

# A escrita da História no cinema de *Leon Hirszman*

um comunista diante das contradições  
do movimento operário (1979-1981)\*



Reinaldo Cardenuto



*Meu risco sempre foi esse. Joguei no campo das minhas convicções. Eu jogo no campo da liberdade, pela liberdade. Eu não jogo no campo da hesitação e da noite. Não, não jogo nesse campo, porque eu acho que o intelectual que jogue no dia e que jogue em contato e que jogue na interação com o povo, numa perspectiva comum que seja de um processo de justiça social, de paz mundial e de democracia efetiva, de ampliação constante da democracia no país, eu acho que esse intelectual tem um caminho real.*

Entrevista concedida por Leon Hirszman à rádio *Jornal do Brasil*, setembro de 1981

Integrante do Partido Comunista Brasileiro (PCB), Leon Hirszman foi um dos principais articuladores do movimento conhecido como Cinema Novo. Influenciado por teses marxistas que se tornaram centrais nos debates políticos da América Latina entre os anos 1950 e 1960, em especial a aposta teleológica na Revolução de esquerda, Hirszman realizou uma obra cinematográfica em compromisso com a representação politizada da classe popular. Em 1962, rendendo homenagem a Sergei Eisenstein, ele iniciou sua trajetória artística ao dirigir uma das partes do longa-metragem *Cinco vezes favela*, o episódio *Pedreira de São Diogo*, filme de narrativa exemplar no qual alguns operários, unindo-se aos habitantes de uma favela carioca, conseguem impedir a decisão gananciosa do gerente de uma pedreira de explodir dinamites que colocariam em risco a vida de moradores do morro. A união simbólica entre os dois grupos do povo, sem esquecer a presença imaterial do cineasta como instância responsável pelo jogo político idealizado, procurava gerar, ao nível da representação, uma sensação de uniformidade e de vigor comumente atribuídas à classe proletária no confronto contra as forças capitalistas. Infelizmente, a realidade social se mostraria bem distante da leitura proposta em *Pedreira de São Diogo*. Em 1964, não seria o popular a assumir o poder no Brasil, mas os militares e os tecnocratas alinhados à extrema direita da época.

\* Esse artigo foi escrito para a jornada de estudo "História(s) do cinema brasileiro", ocorrida em 19 de junho de 2012, em Paris, e organizada pela Associação para a pesquisa sobre o Brasil na Europa (Arbre).

\* Cet article a été écrit pour la journée d'étude "Histoire(s) du cinéma brésilien", qui s'est tenue le 18 juin 2012, à Paris, et organisée par l'Association pour la recherche sur le Brésil en Europe (Arbre).

## L'écriture de l'histoire dans le cinéma de

*Leon Hirszman*

un communiste face aux contradictions du mouvement ouvrier (1979-1981)\*

*J'ai toujours pris des risques. J'ai parié sur le terrain de mes convictions. J'ai parié sur le terrain de la liberté, pour la liberté. Je ne joue pas sur le terrain de l'hésitation et de la nuit. Non, je ne joue pas sur ce terrain parce que je crois que l'intellectuel qui joue au grand jour, qui mise sur la proximité, qui mise sur l'interaction avec le peuple, dans une perspective commune, celle d'un processus de justice sociale, de paix mondiale et de vraie démocratie, d'un progrès constant de la démocratie dans le pays, je pense que cet intellectuel-là est sur le vrai chemin.*

Interview de Leon Hirszman pour la radio *Jornal do Brasil*, septembre 1981

Leon Hirszman, membre du Parti communiste brésilien (PCB), a été l'un des principaux fondateurs du mouvement cinématographique qu'on appelle Cinema Novo. Influencé par les thèses marxistes qui ont été au centre des débats politiques en Amérique latine entre les années 1950 et 1960, surtout en ce qui concerne le pari téléologique sur la Révolution de gauche, Hirszman a réalisé une œuvre cinématographique engagée avec la représentation politisée des classes populaires. Il commence sa trajectoire comme cinéaste en 1962, en réalisant, en hommage à Sergei Eisenstein, l'épisode *Pedreira de São Diogo*, une des parties du long-métrage *Cinco vezes favela*. Ce film, récit exemplaire, nous raconte l'histoire d'un groupe d'ouvriers qui s'unissent aux habitants d'une favela à Rio de Janeiro et entravent la lucrative décision d'un gérant de faire sauter à la dynamite une carrière de pierres, mettant en danger la vie des habitants de la favela. L'union symbolique entre ces deux groupes du peuple, sans oublier la présence en creux du cinéaste comme instance responsable du jeu politique idéalisé, avait pour but de créer, au niveau de la représentation, une sensation d'uniformité et de vigueur communément attribuées à la classe prolétaria dans son affrontement avec les forces capitalistes. Malheureusement, la réalité sociale s'avéra on ne peut plus éloignée de la



ABC da greve (1979)



Eles não usam black-tie (1981)



Remise du Lion d'or à Venise en 1981 à Leon Hirszman par Liv Ullmann, présidente du jury, pour son film *Eles não usam black-tie*.

O pós-1964 configurou-se para o Cinema Novo como um tempo de crise. A partir da implantação da ditadura, tornada mais aguda em dezembro de 1968, a esquerda viveu um processo de intenso desmantelamento que atingiu diretamente o PCB. O recuo do idealismo revolucionário que atravessara os filmes cinemanovistas anteriores a 1964 foi sentido na realização artística de Leon Hirszman. De início, o cineasta pareceu compartilhar de um sentimento agônico geracional que se encontra na essência de obras como *O desafio* (1964), de Paulo César Saraceni, *A grande cidade* (1966), de Cacá Diegues, e principalmente *Terra em transe* (1967), de Glauber Rocha. Em 1967, Hirszman dirigiu *Garota de Ipanema*, filme no qual a imagem romântica da mulher brasileira, internacionalizada pela Bossa Nova, torna-se melancólica e é colocada diante do mal-estar de seu tempo histórico; e, em 1972, realizou *S. Bernardo*, adaptação do livro homônimo de Graciliano Ramos sobre as amarguras de um latifundiário embrutecido pelos mecanismos de reificação.

lecture proposée par *Pedreira de São Diogo*. En 1964, ce ne sont pas les classes populaires qui prennent le pouvoir au Brésil, mais un coup d'État conduit par les militaires et les technocrates alignés sur l'extrême droite de l'époque.

