

História em processo: o percurso criativo de Leon Hirszman¹

Laila Rotter SCHMIDT²

Centro Universitário da Fundação Assis Gurgacz, Cascavel, PR

Resumo

Tem-se por objetivo compreender formas de representação da história que permeiam o processo criativo de Leon Hirszman em "Eles não usam black-tie" (1981). A opção por investigar relações entre arte e história no processo de criação fundamenta-se na Crítica de Processo, abordagem que privilegia o percurso de construção de uma obra artística. Neste viés, parte-se não da obra dita acabada, mas dos documentos que registram seu percurso construtivo, tais como argumentos e roteiros, nos quais é possível encontrar traços de uma incansável busca do autor pela representação crítica do contexto histórico que lhe era contemporâneo. O intuito deste trabalho é investigar estes traços, procurando compreender os modos pelos quais questões tomadas do contexto permeiam o percurso criativo do autor.

Palavras-chave: cinema brasileiro; história; crítica de processo; Eles não usam black-tie.

O presente trabalho tem por objetivo destacar formas de representação da história que permeiam o processo criativo do filme "Eles não usam black-tie" (1981), dirigido por Leon Hirszman.³ Esta obra, transcrita a partir da peça homônima de Gianfrancesco Guarnieri (1958),⁴ oferece diversos pontos de contato com questões relevantes na história brasileira em curso no momento de sua realização. O filme atualiza o texto teatral, que trata das repercussões de uma greve em uma família operária, inserindo-o no contexto social e político da virada dos anos 70-80, momento em que acontecem algumas das maiores e mais importantes paralisações da história do país.

Considerando que a relação entre cinema e história é, de acordo com Eduardo Morettin, "tão antiga como o próprio cinema", (2003, p. 11) cabe delimitar em que medida nos situamos neste campo de reflexões. Nosso objeto não é um "filme histórico" no sentido em que não se insere no "gênero cinematográfico que, dentro do campo ficcional, encena o passado com os olhos voltados para o presente" conforme delimitado por Pierre Sorlin,

¹ Trabalho apresentado no GP Cinema do XVI Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestre em Imagem e Som pela UFSCar, coordenadora e professora do curso de Comunicação Social com habilitação em Publicidade e Propaganda do Centro Universitário FAG, email: lailarsc@yahoo.com.br

³ Este artigo apresenta um recorte dos resultados obtidos na nossa pesquisa de mestrado, (SCHMIDT, 2012) delimitado a partir da participação, como aluna especial, na disciplina "Cinema, Memória e História: Formas de Representação Audiovisual" do Programa de Pós-graduação em Meios e Processos Audiovisuais - USP/SP, ministrada pelos profs. Profs. Drs. Ismail Norberto Xavier e Eduardo Victorio Morettin no primeiro semestre de 2012.

⁴ Como o percurso criativo de "Eles não usam black-tie" parte de um texto teatral e culmina em um filme, elegemos o conceito de "transcrição" de Haroldo de Campos (1987) para caracterizar conceitualmente o processo engendrado.

(NAPOLITANO, 2011, p. 67) já que "Eles não usam black-tie" não se propõe a reconstituir fatos históricos anteriores à sua realização. Contudo, se, de acordo com Marcos Napolitano, "todo filme pode ser tomado como documento histórico de uma época, a época que o produziu", (2011, p. 67) "Eles não usam black-tie" pode ser lido historicamente em relação ao tempo no qual foi realizado e com o qual dialoga.

Nossa leitura busca, em especial, "as relações do filme com o que não é o filme", no sentido apontado por Marc Ferro (1988, p. 203) e também por Eduardo Morettin: "a crítica analítica de uma obra cinematográfica de ficção deve se ater: à sociedade que a produz; à própria obra; à relação entre autor, filme e sociedade; à sua história (as várias versões que teve, as suas recepções por parte da crítica, do público etc.)." (2003, p. 28) Constitui o foco do nosso interesse aquilo que o autor descreve como "a história da obra", no sentido em que integra o campo de preocupações da Crítica de Processo.

Nesta abordagem, transcende-se o objeto final da criação (a obra dita "acabada", em si mesma) para buscar uma aproximação ao percurso criativo que lhe deu origem, tratando a obra entregue ao público "como um momento do processo". (SALLES, 2010, p. 14) De acordo com Cecilia Salles, as reflexões sobre a obra em construção oferecem um novo caminho de aproximação à arte, que "incorpora seu movimento construtivo".⁵ (2006, p. 13) A aproximação ao objeto artístico em processo se dá por meio dos "rastros" deixados pelo artista de seu percurso criativo. (SALLES, 2008, p. 25) Estes são denominados por Salles como "documentos de processo", que constituem "registros materiais do processo criador. São retratos temporais de uma gênese que agem como índices do percurso criativo", (1998, p. 17). Estes índices podem ser, por exemplo, diferentes "versões" da obra.

