janeiro até a metrópole São Paulo, e indaga até que ponto essa junção de cimento, ferro e muita poluição traria benefícios para o País. E ao final, aproveita para cutucar a burguesia industrial que começou a se consolidar, conforme vemos imagens de pessoas amontoadas tentando caminhar entre as ruas, o caos no trânsito, lojas de última tecnologia, o cemitério de São Paulo com um horizonte cinza de poluição ao fundo e enfim uma filmagem aérea da cidade, que parece uma maquete de cimento. Tudo isso com a música *Como vai você* de Roberto Carlos, enquanto a máxima é dada: *Será que já estamos correndo o risco da criação de um admirável mundo novo, que substituirá a cidade, antigo*

foro da liberdade, por Alphavilles plenamente aparelhadas pela tecnologia das comunicações de massa? Ou será que já temos as condições e a capacidade de assumir um projeto mais feliz para a humanidade?

O outro filme é *Ecologia* (13 min., colorido, 35 mm), também de 1973, primeiro documentário a ser feito levantando essa questão na história do País. Em pouco mais de 10 minutos de película, Hirszman expõe um planeta fragilizado e sob hostis mudanças climáticas decorrentes do mal trato dos homens com o mesmo. Em meio à industrialização em massa e crescente no Brasil, justamente à época em que os militares clamam ser sua época de ouro, por terem trazido crescimento e tecnologia ao país, o filme contrapõe-se e propõe resoluções para tais problemas ecológicos brasileiros, convidando a população a mudanças.

Dois anos após e a vida mais equilibrada, entre 1975 e 1976, Leon Hirszman produz outros três documentários em curta-metragem, os *Cantos de Trabalho: Mutirão* (12 min., colorido, 35 mm), *Cacau* (11 min., colorido, 35 mm) e *Cana-de-Açúcar* (10 min., colorido, 35 mm). Três filmes etnográficos com um valor cultural, histórico e social sem medida para o País, que narram o cotidiano dos trabalhadores da terra. Pessoas nascidas no campo que lá permanecem trabalhando pelo resto de suas vidas. A exemplo de seus ancestrais elas mantêm o costume de cantar enquanto labutam, prática de idade desconhecida. Com fotografia de José Antonio Ventura, som direto de Francisco Balbino e montagem de Sandro Sanz, a narração mais uma vez é de Ferreira Gullar.

O primeiro desses, o *Mutirão*, filmado em Chá Preto no Alagoas, já ressalta a importância do trabalho em coletividade, até pelo significado da palavra (como ajuda mútua), e como a miscigenação brasileira se faz presente

nos cânticos, sendo ela por parte indígena, africana. Com tomadas incríveis de início, vê-se o belo trabalho antropológico: As casas de barro, com teto de palha; os homens trabalhando sob o sol, com chapéu sobre a cabeça, enxada na mão, uns com os pés no chão e outros não; e, a última parte, os próprios homens, mulheres e crianças em conjunto, batendo a terra, jogando na água para formar barro e dispendo sobre as madeiras que servem de alicerce para suas próprias casas.

O segundo, *Cacau*, filmado em Itabuna na Bahia, já sensibiliza o espectador a essa cultura que vem se perdendo conforme os anos passam e a civilização cresce num ritmo frenético e destruidor. Põe-se contra a industrialização e mecanização mostrando do ritual, o laço que é criado entre os colhedores de cacau. Além da colheita, com seus cânticos, há também a dança quando pisam sobre o cacau. Com enquadramentos das mãos calejadas descarçando o fruto, os pés pisoteando-os, o filme aproxima muito quem o assiste, a tal realidade dura e esquecida.