L'après 1964 est un temps de crise pour le Cinema Novo. À partir de l'implantation de la dictature, laquelle se durcit à partir de décembre 1968, la gauche vit un intense processus de démantèlement, qui touche directement le PCB. Le recul de l'idéalisme qui avait inspiré les films du Cinema Novo d'avant 1964 se ressent dans la réalisation artistique de Leon Hirszman. Au début, le cinéaste semble partager un sentiment d'angoisse propre à sa génération, sentiment qui est au centre d'œuvres comme *O desafio* (1964) (*Le Défi*), de Paulo César Saraceni, *A grande cidade* (1966) (*La Grande Ville*), de Cacá Diegues, et surtout *Terra em transe* (1967) (*Terre en transe*), de Glauber Rocha. En 1967, Hirszman réalise *Garota de Ipanema*, film dans lequel l'image romantique de la femme brésilienne que la bossa nova a fait connaître au monde entier devient mélancolique et se trouve confrontée au malaise de son temps historique. En 1972, il réalise *S. Bernardo*, adaptation du roman éponyme de Graciliano Ramos sur les amertumes d'un latifundiaire aliéné par le processus de réification.

Au milieu des années 1970, Hirszman réévalue néanmoins son travail comme artiste et militant. Même si la sensation de malaise présente dans ses deux films précédents rendait compte d'une résistance symbolique à la dictature militaire, à partir du documentaire *Que país é este?*, produit par la RAI en 1977, le cinéaste initie une recherche dans l'espoir de trouver une nouvelle place pour la gauche dans le contexte de la future re-démocratisation du pays. Dans ce film, Hirszman utilise un ton plus affirmatif qui, bien que loin de l'idéalisme romantique de *Pedreira de São Diogo*, cherche à dépasser l'angoisse de sa génération qui tentait alors de repositionner la gauche en crise sur l'échiquier politique. Aujourd'hui le documentaire a disparu et il n'en reste qu'une transcription de la bande sonore. *Que país é este?* plaçait au centre du débat la voix des intellectuels en

Em meados da década de 1970, no entanto, Hirszman reavaliou seu trabalho como artista e militante. Ainda que a sensação de mal-estar presente nos dois filmes citados gerasse uma resistência simbólica à ditadura, a partir do documentário *Que país é este?* produzido pela RAI em 1977, o cineasta iniciou um processo de investigação com a expectativa de encontrar o novo lugar a ser ocupado pela esquerda em um futuro movimento de redemocratização do Brasil. Em tom mais afirmativo, porém distante do idealismo romântico que estava na origem de *Pedreira de São Diogo*, Hirszman procurava ultrapassar a agonia enfrentada por sua geração na tentativa de reposicionar no jogo político a esquerda em crise. Produzido pela emissora televisiva RAI, hoje um filme desaparecido, do qual resta apenas uma transcrição da banda sonora, *Que país é este?* colocava no centro do debate vozes intelectuais em resistência aos militares - como Fernando Henrique Cardoso, Alfredo Bosi e Maria da Conceição Tavares - e procurava formular e defender uma hipótese: face a um governo autoritário que dava mostras de enfraquecimento, a sociedade civil deveria se reorganizar como força de pressão em recusa aos instrumentos autoritários de poder.

Após um agudo período de incertezas, agravado pelo episódio da censura ao filme *S. Bernardo* - um dos motivos que provocou o fechamento da produtora de Hirszman, a Saga Filmes -, o cineasta retomou o seu compromisso com uma cinematografia marxista de *práxis* política. Em março de 1979, quando Hirszman iniciava com o dramaturgo Gianfrancesco Guarnieri a adaptação para o cinema da peça *Eles não usam black-tie*, ele foi surpreendido por um movimento de massas que alteraria o rumo histórico da esquerda brasileira. No dia 13 de março daquele ano, contrariando a lei militar que desde 1964 impedia a livre realização de greves no país, os metalúrgicos da região do ABC, das cidades de industrialização multinacional no entorno de São Paulo, enfrentaram-se à lei militar que proibia o direito de greve desde 1964, declararam uma paralisação de suas atividades com o objetivo de reivindicar reajustes salariais, melhorias nas condições do trabalho e estabilidade de emprego para aqueles que atuavam como dirigentes sindicais. Imbuído do desejo de participar, como artista, de um processo que considerava central para a oposição aos militares, Hirszman interrompeu a escrita do roteiro de *Eles não usam black-tie* e partiu em direção à cidade de São Bernardo do Campo, onde registrou, entre março e maio de 1979, com uma pequena equipe de filmagem, o desenrolar da greve operária.

Nos demais meses daquele ano, junto ao fotógrafo Adrian Cooper, Hirszman realizou a montagem do filme *ABC da greve*. Estimulado pelo surgimento de novos movimentos populares de contestação ao final dos anos 1970, o cineasta esperava fazer de seu documentário uma leitura dialética do tempo presente e um instrumento para a reflexão e a *práxis* da classe trabalhadora. Colocando no centro do filme o novo movimento sindical que, liderado pela figura carismática de Lula, politizava de forma inédita as bases operárias do país, Hirszman pretendia transformar seu longa-metragem em uma resposta ao fechamento político imposto à nação desde a década de 1960.

*ABC da greve* é um documentário de engajamento que surgiu

resistência à ditadura – como Fernando Henrique Cardoso, Alfredo Bosi e Maria da Conceição Tavares – e tentava formular e defender uma hipótese: face a um regime militar que parecia fraco, il falloit que la société civile se réorganise en tant que force de pression contre les mécanismes du pouvoir autoritaire.