Em nossa dissertação de mestrado (SCHMIDT, 2012), nos ocupamos da aproximação aos meandros da criação de "Eles não usam black-tie", por meio da coleta, organização e análise de vasta documentação processual. Este trabalho de pesquisa revelou, entre outras questões, que o processo criativo tem no contexto sociopolítico um de seus eixos fundamentais. O percurso transcriativo entre o filme e a peça que lhe deu origem, passando pela realização de um documentário sobre os acontecimentos grevistas da época ("ABC da Greve", 1979), foi profundamente marcado pelo anseio de Hirszman de problematizar a situação sociopolítica da ditadura militar na qual estava inserido.

Considerando que, de acordo com Morettin, na leitura histórica de um filme, "os critérios de aproximação são dados pela própria obra", (2003, p. 28) para investigar as relações entre

⁵ A crítica de processo, denominação proposta por Salles, (2010, p. 15) tem raízes na Crítica Genética,⁵ disciplina que surgiu no final dos anos 60 no âmbito da literatura, interessada nas obras *in status nascendi*. (GRÉSILLON, 2007, p. 12)

arte e história em "Eles não usam black-tie", partiremos, portanto, não da obra acabada, mas dos documentos que registram seu percurso construtivo, “documentos de processo”, tais como argumentos e roteiros, entre outros. Concentrando-se nas buscas e inquietações de Hirszman, registradas nos documentos, esse trabalho enseja, portanto, abordar o processo criativo cinematográfico a partir da necessidade autoral de representação da história brasileira. Com isto desejamos, a exemplo de Josette Monzani, pioneira nos estudos processuais no cinema, “apontar um método a mais de pesquisa cinematográfica”, (2005, p. 17) para fazer valer, conforme mencionou Ismail Xavier, um “novo enfoque que vem ampliar o horizonte da pesquisa sobre o cinema brasileiro”. (In: MONZANI, 2005, p. 16) Foram consultados, ao longo da nossa pesquisa de mestrado (SCHMIDT, 2012), centenas de documentos textuais, imagéticos e sonoros, que registram todas as etapas do percurso criativo cinematográfico em "Eles não usam black-tie": estudos iniciais, versões de roteiros, produção, filmagem, montagem e finalização, como argumentos, roteiros, fichas de continuidade, ordens do dia e registros de sincronização, entre muitos outros.⁶ Apesar de muitos dos documentos do dossiê processual estarem datados, permitindo identificar o mais antigo, esta data não corresponde necessariamente ao “início” do processo criativo. Salles afirma ser impossível determinar a “origem” exata de uma obra. (2008, p. 61) No caso de *Eles não usam black-tie*, por se tratar de um processo transcriativo, o texto teatral que deu origem à obra audiovisual pode ser considerado como baliza inicial do percurso.

"Eles não usam black-tie" foi a primeira peça de Gianfrancesco Guarnieri. Estreou no Teatro de Arena de São Paulo em 1958 e marcou sua época, ao tratar da luta por uma vida melhor encarada por pai e filho, proletários que vivem em uma favela carioca, a partir de diferentes perspectivas ideológicas. Enquanto Otávio é líder operário, seu filho Tião busca a saída individual. Quando fura a greve, é desprezado pelos companheiros, expulso de casa e abandonado pela namorada Maria, que está grávida.

Hirszman afirmou ter se interessado pela peça desde a primeira vez que a assistiu no Rio, em 1959. (A CLASSE..., 1981, p. 2) De acordo com Helena Salem, o diretor teria procurado Guarnieri em diferentes ocasiões para discutir a realização do filme, contudo, impedimentos práticos teriam inviabilizado o projeto. (1997, p. 255) Apenas a partir de 1977 o diretor pode retomá-lo, e, em 1979, já com o financiamento do filme aprovado pela Embrafilme, se mudou para São Paulo para escrever o roteiro com Guarnieri. Neste

⁶ A maior parte destes documentos integra o acervo pessoal de Leon Hirszman, cuja ubiquação é o Arquivo Edgard Leuenroth do IFCH - UNICAMP. Também foram consultadas a Cinemateca do MAM, no Rio de Janeiro/RJ e a Biblioteca Paulo Emílio Salles Gomes, da Cinemateca Brasileira, em São Paulo/SP.

momento, teve início uma maciça movimentação grevista em São Bernardo. Hirszman então reuniu uma pequena equipe de filmagem e acompanhou piquetes, trabalhadores em greve e negociações durante 60 dias, até o término da movimentação, interrompendo o projeto de "Eles não usam black-tie" neste período. (SILVA, 2008, p. 207). É neste ponto que começam os registros do nosso dossiê.

Sendo o filme, em sua forma entregue ao público “a representação mais próxima daquilo que o artista buscava naquele processo”, decorre que ela seja usada “como ponto de referência para o acompanhamento das decisões do artista ao longo do percurso”. (SALLES, 2008, p. 61) Ele é, assim, considerado a referência “final” do processo, enquanto o texto teatral é tomado como baliza “inicial”, base do processo transcritivo. Além do texto teatral e do filme, também integra as reflexões acerca do processo de criação de "Eles não usam black-tie" o documentário de Hirszman "ABC da Greve" (1979-1991).