O terceiro e último, *Cana-de-Açúcar*, filmado em Feira de Santa, Bahia, é o que mais se aproxima de nossa realidade atual. Entretanto é o setor que mais sofreu com a mecanização e pode-se dizer que tal cultura praticamente se perdeu entre as máquinas, ferro e óleo. Nesse filme, Hirszman mostra que o mesmo cântico que os bóias-frias entoam, enquanto decepam a cana com seus facões cegos ou não, são os mesmos cantos tristes que os escravos cantavam à época do Brasil colônia. Trabalho coletivo, de 5 a 10 homens, cortando os pés de cana, sem parada ou demonstrar cansaço, num serviço de extrema fadiga e perigo. Apesar disso são canções belas e que relatam o próprio e único trabalho de tais homens que as cantam. Ainda em 1975, Leon Hirszman produz um curta-metragem

chamado *Cinema brasileiro: mercado ocupado* (colorido e editado em vídeo). Por 25 minutos Leon discorre sobre o cinema no Brasil, desde sua produção, distribuição e exibição. Encomendado pela Embrafilme e por ela mesma censurado, o diretor provavelmente cutucou alguma ferida dos empresários, uma vez que o roteiro mostra um mercado nacional que não dá espaço para suas próprias produções, mas sim para o produto estrangeiro, no caso a hegemonia estadunidense. A trilha sonora do filme perdeu-se até 1995, quando foi refeita para um evento chamado “Leon de Ouro”, uma homenagem ao diretor. Até então o curta nunca havia sido exibido.

De 1976 a 1982, Hirszman filmou outro curta-metragem em 16 mm e com 22 minutos de duração. *Partido Alto* é um filme de ímpar importância cultural para a cultura nacional. O filme trata do nascimento do samba a partir do Partido Alto, gênero comum da Bahia que faz uma mescla com a música *repentista* do Nordeste, por conter também o improviso. Isso tudo é explicado na primeira parte do documentário pelo Mestre Candeia, em sua casa em roda com seus amigos e belas mulatas dançando conforme a cadência do partido. Uma tomada curiosa mostra o improviso puramente dito, com o uso de um prato e uma faca de serra para cadenciar o partido, conforme a música avançava por si só.

A outra parte do curta se passa na casa de Manaceia, outro sambista de igual importância dos morros do Rio de Janeiro. Aqui eles discorrem sobre o Partido Alto como forma de comunicação, enquanto um segundo diz que é uma variável do samba. O interessante daqui é que se passa num dia em que todos se reúnem para um almoço conjunto, recheado de feijoada e da caipirinha. O cenário muda da mesa para o quintal desocupado e Paulinho da Viola (narrador e importante colaborador para a realização

do filme) pega seu instrumento e inicia uma roda, onde eles bebem, sambam e improvisam até o cair e noite adentro. Mais uma grande documentação de Hirszman, e de novo, não se preocupa com posicionamento de microfones e câmera. Improvisando do jeito que for, ele se importa é com o retrato. Um belo registro cultural de nossa nação, de nossas origens.

Os próximos dois filmes de Leon Hirszman foram praticamente impossíveis de se achar alguma parte a ser assistida, nem mesmo algo escrito sobre. *Que país é esse? Inchieta sulla cultura latinoamericana: Brasile ou Brasil, da nação, do povo* (65 min., preto e branco, 16 mm) de 1976. Co-escrito por Hirszman e Zuenir Ventura, a produção ficou a cargo da empresa de televisão e rádio estatal italiana RAI. O filme conta com narração de Fernando Novaes, Sergio Buarque de Hollanda, Maria da Conceição Tavares, Alfredo Bosi e Fernando Henrique Cardoso; e depoimentos de Magalhães Pinto, Petrônio Portela, Dom Paulo Evaristo Arns, Alceu Amoroso Lima e Prudente de Moraes Neto.

O outro documentário, *Rio, carnaval da vida* (14 min., colorido, 35 mm) é datado de 1978, e produzido pela RIFF Produções. O curta trata da forma como o carnaval brasileiro atinge sua população a ponto de haver uma quebra intensa de seu comportamento social geral, somente pelos dias da festa.

Em 1979, o Brasil começa a passar por mudanças político-sociais: o regime militar chegava ao seu fim, democracia efervescendo nas veias da população brasileira, trabalhadores melhor formados, etc. Os sindicatos ainda se portavam como formadores de cidadãos pensantes e ativos, ao contrário das escolas e universidades do país que por pressão do próprio governo ditatorial veio a estupidificar

grande parte da população. Durante a década de 1970 um espírito de mudanças e revolução veio tomando conta dos trabalhadores brasileiros até que em 1978 e 1981, culminar na maior greve que o país já viu: a do ABC paulista, em São Bernardo do Campo. E Leon Hirszman, a princípio em razão de seu próximo longa-metragem de ficção *Eles Não Usam Black-Tie*, estava lá para registrá-la. Em 1990, após sua morte, suas filmagens foram editadas e lançadas sob o nome do filme *ABC da Greve* (89 min., colorido, 16mm), com a direção de produção de Cláudio Khan e Ivan Novais; fotografia e montagem de Adrian Cooper; texto e narração de Ferreira Gullar e música de Paulinho da Viola.