Après une période aiguë d'incertitudes, aggravée par l'épisode de la censure du film *S. Bernardo* – une des raisons qui entraînera la fermeture de la société de production de Hirszman, la Saga Films –, le cinéaste cherche à renouer avec son engagement par une cinématographie marxiste de *praxis* politique. En mars 1979, quand Hirszman en collaboration avec le dramaturge Gianfrancesco Guarnieri commence l'adaptation pour le cinéma de la pièce *Eles não usam black-tie* (*Ils ne portent pas de smoking*), il se trouve soudainement face à un mouvement de masse qui allait changer le chemin historique de la gauche brésilienne. Le 13 mars 1979, dans la région de l'ABC, villes d'industrie multinationale aux environs de São Paulo, les métallurgistes s'opposent à la loi militaire qui depuis 1964 interdisait le libre droit de grève. Ils paralysent l'ensemble de leurs activités avec pour revendication le réajustement de leurs salaires, de meilleures conditions de travail et une stabilité de l'emploi pour tous les ouvriers y compris les dirigeants syndicaux. Hirszman, voulant ainsi manifester son désir de participer comme artiste à un processus qu'il considérait essentiel pour l'opposition au régime militaire, arrête l'écriture du scénario de *Eles não usam black-tie* et se rend à São Bernardo do Campo, avec une petite équipe de tournage, pour filmer le développement de la grève, entre mars et mai 1979.

Cette même année, avec le chef opérateur Adrian Cooper, Hirszman fait le montage du film *ABC da greve*. Encouragé par l'émergence des nouveaux mouvements populaires de contestation de la fin des années 1970, le cinéaste voulait faire de son documentaire une lecture dialectique du moment présent et un instrument pour la réflexion et la *praxis* politique de la classe ouvrière. Le film donne une place centrale au nouveau mouvement syndical qui, alors dirigé par la figure charismatique de Lula, politisait la base ouvrière d'une façon toute nouvelle. Ainsi Hirszman manifeste son intention de transformer l'œuvre en une riposte à l'autoritarisme imposé à la nation depuis les années 1960.

*ABC da greve* est un documentaire engagé qui a surgi de l'envie d'agir sur l'Histoire en cours. Bien qu'il ne se présente pas comme un retour au projet révolutionnaire antérieur à 1964, devenu impraticable sur le plan politique, le film essaye de mettre en

do impulso em agir sobre a História em movimento. Embora não exista ali um retorno ao projeto revolucionário anterior a 1964, tornado impraticável no plano político, o filme procura construir a idéia de que estaria em formação no Brasil uma ampla frente de ação da esquerda. Cinema de tese, cujos pressupostos provêm de um artista formado na antiga tradição do Partido Comunista Brasileiro, *ABC da greve* acompanha didaticamente a cronologia da greve metalúrgica ocorrida no primeiro semestre de 1979, enquanto a lógica de sua montagem busca conduzir a uma leitura idealizada na qual as diversas representações da esquerda aparecem como bloco unitário, harmônico, em enfrentamento ao inimigo comum, a ditadura.

Diante da forte expectativa de Hirszman em ver realizar-se um projeto de redemocratização, a observação da realidade social brasileira é conduzida por uma dialética de simples oposições: de um lado, há o grupo formado por militares, grandes empresários e pela imprensa televisiva; de outro, aquele composto por operários de várias tendências, universitários, artistas engajados, representantes do PCB e de partidos como o MDB (Movimento Democrático Brasileiro), naquela época a única voz de oposição que o governo militar considerava como legal. O típico em *ABC da greve* é o confronto entre esses dois grandes grupos com a finalidade de denunciar o aparato ditatorial: como na seqüência das comemorações do Primeiro de Maio, em que as imagens festivas com milhares de trabalhadores surgem para desmanchar o discurso televisivo do Presidente João Figueiredo, que promete ações repressivas contra os operários em nome da “tranquilidade e da ordem social”.

No documentário, embora os personagens centrais sejam pertencentes ao novo sindicalismo liderado por Lula, o interesse de Hirszman não está em debater questões específicas da contestação operária, como a melhoria nas condições de trabalho, mas em sugerir que a questão operária deveria ser encarada como parte de um processo maior, estrutural, de contestação ao regime autoritário. Se eu saliento essa característica, é que me parece fundamental demonstrar que o filme foi pensado, acima de tudo, como aposta estratégica na formação de uma frente ampla de resistência à ditadura. Em *ABC da greve*, a autonomia política dos trabalhadores e as fissuras que já se anunciavam na esquerda brasileira são propositalmente deixadas de lado em nome do projeto considerado maior, mais fundamental, o de redemocratização do país. O problema, no entanto, é que essa leitura idealista de Hirszman, um comunista distante da prática política específica aos metalúrgicos, parecia rapidamente envelhecer diante das tensões que explodiam na realidade social.

Grosso modo, o movimento operário brasileiro dos anos 1970 e 1980 foi atravessado por uma violenta disputa pela hegemonia da esquerda. De um lado, o PCB e setores do PC do B e do MR-8<sup>1</sup>, a formar um bloco historicamente conhecido como “Unidade Sindical”, defendiam uma postura clássica de militância, identificada com os pressupostos de um revisionismo marxista: o PCB desejava sair da crise e se tornar uma espécie de “partido do povo” a liderar as diferentes alas da esquerda com o objetivo de implantar no país uma democracia de princípios socialistas. Para este

scène l'idée qu'un large front d'action de gauche contre la dictature serait en cours de formation. *ABC da greve* est un film à thèse, dont les présupposés sont ceux d'un artiste formé dans l'ancienne tradition du Parti communiste brésilien. En même temps que le documentaire suit de façon didactique la chronologie de la grève métallurgique pendant le premier semestre de 1979, la logique du montage affiche son but de mener à une lecture idéalisée, selon laquelle les différents groupes de gauche représentés apparaissent comme un bloc uni et harmonieux en lutte contre le grand ennemi commun, la dictature.