Articulando o fato de o documentário não ter sido finalizado pelo diretor em vida,⁷ às declarações do diretor que enfatizam a importância da realização deste para a concepção do filme de ficção, e às muitas relações que podem ser estabelecidas entre "ABC da Greve" e

Figura 1 - Cenas de *ABC da Greve* (esq.) e *Eles não usam black-tie* (dir.).



⁷ *ABC da greve* foi restaurado e finalizado após a morte de Hirszman pela Cinemateca Brasileira, em projeto coordenado por Adrian Cooper, em 1991.

"Eles não usam black-tie" (Figura 1), somos levados a crer que a resposta do diretor à eclosão dos movimentos grevistas estava condicionada tanto aos seus interesses enquanto cineasta militante e documentarista quanto às suas intenções no que tange a "Eles não usam black-tie", ou seja, estavam em jogo tanto o seu anseio por participação política, por uma leitura crítica do presente e por um registro documental histórico, quanto a sua imersão no universo ficcional a ser construído. (SCHMIDT, 2012, p. 252)

Assim, podemos tomar o documentário como meio e não como fim, ou seja, a realização de "ABC da Greve" pode ser compreendida como um tipo de pesquisa de campo para "Eles não usam black-tie", na qual o diretor sai em busca de informações a respeito do tema que ter trabalhar, demonstrando se preocupar em participar da realidade na qual se insere em diferentes níveis, um deles, a sua obra ficcional. Nesta direção, Salles sublinha que "o artista, envolvido no clima da produção de uma obra, passa a acreditar que o mundo está voltado para sua necessidade naquele momento, assim, o olhar do artista transforma tudo para seu interesse." (1998, p. 35) A pesquisa, neste sentido, é considerada parte do processo de criação, tanto quanto a experimentação em torno da obra. (SCHMIDT, 2012, p. 70)

É interessante observar como o contato com a realidade social estabelecido durante a realização do documentário impressionou Hirszman, conforme transparece também em suas declarações: "A riqueza da transformação do real nos surpreende sempre, não é? Você se enriquece com o real, se organiza com ele e a partir dele". (HIRSZMAN, 1991, p. 9) Nota-se, assim, uma profunda valorização da experiência concreta, a qual Hirszman imprime no seu próprio modo de ação enquanto cineasta. Tratando da representação em "ABC da Greve" o diretor afirma que "não se trabalha mais com virtualidades, com metáforas, com relações simbólicas, mas com um dado de caráter definido, concreto, muito terra, muito pedra". (1991, p. 10) Sua inserção no contexto social parece lhe ser muito mais valiosa que o conhecimento teórico, conforme transparece no seguinte depoimento:

A vivência perto do povo foi uma experiência riquíssima para mim enquanto diretor de cinema. Passei a compreender uma série de coisas, que não há descrição literária ou análise política, que não há imaginação poética, que não há nada que enriqueça mais do que a vivência de uma greve real. Vale mais do que cem dias de pensamento concentrado em qualquer monastério do saber. (HIRSZMAN, 1991, p. 14)

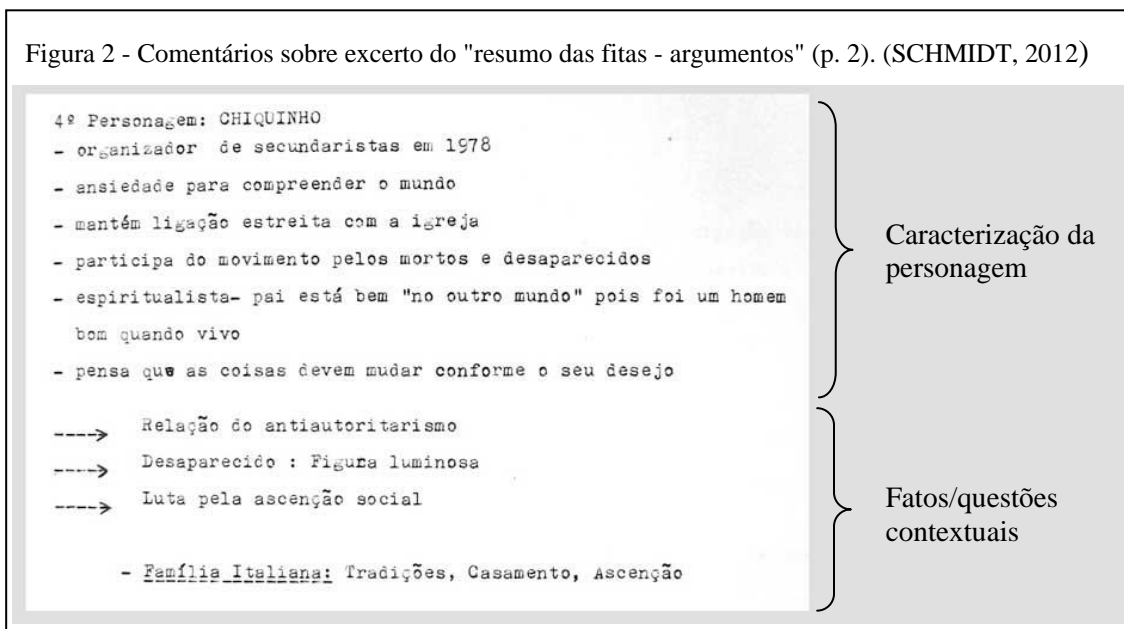
Com estas questões em jogo, lançamos a hipótese de que uma das tendências do processo de criação fundamenta-se em um esforço para ancorar a criação da ficção de "Eles não usam black-tie" no contexto social, político e econômico que o cercava naquela ocasião, ou seja, fundamentar-se numa situação concreta para criar o universo fictício. (SCHMIDT,