Numa documentação fantástica, Hirszman acompanha a greve desde seu início em 1978, quando trabalhadores da fábrica da Scania paralisaram seus serviços mediante à exploração a que eram submetidos. Os trabalhadores de outras fábricas tomaram aquilo como exemplo e foram se unindo à massa, formando uma força muito grande mediante ao então governo militar. No ano seguinte, a força sindical já está mais organizada, mas a repressão atua de maneira melhor e acaba prendendo muita gente. Mesma coisa em 1980, quando até os sindicatos foram fechados, e os líderes sindicais foram presos e torturados. A exemplo do ex-presidente brasileiro, Luís Inácio Lula da Silva, o Lula. Em 1981 a massa ganha sua maior força em 1º de maio, dia do trabalhador, unem mais de cem mil pessoas às ruas em reclame aos seus direitos, como cidadãos e operários brasileiros.

Nesse trabalho, é incrível o modo como Hirszman trata a greve, como a faz crescer diante do espectador. Tomadas iniciais chocantes das fábricas paradas, com mares de Fuscas recém fabricados estacionados, centenas de máquinas estáticas e milhares de partes de automóveis penduradas. Fileiras de bancos, portas, pára-choques, motores, tudo

parado. Fábricas fantasmas, como verdadeiros cenários fantasmagóricos pintam o filme. *M a n i f e s t a ç ã o e s* enormes, pessoas correndo para todos os lados, a polícia e sua cavalaria perseguindo os manifestantes, agregações, discursos. Hirszman dá especial atenção a uma figura que cresceu durante a greve. Uma figura até então ofuscada do cenário nacional, mas que após sua liderança nessas manifestações é uma peça importante na construção de um partido que surgiria dessa massa unificada e que teria apoio de toda a ala cultural, artística e esquerdista do país.

Essa figura é o Lula e o partido é PT, o Partido dos Trabalhadores. Nos discursos veementes, a emoção, a comoção e a conquista da massa. A formação dessa agremiação partidária quer seria de vital importância no período da redemocratização brasileira. E Hirszman exalta seu personagem central e mais importante, Luís Inácio. Com tomadas onde o então sindicalista parece sofrer de cansaço de tanto lutar por seus companheiros, Lula nas mãos dos operários, que o exultam a toda frase pronunciada.

ABC da Greve, eis um extraordinário relato imagético de todo esse movimento que se passou nesses quatro anos de mudança no Brasil. As comemorações da vitória, os trabalhadores voltando ao trabalho, batendo o ponto e de volta ao serviço bruto, só que com um diferencial: um sorriso verdadeiro de quem lutou por aquilo que merece e lutou pelo próximo.

Mas a paixão de Leon Hirszman pelo movimento social, trabalhista e operário é grande demais, e ele finalmente lança em 1981, *Eles Não Usam Black-Tie* (134 min., colorido, 35 mm) adaptado da peça original e homônima de Gianfrancesco Guarnieri de 1958, com quem divide o roteiro. Com produção de sua então formada empresa Leon

Hirszman Produções e em parceria com a Embrafilme. A fotografia fica com Lauro Escorel Filho e a montagem com Eduardo Escorel. Música tema é de Adoniram Barbosa e Guarnieri, *Nóis não usa os bléquetais*, e canções de Chico Buarque.