Portée par la forte expectativa de Hirszman de voir se réaliser un projet de re-démocratisation, l'observation de la réalité sociale brésilienne est montrée dans une dialectique de simples oppositions : d'un côté, le groupe formé par les militaires, les grands entrepreneurs et les principales chaînes télévisées, et de l'autre, le groupe d'ouvriers de différentes tendances, étudiants, artistes engagés, représentants du PCB et de partis comme le MDB (Mouvement démocratique brésilien) qui était alors la seule voix d'opposition considérée comme légale par le gouvernement militaire. La confrontation entre ces deux groupes, avec l'objectif clair de dénoncer l'appareil de la dictature, est typique de *ABC da greve* : ainsi la séquence dans laquelle les images festives de milliers d'ouvriers célébrant le 1<sup>er</sup> mai surgissent en opposition directe avec le discours télévisé du président João Figueiredo, qui promet de prendre des mesures répressives envers les ouvriers au nom de la “tranquillité et l'ordre social”.

Dans le documentaire, bien que les personnages centraux fassent partie du nouveau mouvement syndical dirigé par Lula, l'intérêt de Hirszman n'est pas de débattre des questions spécifiques de la contestation ouvrière, telles de meilleures conditions de travail, mais de suggérer que la question ouvrière devrait être envisagée comme partie prenante d'un processus plus général, structurel, de contestation du régime autoritaire. Si je signale cette caractéristique du documentaire c'est qu'il me paraît essentiel de montrer que le film a été élaboré, dans son essence, comme un pari stratégique sur la formation d'un large front de gauche contre la dictature. Dans *ABC da greve*, l'autonomie politique des ouvriers et les fissures qui étaient déjà perceptibles dans la gauche brésilienne sont délibérément mises de côté au nom d'un processus considéré comme plus large et fondamental : la re-démocratisation du pays. Cette lecture idéaliste de Hirszman, communiste éloigné de la pratique politique spécifique des métallurgistes, pose néanmoins un problème : elle devait rapidement vieillir face aux tensions qui traversaient la réalité sociale.



*A Falecida (1965)*





*Eles não usam black-tie* (1981)

grupo, a mobilização central do sindicalismo não se encontrava em reivindicações trabalhistas, mas sim na questão política ampla, estrutural, de derrubada dos militares do poder.

De outro lado, o chamado “bloco combativo”, os “autênticos”, era formado principalmente pelo novo sindicalismo do ABC paulista, que defendia a completa reinvenção das associações de representação dos operários. Este grupo, cuja liderança maior foi Lula, concentrou o seu programa não na transformação política totalizante da sociedade, mas sim na luta mais direta por direitos econômicos e trabalhistas. Radicalmente contrários à estrutura sindical criada sob intervenção dos militares, não reconheceram o PCB como um partido que os pudesse representar e desconfiavam das propostas de origem marxista, que consideravam autoritárias e uma forma de controle sobre a autonomia política dos operários.

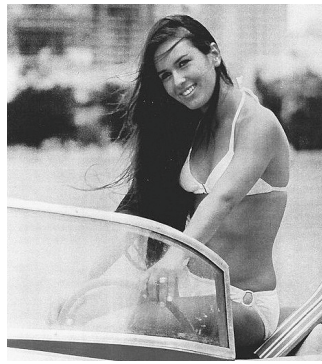
Embora os dois blocos tenham mantido uma breve aproximação estratégica durante a greve de 1979, passariam toda a década de 1980 em acirrado confronto pelo domínio do campo político. Enquanto o PCB viveu, no período, um aprofundamento de sua crise, perdendo cada vez mais a representatividade junto às bases populares, o novo sindicalismo, tornando-se voz dos operários em nível nacional, colocou-se na liderança de um novo partido, o PT (Partido dos Trabalhadores), que a partir de 1980 iniciaria um processo gradual de consolidação da nova hegemonia da esquerda. O documentário *ABC da greve*, ao assumir um viés ideológico mais próximo ao PCB, militava em prol de uma harmonia impossível diante das tensões históricas da esquerda, a pressupor a possibilidade de que os dois blocos pudessem se unir, sem tensões, em combate contra a ditadura. Teria sido essa escrita idealista da



En bref, le mouvement ouvrier des années 1970 et 1980 a été traversé par une violente dispute pour l’hégémonie de la gauche. Se trouvaient, d’une part, le PCB et les secteurs du PC du B et du MR-8<sup>1</sup>, qui formaient un bloc historiquement connu comme “L’unité syndicale”. Ceux-ci défendaient une prise de position classique du militantisme en accord avec les principes d’un révisionnisme marxiste : le PCB voulait sortir de la crise et devenir une sorte de “parti du peuple” à la tête de toutes les branches de la gauche brésilienne, avec pour but d’implanter dans le pays une démocratie basée sur des principes socialistes. Pour ce groupe, la mobilisation principale du syndicalisme n’était pas fondée sur des revendications ouvrières mais sur le vaste problème politique, structurel, de renverser les militaires au pouvoir.

D’autre part, se trouvait ce qu’on appelait le “bloco combatif”, ou les “authentiques”, qui était





Garôta de Ipanema, 1967

História em movimento, leitura que rapidamente envelheceu diante das profundas fissuras e transformações políticas, o motivo que levou Hirszman, após a montagem de *ABC da greve*, a não finalizar e exibir o seu documentário? O filme, que permaneceria esquecido, acabou lançado apenas em 1991, quatro anos após a morte do cineasta, já completamente despido do desejo inicial de *práxis*, transformando-se de instrumento político em documento histórico. A obstinação romântica de Hirszman em torno da redemocratização, inscrita na narrativa de *ABC da greve*, seria, no entanto, reavaliada por ele no projeto de *Eles não usam black-tie*.