2012, p. 72) Salles caracteriza “tendência” como o “rumo vago que direciona o processo de construção de suas obras”. (SALLES, 1998, p. 28). A tendência do percurso criativo opera na dialética entre “rumo” e “incerteza”, a qual “move o ato criador e o caracteriza como uma busca de algo que está por ser descoberto”. Trata-se, ademais, de uma manifestação do projeto poético de Hirszman, em outras palavras, de “seu plano de valores e sua forma de representar o mundo”. (SALLES, 2002, p. 186-192)

Vejam os como esta tendência se manifesta nas etapas do processo, a começar pelo primeiro registro do dossiê. O conjunto de documentos que chamamos “argumentos” é composto por gravações em áudio, resumo das fitas e anotações manuscritas, diferentes registros de um mesmo processo: as discussões dos roteiristas, Hirszman e Guarnieri, que conversaram muito sobre o filme antes de escrever sequer uma linha do roteiro. (SCHMIDT, 2012, p. 62). A leitura destes documentos, tomando “ABC da Greve” como parte do processo, revela como a realização do documentário alimentou estas conversas.

Cabe destacar, primeiramente, que na própria dinâmica dialógica entre os roteiristas manifesta-se extenso interesse e valorização do contexto. No resumo das fitas, que não é uma simples transcrição do áudio, mas uma tentativa dos próprios roteiristas, de organizar textualmente os tópicos discutidos oralmente, algumas questões aparecem sempre destacadas. Estas, de modo geral, dizem respeito a situações tomadas do contexto.

Figura 2 - Comentários sobre excerto do “resumo das fitas - argumentos” (p. 2). (SCHMIDT, 2012)



The image shows a document with the following text and annotations:

```

4º Personagem: CHIQUINHO
- organizador de secundaristas em 1978
- ansiedade para compreender o mundo
- mantém ligação estreita com a igreja
- participa do movimento pelos mortos e desaparecidos
- espiritualista- pai está bem "no outro mundo" pois foi um homem bom quando vivo
- pensa que as coisas devem mudar conforme o seu desejo

----> Relação do antiautoritarismo
----> Desaparecido : Figura luminosa
----> Luta pela ascensão social

- Família Italiana: Tradições, Casamento, Ascensão
  
```

On the right side of the document, there are two large curly brackets. The top bracket groups the first six bullet points under the heading "Caracterização da personagem". The bottom bracket groups the three lines starting with "---->" and the final bullet point under the heading "Fatos/questões contextuais".

Muitas vezes, durante a discussão sobre um personagem, por exemplo, surgia um determinado fato, como a anistia. Nas gravações, os dois assuntos se entrecruzavam, mas há casos em que se abre um parêntese na discussão que estava em curso (ex. personagem), para tratar deste fato (ex. anistia), para, em seguida, a discussão voltar ao eixo no qual se

encontrava (ex. personagem). Na transposição para o resumo das fitas, nestes casos, é feita uma distinção, que normalmente também implica uma inversão da ordem na qual os assuntos foram tratados. Deste modo, o fato (ex. anistia) que surgiu no meio da discussão de outro assunto (ex. personagem) no plano oral, é tratado, no texto, separadamente, sendo geralmente posicionado após o término das considerações àquele respeito, quase sempre em destaque (com setas e, principalmente, sublinhados). (Figura 2) (SCHMIDT, 2012, p. 80)

Este destaque atribuído por Hirszman e Guarnieri à discussão de questões sociais e políticas nos argumentos contribui para reforçar a referida tendência de ancoragem da obra no contexto. Transparece, assim, na interação entre os roteiristas, que os elementos da fábula estão sendo elaborados de modo a representar aspectos específicos da sociedade paulista dos anos 70-80, muitos destes observados por Hirszman na realização de "ABC da Greve".