O filme narra a história de Tião (numa atuação bem fraca de Carlos Alberto Ricceli, em contraponto ao resto do elenco), um funcionário de uma fábrica e apaixonado por sua namorada Maria (Bete Mendes), também trabalhadora da mesma fábrica. Tião é filho de Otávio (belamente interpretado por Guarnieri), um operário com ideais esquerdistas e que já havia sido preso uma vez enquanto seu filho ainda era criança. Sua esposa e dona de casa é Romana (num ótimo retorno da atriz Fernanda Montenegro num filme de Hirszman). A trama toda se desenvolve quando os funcionários da fábrica em que todos trabalham (pai, filho e namorada) entram em greve e Tião recebe a notícia de que se tornará pai. Desde aqui há a ruptura de um personagem, presente em quase todos os filmes de ficção de Hirszman, onde o filho prefere não aderir à greve do qual o pai milita ativamente, para dar melhor cuidado ao que se refere a sua futura família. A briga entre pai e filho já assume de início um caráter psicológico, a exemplo de quando Otávio esteve preso, ou seja, ausente durante a formação de Tião enquanto criança.

Cada diálogo trocado entre os trabalhadores da fábrica é uma aula de sindicalismo pura. Eles se tornam mais pesados, conforme o filme avança e o espírito da greve vai tomando maior proporções, mas jamais se tornam pesadas durante o decorrer do filme, nem quando a paralisação ocorre. Em contraponto, os diálogos amorosos de Tião e Maria parecem, na maioria das vezes, extremamente forçados, salvo quando a separação dos dois ocorre, quando parece que há alguma coisa que valha a pena ser discutida entre

os dois. O outro casal, o mais velho, se torna figuras emblemáticas do filme, e em especial, na última e derradeira cena. Frente a todos os acontecimentos trágicos que se sucederam até então (perseguições, demissões, prisões e morte de trabalhadores descontentes; e a expulsão de Tião de casa e também sua rejeição por sua noiva), ambos se sentam à mesa de jantar. Em silêncio, Romana começa a separar os feijões bons dos ruins e Otávio a ajuda. São os cinco minutos finais que definem o destino até então dos brasileiros, para terminar com um prato de feijão, nossa comida típica.

Outra figura, e talvez a mais emblemática, é Bráulio. Outro operário e amigo de Otávio na luta pelos direitos trabalhistas. Esse representa o Brasil, o trabalhador brasileiro e sua história. Em sua revolta é assassinado a sangue frio. Em seu enterro milhares de companheiros e companheiras ali comparecem e o transforma como exemplo. Ao lado de seu caixão, Otávio dirige suas últimas palavras a seu filho caçula sobre o morto, trabalhador brasileiro: *Um dia, o teu filho vai estudar o Bráulio na história do Brasil..* E estudamos.


Os últimos trabalhos de Leon Hirszman filmados antes de sua morte em 1987, devido à AIDS adquirida numa transfusão de sangue, foram três e que não se possui muita informação sobre. Imagens do inconsciente projeto desenvolvido entre 1983 e 1986 é um trabalho criado em conjunto com a psiquiatra Nise da Silveira, e baseado em suas pesquisas. É uma série de três filmes coloridos e filmados em 16 mm. O primeiro (80 min.), *Em busca do espaço cotidiano*, busca relatar a vida de Fernando Diniz, um mulato pobre que se apaixona por uma mulher de classe social mais alta. Sua mãe não o permite e assim ele se prende em seu inconsciente, não conseguindo jamais se expressar por formas convencionais de comunicação. O

segundo (55 min.), *No reino das mães*, acompanha a vida de Adelina Gomes, que passa por um processo parecido com o do rapaz do primeiro filme: se apaixona por um homem, que não é aceito ela mãe de Adelina. Ela se retrai e se fecha em seu mundo, até uma hora esganar seu gato como forma de retaliação à pressão da mãe. O terceiro (70 min.), *A barca do sol*, mostra a vida de Carlos Portuis, filho de imigrantes que morrem enquanto ele ainda era jovem. Fica como responsável pela família, mas não agüenta a pressão e sofre de iluminação interna, tendo que ser internado. Ao longo de todo o projeto, vê-se enfim a realização de Hirszman e produzir algo exclusivamente voltado ao psicológico humano.

O projeto intermediário é *Bahia de todos os sambas* (100 min., colorido, 35 mm) filmado em 1984. Aqui se vê a documentação de um festival realizado na cidade de Roma por Gianni Amico, onde compareceram nomes da música popular brasileira, e essencialmente baianos, Dorival Caymmi, João Gilberto, Batatinha, Gal Costa, Gilberto Gil, Caetano Veloso, Naná Vasconcelos e outros. O filme só pode ser editado dez anos depois, quando foi finalizado por Paulo Cesar Saraceni, e lançado em 1996.