Logo após o término das filmagens de *ABC da greve*, Hirszman retomou a adaptação cinematográfica de *Eles não usam black-tie*. Peça escrita por Gianfrancesco Guarnieri em 1956, encenada pelo Teatro de Arena em 1958<sup>2</sup>, *Black-tie* foi um dos marcos inaugurais da geração de artistas comprometidos com uma dramaturgia de essência marxista. Na tradição do realismo crítico, o texto original de Guarnieri é atravessado por um “sentimento de tempo” no qual a esquerda brasileira, especialmente aquela de filiação comunista, idealizava a classe popular como protagonista de um futuro processo revolucionário de ruptura política. Escrita sob influência desse pressuposto ideológico, intenso no imaginário esquerdista anterior a 1964, a peça concentra-se no confronto dramático vivido no interior de uma família operária: de um lado há o pai, Otávio, líder sindical de filiação comunista; de outro encontra-se o filho, Tião, rapaz individualista que coloca seu projeto de ascensão social acima da luta coletiva do povo. Quando uma greve explode, a cisão simbólica entre os dois torna-se irreversível. Com a namorada grávida e com medo de perder o emprego, Tião boicota a paralisação operária. Otávio, após ser reprimido pela polícia e descobrir a traição do filho à greve, resolve expulsá-lo de casa, esperando que um dia o jovem se conscientize ideologicamente e reencontre os vínculos com a sua comunidade.

constituído essencialmente par le nouveau syndicalisme de São Paulo qui défendait une réinvention de toutes les formes d'associations et de représentation des ouvriers. Ce groupe, dont le plus célèbre dirigeant était Lula, ne concentrait pas son programme sur une transformation politique totale de la société, mais sur la lutte directe pour les droits économiques et de travail. Radicalement opposés à la structure syndicale créée par l'intervention des militaires, ils ne reconnaissaient pas le PCB comme un parti susceptible de les représenter et se méfiaient des propositions d'origine marxiste, considérées comme autoritaires et perçues comme une forme de contrôle sur l'autonomie politique des ouvriers.

Bien que les deux blocs aient connu un bref rapprochement stratégique pendant la grève de 1979, ils ont passé toutes les années 1980 dans une féroce confrontation pour la domination de leur camp politique. Le PCB a vécu alors une période de crise profonde et perdu de plus en plus de représentativité de sa base populaire. En revanche, le nouveau syndicalisme est devenu la voix des ouvriers au niveau national. Il a pris la tête d'un nouveau parti, le PT (Parti des ouvriers), qui à partir de 1980 a démarré un processus de consolidation graduelle d'une nouvelle hégémonie de la gauche. Le film *ABC da greve*, suivant l'idéologie se rapprochant du PCB, militait en faveur d'une harmonie impossible au vu des tensions historiques de la gauche, en sous-entendant une possibilité d'union sans tension entre les deux blocs, dans la lutte contre la dictature. Est-ce à cause de cette écriture idéaliste de l'Histoire en cours, lecture qui a rapidement vieilli face aux fissures politiques, que Hirszman, après le montage de *ABC da greve*, n'a pas achevé et n'a pas montré son documentaire? Le film est resté dans l'oubli et ne sort qu'en 1991, quatre ans après la mort du cinéaste. Le documentaire, ne jouant plus le rôle d'instrument politique, une fois perdu son désir original de *práxis*, est devenu un document historique. Cependant, l'obstination romantique de Hirszman au sujet de la re-démocratisation, a été revitalisée par son projet *Eles não usam black-tie*.

Peu après la fin du tournage de *ABC da greve*, Hirszman a repris l'adaptation cinématographique de *Eles não usam black-tie*. La pièce, écrite par Gianfrancesco Guarnieri en 1956 et mise en scène par le Teatro de Arena<sup>2</sup> en 1958, a été l'une des marques inaugurales pour toute une génération d'artistes attachés à une dramaturgie d'essence marxiste. Dans la tradition du réalisme critique, le texte original de Guarnieri était traversé par un “sentiment du temps” dans lequel la gauche brésilienne, surtout sa composante de filiation communiste, idéalisait la



Embora estejamos diante de uma fissura familiar, o movimento operário é celebrado na peça como vitorioso: ao propor esse desfecho, Guarnieri moldou uma narrativa exemplar na qual o sacrifício particular, de ordem afetiva, tornava-se parte da representação romântica em torno de uma classe que, acreditava-se, poderia tomar em suas mãos a condução da História. O pós-1964 gerou um abalo nessa crença da esquerda brasileira e é curioso pensar que Hirszman, já no final da década de 1970, em um momento de crise para os comunistas, escolheu justamente adaptar para o cinema o texto de *Black-tie*.

Lançado em 1981, o filme contém, no entanto, diferenças significativas se comparado ao texto original de Guarnieri. Mesmo que o longa-metragem não altere o confronto dramático central da peça, aquele que se concentra na cisão ideológica e afetiva entre um pai e seu filho, Hirszman se afastou do pressuposto romântico que estava na essência da obra teatral para compor uma visão mais crítica e aguda sobre o Brasil do início dos anos 1980. Fiel ao espírito contido na peça de Guarnieri, a adaptação cinematográfica de *Black-tie* manteve a defesa da militância comunista, mas ao mesmo tempo procurou atualizar o texto de 1956. Apostando na presença de atores televisivos para ampliar o diálogo do filme com os espectadores brasileiros, Hirszman deu sobrevida ao realismo crítico de sua geração ao inserir em *Black-tie* um sentimento de mal-estar diante do Brasil que vivia seu contraditório processo de redemocratização. Enquanto predominava na obra teatral um tom