A distinção entre fábula e trama feita por Hirszman durante as discussões é outra questão que merece destaque, pois também avulta a sua preocupação com o diálogo entre obra e contexto. Nota-se, na fala do diretor, a preocupação de, naquele momento, construir um universo ficcional coerente em si, independente da abordagem que a narrativa fílmica optaria por lhe dar. Diz Hirszman, durante as gravações: “Precisamos inter-relacionar isso em processo real. Não o do filme, entende? Porque o filme pode optar por aprofundar um determinado aspecto, o outro ser acessório, ou até sumir, surgir, se revelar com o tempo”.

Desdobra-se deste comentário, uma distinção clara entre fábula e trama, conceitos que se referem à história e ao modo de contá-la. Esta distinção, feita por Xavier no âmbito da narrativa fílmica (2003, p. 65), tem raízes em Gerard Genette, e possui sentido análogo ao da oposição proposta pelos formalistas russos no contexto do conto, entre “fábula”, que seria “a sequência dos acontecimentos representados tal como eles teriam se desenrolado na vida” e “trama”, que “remete ao agenciamento particular desses acontecimentos pelo autor”. (AUMONT; MARIE, 2006, p. 115)

O diretor parece, portanto, se concentrar na fábula, adiando a estruturação da trama. Se Hirszman se importava primeiramente em dar coerência à história - levando em conta às experiências concretas por ele vividas na realização de "ABC da Greve" - deixando a abordagem fílmica para um segundo momento, a distinção entre fábula e trama pode ser relacionada à tendência de ancoragem da obra no contexto. (SCHMIDT, 2012, p. 80)

Avançando um pouco mais no percurso criativo, se relacionarmos os argumentos ao texto teatral, perceberemos que a fábula destes é diferente entre si. Enquanto a peça narra a história das repercussões da greve numa família operária carioca nos anos 50, nos

argumentos está em discussão o drama de grupo de teatro amador que monta a peça "Eles não usam black-tie" em São Paulo em 1978.

É importante observar que, enquanto na peça a fábula se apresenta para nós em forma de trama, nos argumentos dispomos apenas da fábula em seu estado embrionário, desprovido de formas narrativas. Para ler comparativamente estes dois momentos do processo criativo é preciso, portanto, "deduzir a fábula" (XAVIER, 2003, p. 66) do texto teatral e limitar a análise aos seus componentes, a saber, os acontecimentos, personagens, espaço e tempo.

Assim, a leitura comparativa dos constituintes da fábula em processo nos argumentos e da trama finalizada do texto teatral consistiu, em nossa dissertação de mestrado, uma tarefa complexa que, para ser empreendida, demandou a abertura de caminhos interpretativos que dessem conta das conexões existentes a despeito das amplas diferenças formais. Nestes caminhos, as relações entre "Eles não usam black-tie" e a história que lhe era contemporânea também se evidenciam, pois foi justamente o tema o principal ponto de contato entre o texto teatral e os argumentos.

Na definição de Marie e Aumont, o tema é "o assunto, a ideia ou a proposição desenvolvida em um ensaio ou uma obra. Corresponde ao resumo da ação, a sua ideia central ou ao seu princípio organizador". (2006, p. 286) O tema é, assim, o eixo pelo qual se percebe, interpreta, seleciona e organiza todos os elementos de uma fábula. Apesar de desenvolver um núcleo dramático distinto do da peça, a discussão de Hirszman e Guarnieri registrada nos argumentos se baliza pelo mesmo tema do texto teatral: a luta e a consciência de classe. Todos os componentes elegidos pelos roteiristas na estruturação da nova fábula encontram-se circunscritos a um tema comum.

Em razão da abrangência deste tema e da diversidade de fenômenos que comporta no que tange aos argumentos, optamos por subdividir, em nossa análise, este grande tema em quatro eixos temáticos: a) Classe e consciência de classe; b) Marginalidade social; c) Violência, repressão e medo; d) Cotidiano proletário. Na nossa leitura, é por meio destes eixos temáticos que Hirszman incorpora à fábula em construção diversos aspectos claramente tomados de suas observações em "ABC da Greve", dilatando e enriquecendo a obra em construção. (SCHMIDT, 2012, p. 83)

Nos argumentos, a classe operária, brutalizada, amplia-se para além da fábrica e integra os trabalhadores informais. As mulheres passam a fazer parte do operariado e a não aceitar a dominação masculina. A televisão, que representa os interesses da burguesia e do governo, torna-se o objeto-paradigma da alienação. A marginalidade ganha outros significados ao

integrar desempregados, migrantes e imigrantes. O medo, a repressão e a violência passam a permear praticamente todas as situações da fábula. A carga dramática torna-se maior do que no texto teatral com desaparecimentos, prisões e assassinatos – “presenças da morte” que Hirszman queria incorporar ao filme. Estes e outros novos elementos eleitos para estruturar a fábula têm origens no contexto socioeconômico e estão relacionados à proposta de atualização do texto teatral para aqueles anos. Neste sentido, cabe destacar o depoimento de Hirszman, à época do desenvolvimento dos argumentos, no qual afirma estar trabalhando em “um filme sobre a atualidade de São Paulo, mostrando o que pensam, o que fazem, o que sentem as pessoas que não usam black-tie”. (WERNECK, 1979)