Seu último trabalho, portanto, seria *A emoção de lidar ou O egresso* (colorido, 16 mm). Um documentário sobre a psiquiatra Nise da Silveira e todo seu trabalho, pelo qual Hirszman era muito envolvido e fascinado. Durante as filmagens de *Imagens do inconsciente* em 1986 ele chegou a capturar entrevistas com a psiquiatra, mas jamais conseguiu terminar seu projeto, uma vez que no ano seguinte ele finalmente definiu da doença que o perseguia há anos.

Um dos fundadores do Cinema Novo, Hirszman aprofundou sua obra não se mantendo somente em produções de

ficção. Descontente com a situação do País, ele vai além e produz documentários etnográficos denunciando a miséria do povo brasileiro, ao passo que mostra a alegria do mesmo. Analisando sua obra e sua constante agonia, preocupação e indignação, o pode-se ter uma certeza: ele foi um apaixonado por seu povo. 

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BERNADET, Jean Claude. **Brasil em tempo de cinema**: ensaio sobre o cinema brasileiro de 1958 a 1966. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SALEM, Helena. **Leon Hirszman: o navegador das estrelas**. 1ª ed. Rio de Janeiro, 1997.

Sites:

Projeto "Restauro Digital da Obra Leon Hirszman". Disponível em: <<http://www.leonhirszman.com.br>>. Acesso em 28 de jun. de 2011.

FILMES CITADOS

A EMOÇÃO DE LIDAR OU O EGRESSO. Leon Hirszman. Brasil, 1986-interrompido, 16 mm.

A FALECIDA. Leon Hirszman. Brasil, 1965, 35 mm.

ABC DA GREVE. Leon Hirszman. Brasil, 1990, 16 mm.

AMÉRICA DO SEXO. Flávio Moreira da Costa, Leon Hirszman. Brasil, 1969, 35 mm.

BAHIA DE TODOS OS SAMBAS. Leon Hirszman. Brasil, 1984, 35 mm.

CANTOS DE TRABALHO: Mutirão, Cacau e Cana-de-Açúcar. Leon Hirszman. Brasil, 1974 a 1976, 35 mm.

CINEMA BRASILEIRO: mercado ocupado. Leon Hirszman. Brasil, 1975, digital.

CINCO VEZES FAVELA. Joaquim Pedro de Andrade, Leon Hirszman, Miguel Borges, Carlos Diegues e Marcos Farias. Brasil, 1965, 35 mm.

ECOLOGIA. Leon Hirszman. Brasil, 1973, 35mm.

ELES NÃO USAM BLACK-TIE. Leon Hirszman. Brasil, 1981, 35 mm.

GAROTA DE IPANEMA. Leon Hirszman. Brasil, 1967, 35 mm.

IMAGENS DO INCONSCIENTE: em busca do espaço cotidiano, no reino das mães, a barca do sol. Leon Hirszman. Brasil, 1983-1986, 16 mm.

MAIORIA ABSOLUTA. Leon Hirszman. Brasil, 1964, 35 mm.

MARANHÃO 66. Glauber Rocha. Brasil, 1966, 35 mm

MEGALÓPOLIS. Leon Hirszman. Brasil, 1973, 35 mm.

NELSON CAVAQUINHO. Leon Hirszman. Brasil, 1973, 35 mm.

PARTIDO ALTO. Leon Hirszman. Brasil, 1976-82, 16 mm.

QUE PAÍS É ESSE? INCHIETTA SULLA CULTURA LATINOAMERICANA: Brasile ou Brasil, da nação, do povo. Leon Hirszman. Brasil, 1976, 16 mm.

RIO, 40 GRAUS. Nelson Pereira dos Santos. Brasil, 1955, 35 mm.

RIO, CARNAVAL DA VIDA. Leon Hirszman. Brasil, 1978, 35 mm.

SÃO BERNARDO. Leon Hirszman. Brasil, 1972, 35 mm.