classe ouvriera como principal protagonista d'un futur processus révolutionnaire de rupture politique. Écrite sous l'influence de ce présupposé idéologique, présent dans l'imaginaire de gauche avant 1964, la pièce est centrée autour d'une confrontation dramatique au sein d'une famille ouvrière : il y a d'un côté le père, Otávio, dirigeant syndical d'obédience communiste ; et de l'autre, son fils, Tião, un jeune homme individualiste qui place ses perspectives d'ascension sociale avant la lutte collective du peuple. Au moment où éclate la grève, la scission symbolique entre les deux devient irréversible. Tião boycotte la grève d'autant que sa copine est enceinte et qu'il a peur de perdre son travail. Otávio, quant à lui, après avoir été arrêté par la police et avoir découvert que son fils avait trahi la grève, décide de le chasser de la maison, dans l'espoir qu'un jour le jeune homme accède à une prise de conscience idéologique et renoue des liens avec sa communauté. Bien que nous nous trouvions devant une fracture d'ordre familial, le grand vainqueur de la pièce est le mouvement ouvrier. Avec une telle fin, Guarnieri avait écrit un récit exemplaire dans lequel le sacrifice personnel, d'ordre affectif, du père faisait partie d'une représentation romantique d'une classe qui, pensait-on,

A Falecida (1965)





Leon Hirszman (Cuba, 1981)

politicamente afirmativo, de projeção otimista sobre a classe popular, o filme tornava-se a representação das profundas crises de um país que por anos foi submetido à ditadura. Desestabilizando a fragilidade romântica anterior, o cineasta inseriu em sua adaptação a presença da violência e da morte. No longa-metragem, em que a greve é derrotada pela repressão, a morte é um dado sensível para a leitura do Brasil. No tecido dramático, Hirszman insere assassinatos inexistentes na peça: o de um jovem assaltante, menor de dezoito anos, morto brutalmente pela polícia; o do pai de Maria, a noiva de Tião, que é baleado por um bandido; e o mais significativo, o do militante comunista Bráulio, melhor amigo de Otávio, cuja morte é praticamente o símbolo de uma velha esquerda em vias de desaparecimento. Embora o cineasta não abandone certo viés idealista que atravessa toda a sua cinematografia, e que o faz terminar *Black-tie* com uma passeata pública na qual ouvem-se os gritos de “a greve continua”, fato é que seu filme ficcional, na contramão do documentário *ABC da greve*, instala um olhar mais apreensivo sobre o país.

Possivelmente influenciado pelas profundas divisões que a esquerda brasileira enfrentava no período, fissuras que ficaram mais evidentes a partir de 1980, Hirszman renunciou à crença na formação de uma frente ampla de atuação contra o governo. Em *Black-tie*, há um sentimento de desconfiança ante as ações do novo sindicalismo e a militância operária encontra-se cindida em duas posições antagônicas: a dos comunistas, assumida pelos personagens Otávio e Bráulio, que defende uma *práxis* tradicional,

pouvait prendre en mains la direction de l'Histoire. L'après 1964 porta un grand coup à cette croyance de la gauche brésilienne. Il est curieux de penser que Hirszman a justement choisi d'adapter au cinéma le texte de *Smoking* à la fin des années 1970, moment de crise pour les communistes.

Sorti en 1981, le film présente cependant des différences significatives par rapport au texte original de Guarnieri. Bien que le long-métrage ne change rien à la confrontation dramatique nodale dans la pièce, la rupture idéologique et affective entre un père et un fils, Hirszman prend ses distances avec le principe romantique qui traversait l'œuvre théâtrale pour mettre en scène une vision beaucoup plus critique et pointue du Brésil des années 1980. Fidèle à l'esprit de la pièce de Guarnieri, l'adaptation cinématographique de *Smoking* défend le militantisme communiste, mais essaye en même temps d'actualiser le texte écrit en 1956. Hirszman, en pariant sur la présence d'acteurs de télévision pour élargir l'accueil des spectateurs brésiliens, permet au réalisme critique de sa génération de survivre, en insérant dans *Smoking* un sentiment de malaise face à un Brésil engagé dans un processus contradictoire de re-démocratisation. Dans l'œuvre théâtrale dominait un ton politiquement affirmatif, d'identification

aquela na qual o proletário precisaria estar organizado como classe antes do início de uma greve; e a do grupo mais radical do novo sindicalismo, representada caricaturalmente pelo personagem Sartini, para o qual é preciso romper com as teorizações marxistas e aproveitar o sentimento de revolta dos trabalhadores como pulsão militante e espontânea em oposição à classe patronal.

No filme, a defesa de Hirszman recai claramente sobre a primeira opção: no decorrer da trama, embora Otávio tente alertar os trabalhadores sobre o risco de assumir uma greve sem organização, sem a presença do sindicato, os radicais ao lado de Sartini conseguem impor uma paralisação à força após a fábrica demitir alguns de seus funcionários. O resultado desse processo, visto pelo cineasta como apressado e irresponsável, é não apenas a derrota da greve, mas inclusive o assassinato de Bráulio por um policial à paisana. Em *Black-tie*, como resquício de um idealismo marxista tradicional, a culpa pelos possíveis equívocos da esquerda incide sobre os que ignoraram os avisos dados pelo personagem que contém a voz da experiência, justamente aquele identificado com a visão da militância comunista. No filme, Hirszman tomava posição diante das divisões enfrentadas pela esquerda brasileira. Não à toa, em um debate realizado no dia 9 de novembro de 1981, as lideranças do novo sindicalismo evidenciaram a sua rejeição ao longametrage. Na ocasião, Lula não perderia a chance de declarar que “o filme apresenta um papel negativo da greve. Ficar na afirmação de que tem que se organizar antes de fazer a greve é esquecer que a própria greve pode ser um momento importante para a organização dos trabalhadores [...]. Em momento algum, [*Black-tie*] coloca o processo de amadurecimento político da massa operária durante a [própria] greve<sup>3</sup>.”