Parecem-nos significativos os modos pelos quais Hirszman concretiza tal proposta, fazendo questão de vivenciar a dinâmica contemporânea do movimento operário por meio da realização de "ABC da Greve", que podem ser observados avançando no processo criativo. Conforme já mencionamos, encontramos, em nossa pesquisa de mestrado, três versões diferentes de roteiros. A dinâmica entre cada um deles é distinta, sendo que as relações com o contexto têm evidência no primeiro roteiro, enquanto os ajustes operados nos demais roteiros, bem como no processo de filmagem e montagem, o foco parecer ter sido mais ajustes estilísticos. (SCHMIDT, 2012, p. 131) Deste modo, para os propósitos do recorte proposto neste artigo, nos concentraremos no Roteiro I.

Argumentos e roteiros são etapas subsequentes do processo, contudo, enquanto no primeiro são exploradas possibilidades em relação à fábula, o segundo é um texto dramático plenamente desenvolvido. No entanto, a proposta de contar a história de um grupo de teatro amador que monta "Eles não usam black-tie" foi abandonada entre estas duas etapas. O primeiro roteiro apresenta um núcleo dramático que difere dos argumentos, e é levado a cabo até a versão final do filme: a atualização da história narrada pela peça para o final da década de 70, em São Paulo. Os documentos analisados indicam que esta proposta foi abandonada em algum momento entre a realização de "ABC da Greve" e os argumentos.

Por outro lado, muitos dos elementos discutidos enquanto possibilidades nos argumentos são recuperados, com outras roupagens, no desenvolvimento dos roteiros. Assim, se na perspectiva do núcleo dramático da fábula, os argumentos podem ser encarados como um desvio no percurso entre o texto teatral e os roteiros-filme, eles constituem a via principal no que tange à atualização de tempo e espaço da obra. Em outras palavras, embora o núcleo dramático dos roteiros seja comum ao texto teatral e se distancie dos argumentos, a maior

parte das modificações do Roteiro I em relação à peça está em conexão direta com as discussões dos roteiristas.

Neste viés, podemos considerar que a nova fábula em elaboração nos argumentos foi um recurso para estudar, debater e amadurecer a discussão da temática grevista na contemporaneidade paulista ancorada no contexto. Foi o momento de explorar novas formas de retomar "Eles não usam black-tie", para, em seguida, valendo-se do que lhe foi útil da experiência, optar por realocar o movimento operário no centro da trama. Com o retrato da contemporaneidade operária paulista bem delineado, o diretor retoma a fábula da peça e sobre ela trabalha incansavelmente até o fim do processo. (SCHMIDT, 2012, p. 251) Entre os argumentos e o primeiro roteiro, muito do que era "narrado sumariamente" na peça passa a ser "encenado" no filme. Para Xavier, a narração ou apresentação sumária está relacionada ao "gesto do narrador que resume extensões de tempo razoáveis (uma semana, um mês ou até anos na vida de um personagem ou de uma sociedade) em poucas páginas ou mesmo frases", ao contrário da cena, que é uma "forma de apresentação detalhada de uma situação específica com unidade de espaço e continuidade de tempo." (2003, p. 72) É característico da peça "Eles não usam black-tie" que acontecimentos centrais na trama, como, por exemplo, a realização da greve, sejam narrados pelas personagens nos diálogos, enquanto no Roteiro I grande parte destes passe a ser encenada. (SCHMIDT, 2012, p. 144) No contexto deste movimento de ampliação, tem lugar uma significativa densificação da trama, que passa a incluir novas personagens, situações e, com isto, propor discussões sobre questões inexistentes na peça. Tal dilatação, na nossa leitura, se dá sob os mesmos eixos temáticos observados nos argumentos, estando assim relacionados ao contexto sociopolítico e à realização de "ABC da Greve". Um dentre os inúmeros exemplos que poderiam ser citados neste sentido, é a criação de novas personagens como Jurandir e Juvêncio, que ao integrarem a trama suscitam a discussão de temas como desemprego e alcoolismo, inexistentes na peça, porém muito evidentes no documentário e discutidos nos argumentos. Quando analisamos as diferentes etapas do processo pelos vieses dos eixos temáticos, encontramos continuidade nos movimentos processuais que se esboçam entre o texto teatral e os argumentos em outras etapas do percurso criativo.