*Black-tie* é um filme de linguagem sedutora, projeto maduro de Hirszman no qual a *mise-en-scène*, de construção rigorosamente clássica, procura estabelecer um processo de identificação emocional e ideológica entre o espectador e o jogo dramático. Mesmo que o cineasta assuma uma posição mais próxima das teses do PCB, partido que acabaria perdendo representatividade no decorrer dos anos 1980, seria um equívoco não salientar que *Black-tie* transmite um mal-estar diante das contradições do período ditatorial: há um olhar incômodo que costura a obra inteira e acaba inclusive por impedir uma abordagem redentora da própria militância tradicional. Vencedor do prêmio especial do júri no Festival de Veneza de 1981, esse filme talvez seja, no cinema brasileiro, um último respiro do realismo crítico praticado por artistas próximos ao PCB e que marque a expectativa tardia de reinserir no drama uma perspectiva comunista de mundo. ■

#### NOTAS

1. Tratam-se do Partido Comunista do Brasil (PC do B), que em 1962 nasceu de uma cisão com o Partido Comunista Brasileiro, e do Movimento Revolucionário Oito de Outubro (MR-8), que surgiu em 1964 e participou da luta armada contra a ditadura militar.
2. O Teatro de Arena foi fundado em 1953 e se tornou um dos marcos brasileiros do teatro de engajamento político e social. Desse grupo participaram dramaturgos como Gianfrancesco Guarnieri, Vianinha e Augusto Boal. Suas atividades duraram até 1972.
3. Conforme citado em Lessa, Sérgio. “Em debate, *Black-tie*”. *Jornal Movimento*, São Paulo, número 333, 16 a 22 nov. 1981.

optimiste à la classe populaire. Le film présentait cependant les profondes crises d'un pays soumis pendant des années à la dictature. Destabilisant ainsi l'ingénuité romantique antérieure, le cinéaste introduit dans son adaptation la présence de la violence et de la mort. Dans le long-métrage, la grève est vaincue par la répression, et la mort apparaît comme un trait sensible pour la lecture du Brésil. Hirszman introduit dans le jeu dramatique des assassinats qui n'existaient pas dans la pièce : celui d'un jeune voleur, mineur de 18 ans, brutalement tué par la police ; celui du père de la fiancée de Tião, abattu par un bandit ; et plus significatif, celui d'un militant communiste, Bráulio, meilleur ami d'Otávio, dont la mort est en quelque sorte le symbole d'une vieille gauche en train de disparaître. Le cinéaste n'abandonne pourtant pas un certain idéalisme qui traverse toute sa filmographie et qui lui fait terminer *Smoking* avec une manifestation publique dans laquelle on peut entendre le slogan : “la grève continue”. En même temps son film est une fiction qui, au contraire du documentaire *ABC de la greve*, porte un regard teinté d'appréhension sur le pays.

Probablement influencé par les divisions profondes de la gauche brésilienne à cette époque-là, fissures qui deviennent plus évidentes à partir de 1980, Hirszman renonce à croire à un large front d'action contre le gouvernement. Dans *Smoking*, il y a un sentiment de méfiance envers les actions du nouveau syndicalisme et le militantisme ouvrier se retrouve coupé en deux par des positions antagoniques : celle des communistes, avec des personnages comme Otávio et Bráulio, qui défendent une praxis traditionnelle, selon laquelle le prolétariat devait s'organiser en tant que classe avant d'entamer une grève ; et le groupe plus radical du nouveau syndicalisme, caricaturalement représenté par le personnage de Sartini, pour lequel il faut rompre avec les théorisations marxistes et utiliser le sentiment de révolte des ouvriers comme pulsion militante et spontanée contre la classe patronale.

Dans le film, Hirszman défend clairement la première option. Tout au long de la trame, malgré les mises en garde d'Otávio aux ouvriers sur les risques de démarrer une grève sans organisation préalable, les radicaux aux côtés de Sartini décident de débrayer après que l'usine a congédié plusieurs employés. Les conséquences de ces actions, perçues par le cinéaste comme aventureuses et irresponsables, ne se limitent pas à l'échec de la grève, mais vont aussi jusqu'à l'assassinat de Bráulio par un policier en civil. Dans *Smoking*, vestige d'un idéalisme marxiste traditionnel, la culpabilité des erreurs possibles de la gauche retombe sur ceux qui ont ignoré les mises en

**BIBLIOGRAFIA DE REFERÊNCIA**

- ALVES, Vânia M. B. *Vanguarda operária: elite de classe?* Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.
- ANTUNES, Ricardo. *A rebeldia do trabalho (o confronto operário no ABC Paulista: as greves de 1978/80)*. Campinas: Ensaio/Editora da Unicamp, 1988.
- BAROT, Emmanuel. *Camera politica: dialectique du réalisme dans le cinéma politique et militant*. Paris: Librairie Philosophique J. Vrin, 2009.
- BERNARDET, Jean-Claude. *Cinema: repercussões em caixa de eco ideológica*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- CALLI, Carlos Augusto (org.). *É bom falar*. Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil, 1995.
- FREDERICO, Celso. *A vanguarda operária*. São Paulo: Símbolo, 1979.
- FREDERICO, Celso (org.). *A esquerda e o movimento operário - Vol. III. A reconstrução (1978-1984)*. Belo Horizonte: Oficina de livros, 1991.
- GAUTHIER, Guy (org.). *Le cinéma militant reprend le travail*. CinémAction, n°110. Corlet/Télérama, 2004.
- HIRSZMAN, Leon. "O espião de Deus". In. BRASILEIRA, Cinemateca (org.). *Leon Hirszman: ABC da greve, documentário inédito*. Catálogo de mostra. Cinemateca Brasileira: São Paulo, 1991, p. 5-16.
- LACHAUD, Jean-Marc. *Questions sur le réalisme: B. Brecht et Georg Lukács*. Paris: Economica, 1988.
- LESSA, Sérgio. "Em debate, *Black-tie*". *Journal Movimento*, São Paulo, número 333, 16 à 22 nov. 1981.
- ORTIZ, Ramos. *A moderna tradição brasileira: cultura brasileira e indústria cultural*. São Paulo: Editora Brasiliense, 2001.
- PÉCAULT, Daniel. *Os intelectuais e a política no Brasil*. São Paulo: Ática, 1990.
- RIDENTI, Marcelo. *Em busca do povo brasileiro: artista da revolução, do CPC e da era da TV*. São Paulo: Record, 2000.
- SADER, Éder. *Quando novos personagens entraram em cena*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.
- SALEM, Helena. *Leon Hirszman: o navegador de estrelas*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- SCHWARZ, Roberto. "Cultura e Política, 1964-1969." In. *O Pai de família e outros estudos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.
- SILVA, Maria Carolina Granato da. *O cinema na greve a greve no cinema: memórias dos metalúrgicos do ABC (1979-1991)*. UFF/Niterói: doutorado, 2008. VIANY, Alex. "Leon Hirszman". In. *O processo do Cinema Novo*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 1999, p. 283-314.

**REINALDO CARDENUTO** é professor de História do Cinema na Faculdade Armando Álvares Penteado (FAAP) e doutorando em Meios e Processos Audiovisuais na Escola de Comunicação da Universidade de São Paulo (USP). Seu doutorado é supervisionado pelo professor Eduardo Victorio Morettin.

**RESUMO** De 1979 a 1981, face à emergência de um movimento operário capaz de ampliar a resistência à ditadura brasileira, Leon Hirszman realizou dois filmes de análise política do tempo presente: *ABC da greve*, sobre as paralisações metalúrgicas de 1979; e *Eles não usam black-tie* (1981), adaptação da peça de teatro homônima de Gianfrancesco Guarnieri. A partir de uma síntese das contradições existentes no cenário brasileiro à época, a finalidade do artigo é analisar as construções estéticas e as representações políticas presentes nesses filmes.

**PALAVRAS-CHAVE** Cinema brasileiro – Cinema Novo – Leon Hirszman – *ABC da greve* – *Eles não usam black-tie* – ditadura militar brasileira

garde données par le personnage qui parle avec la voix de l'expérience, c'est-à-dire celui qu'on identifie au militantisme communiste. Dans le film, Hirszman prenait position sur les divisions auxquelles la gauche était confrontée. Ce n'est pas par hasard si dans un débat réalisé le 9 novembre 1981, les dirigeants du nouveau syndicalisme montrèrent leur rejet du long-métrage. Lula n'a pas raté l'occasion de déclarer que "le film présente la grève sous un jour négatif. S'accrocher à l'idée qu'il faut s'organiser avant de faire la grève c'est oublier que la grève elle-même peut être un moment important pour l'organisation des ouvriers [...]. À aucun moment, [*Smoking*] ne s'intéresse au processus de maturité politique de la masse ouvrière pendant la grève [elle-même]".

*Smoking* est un film qui possède un langage séducteur, c'est un projet mature de Hirszman dans lequel la mise en scène, d'une construction rigoureusement classique, installe un processus d'identification idéologique et émotionnelle entre le jeu dramatique et le spectateur. Même si le cinéaste adopte une position plus proche des thèses du PCB, parti qui finira par perdre sa représentativité dans la réalité sociale des années 1980, l'erreur serait de ne pas remarquer que *Smoking* rend compte d'un malaise devant les contradictions de la période de la dictature : un regard empreint de gêne traverse le film et finit par empêcher un rapprochement rédempteur avec le militantisme communiste lui-même. Récompensé par le prix spécial du jury au Festival de Venise en 1981, le long-métrage est peut-être dans le cinéma brésilien le dernier souffle du réalisme critique pratiqué par des artistes proches du PCB, la marque d'un souhait tardif de réinsérer dans le drame une perspective communiste du monde. ■

TRADUIT DU PORTUGAIS (BRÉSIL) PAR  
BEATRIZ D'ANGELO BRAZ, ANNE CARTAULT D'OLIVE ET REINALDO CARDENUTO

**NOTES**

1. Il s'agit du Parti communiste du Brésil (PC do B), qui est né en 1962 d'une scission du Parti communiste brésilien, et du Mouvement révolutionnaire Huit Octobre (MR-8), qui est apparu en 1964 et a participé à la lutte armée contre la dictature militaire.
2. Le Teatro de Arena [Théâtre d'Arène] a été fondé en 1953 et il est devenu une des marques brésiliennes du théâtre d'engagement politique et social. Ont participé à ce groupe les dramaturges Gianfrancesco Guarnieri, Vianinha et Augusto Boal. Ses activités ont duré jusqu'en 1972.
3. Lessa, Sérgio. "Em debate, *Black-tie*". *Journal Movimento*, São Paulo, numéro 333, 16 à 22 nov. 1981.

**REINALDO CARDENUTO** est professeur d'Histoire du cinéma à la Faculdade Armando Álvares Penteado (FAAP) et doctorant en médias et processus audiovisuels à l'École de Communication de l'Université de São Paulo (USP). Son doctorat est supervisé par le professeur Eduardo Victorio Morettin.

**RÉSUMÉ** De 1979 à 1981, face à l'émergence d'un mouvement ouvrier capable d'amplifier la résistance à la dictature brésilienne, Leon Hirszman a réalisé deux films d'analyse politique du temps présent : *ABC da greve*, consacré aux grèves des métallurgistes de 1979 ; et *Eles não usam black-tie* (1981), adapté de la pièce de théâtre éponyme de Gianfrancesco Guarnieri. L'objectif de cet article est d'analyser les constructions esthétiques et les représentations politiques présentes dans ces films, en partant des contradictions de la scène politique brésilienne de l'époque.

**MOTS-CLÉS** Cinéma brésilien – Cinema Novo – Leon Hirszman – *ABC da greve* – *Eles não usam black-tie* – dictature militaire au Brésil