No que se refere ao tema Classe e consciência de classe, o anseio pela criação de nuances e valorização da diversidade parece conduzir à ampliação da classe trabalhadora, sempre ancorada no contexto social paulista. A incorporação de trabalhadores informais e pequenos comerciantes, bem como de migrantes nordestinos, de imigrantes e de mulheres, é esboçada

nos argumentos e se desenvolve no Roteiro I, servindo como base para a dilatação da trama. Esta nova classe proletária desenhada por Hirszman e Guarnieri gera condições para a aparição e o aguçamento de pares antagônicos, em diferentes âmbitos da narrativa.

Em relação ao eixo temático da Marginalidade social, observamos que a ressignificação da marginalidade que se delineia nos argumentos, ultrapassando o sentido estrito de criminalidade para abarcar formas de desenraizamento social como o desemprego e o alcoolismo dos migrantes, assume formas concretas no Roteiro I, encarnada em personagens como Tuca, Juvêncio e mesmo Jurandir. Com as nuances criadas entre os diferentes sujeitos à margem da sociedade da trama, os roteiristas também valorizam e evidenciam as oposições dentro dessa categorial social.

O eixo temático da Violência, repressão e medo já aparece em destaque desde os argumentos e se mantém no Roteiro I, inclusive preservando “três presenças da morte” desejadas por Hirszman desde o princípio, mas conferindo-lhes um caráter ainda mais violento, por meio do assassinato. Apesar de ao longo das versões algumas das situações em que a presença da polícia/exército se demarcava terem sido suprimidas, a figura repressiva permanece em total evidência. No momento das filmagens parece “ganhar vida” toda a ênfase que o diretor confere ao tema durante todo o processo: nas bombas, escudos, viaturas, gritos e correria das cenas da greve, o vigor da repressão e o medo que ela provoca nos trabalhadores são inegavelmente centrais nas imagens e sons do filme.

O eixo temático Cotidiano proletário, de certo modo, esboça um movimento contrário em relação aos demais, já que pouco aparece nos argumentos e vai ganhando cada vez mais ênfase ao longo do percurso criativo. A ampliação dos espaços, o fluxo temporal contínuo, as situações rotineiras, os planos fechados: tudo parece contribuir para que seja criada uma proximidade entre o espectador e o cotidiano operário. Esta rotina, na qual afloram os sentimentos de união e solidariedade que têm raízes na peça e fortes ligações com a música de Juvêncio, ganha espaço e evidencia na narrativa outra faceta do grupo que não é exclusivamente política, mas que serve de pano de fundo para que esta se estabeleça.

Nesta perspectiva também é extremamente representativo o árduo trabalho sobre a personagem de Otávio, no qual se avulta o esforço de Hirszman em integrar a política ao cotidiano, amenizando a artificialidade do discurso. É muito interessante observar como um discurso longo, unilateral e didático de Otávio durante uma reunião na associação de bairro vai sendo lapidado ao longo dos roteiros até se tornar uma conversa breve e casual na saída da mesma reunião, ou ainda, como uma discussão fervorosa durante uma assembleia cede

lugar, entre as versões de roteiro, a um ‘bate-boca’ no campo de bocha. A inquietação do diretor com a fala de Otávio não se resolve até o último minuto do percurso criativo, pois, já na montagem, trechos de suas falas são cortados. Deste modo, apesar de Otávio verbalizar muito, como quase todas as personagens politizadas do filme, a aproximação ao processo criativo manifesta o incansável trabalho de Hirszman em fazê-lo falar mais como cidadão e companheiro do que como militante.

O que parece predominar, portanto, nas etapas iniciais do processo, mais precisamente entre o texto teatral, os argumentos e o Roteiro I, é o estudo, experimentação e criação de um universo expandido, que integra todos os elementos que Hirszman queria discutir a partir do que julgava relevante no contexto da classe operária paulista. Ao longo das versões de roteiro e da realização do filme o diretor afina a trama e as personagens, ajusta os modos relativos à concretização da obra, tornando-a mais complexa e humana, e deixando transparecer seus desejos e suas hesitações frente a eles. Sua busca se dá no sentido de representar a contemporaneidade da classe proletária, das lutas que marcam seu cotidiano e de suas relações afetivas, e não de apenas tocar artificialmente estas questões limitando-se aos moldes do texto teatral.

Ao longo do processo evidencia-se, assim, o rigor do diretor na atualização do texto teatral para o contexto paulista dos anos 70. E o diretor trabalha arduamente para eleger as formas de composição mais precisas para construir esse retrato, buscando, por exemplo, formas de integrar a política ao cotidiano, em fazê-la aflorar organicamente das relações pessoais, eliminando a artificialidade de um discurso político convencional.

Algumas observações finais se fazem necessárias. Procuramos neste trabalho, observar os diferentes modos pelos quais o contexto permeou o processo de criação de "Eles não usam black-tie" e esteve relacionado com outras preocupações e interesses do diretor.

Um destes interesses é o desejo de estabelecer uma comunicação ampla com seu público, reconhecido tanto pelo próprio diretor quanto pela crítica. Disse o diretor: “Enquanto artista, a nossa intenção é a de que as nossas ideias, nossas expressões, nossos sentimentos cheguem o mais amplamente possível à sociedade que vive o nosso tempo”. (A CLASSE..., 1981, p. 3) Ao direcionamento para o grande público, que pode ser considerado bem sucedido dada a ampla aceitação que o filme obteve, muitos críticos relacionaram o classicismo de sua narrativa, que afasta este filme de tendências do cinema moderno observadas em outros filmes do diretor, como São Bernardo.⁸

⁸ Para uma análise deste filme, Cf. Xavier 1997.

Outra questão importante é que, apesar de nos parecer claro o diálogo existente entre o filme e o contexto, em nenhum momento foi nossa preocupação questionar a “veracidade” das informações incorporadas pelo diretor, mas sim, demonstrar como seu desejo de dialogar com a realidade sociopolítica na qual estava inserido afetou seu processo criativo. O filme, no entanto, é a sua leitura, e como qualquer outra, está carregada de princípios ideológicos. Apesar de Hirszman bem ancorar-se no contexto ao representar diversos aspectos do cotidiano proletário paulista, como o novo papel da mulher, a nova composição do proletariado paulista, a violência urbana, a repressão etc., no que diz respeito ao papel da política sindical, a dinâmica construída no roteiro difere do que efetivamente caracterizou os movimentos operários em curso, conforme diversos autores já apontaram, em especial Segall, em artigo escrito em 1982, no calor dos acontecimentos.

Assim, deixando de lado a discussão de ser esta uma representação “fiel” ou não de seu tempo, podemos afirmar que “Eles não usam black-tie” teve sua gênese profundamente direcionada ao estabelecimento de um diálogo. Sob esta perspectiva, acreditamos que este filme, como quis Ferro, “imagem ou não da realidade, documento ou ficção, intriga autêntica ou pura invenção, é História”, já que “aquilo que não se realizou, as crenças, as intenções, o imaginário do homem é tanto a História quanto a História”. (1988, p. 203)

REFERÊNCIAS

- A CLASSE operária invade o cinema. **Luz & Ação**, Rio de Janeiro, ano 1, n. 2, set. 1981, p. 2-4.
- AUMONT, Jacques; VERNET, Marc; MARIE, Michel; BERGALA, Alain. **A estética do filme**. Tradução de Marina Appenzeller. Campinas, SP: Papyrus, 1995.
- AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. **Dicionário teórico e crítico de cinema**. Tradução de Heloisa Araújo Ribeiro. 2. ed. Campinas, SP: Papyrus, 2006.
- CAMPOS, Haroldo de. Da transcrição: poética e semiótica da operação tradutora. In: OLIVEIRA, Ana Cláudia de; SANTAELLA, Lucia. **Semiótica da literatura**. Cadernos PUC, n. 28. São Paulo: Educ, 1987.
- CARDENUTO, Reinaldo. “ABC da Greve”, de Leon Hirszman: a escrita da história em confronto. **Revista Rumores**, São Paulo, ed. 9, v. 1, jan.-jun. 2011. Disponível em: <<http://www.revistas.univerciencia.org/index.php/rumores/article/viewFile/7655/7075>> Acesso em: 5 ago. 2012.
- HIRSZMAN, Leon. **É bom falar**: Montagem de entrevistas de Arnaldo Lorençato e Carlos Augusto Calil. Rio de Janeiro: Centro Cultural do Banco do Brasil, 1995.
- _____. **Leon Hirszman: “ABC da Greve”** documentário inédito. Catálogo de mostra organizada pela Cinemateca Brasileira. São Paulo: Cinemateca Brasileira, 1991.

- NAPOLITANO, Marcos. A escrita fílmica da história e a monumentalização do passado: uma análise comparada de *Amistad* e *Danton*. In: CAPELATO, Maria Helena. et al (Orgs.). **História e Cinema: dimensões históricas do audiovisual**. 2. ed. São Paulo, Alameda Casa Editorial, 2011.
- FERRO, Marc. O filme: uma contra-análise da sociedade? In: LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre. (Dir.) **História: novos objetos**. Tradução de Terezinha Marinho. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1988.
- GUARNIERI, Gianfrancesco. **"Eles não usam black-tie"**. 19. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.
- LE GOFF, Jacques. Documento/monumento. In: **Enciclopédia Einaudi**. Vol. 1. Memória-História. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984. p. 95-106.
- MONZANI, Josette M. A. S. **Gênese de Deus e o diabo na terra do sol**. 1. ed. São Paulo: Annablume; Fapesp, com a chancela do CEB da UFBA e da Fundação Gregório de Mattos Guerra, 2005.
- MORETTIN, Eduardo Victorio. A representação da história no cinema brasileiro (1907-1949). **Anais do museu paulista**. São Paulo, Nova série n.1, p. 250-271, 1993.
- _____. O cinema como fonte histórica na obra de Marc Ferro. **História: Questões & Debates**. Curitiba, Editora UFPR, n. 38, p. 11-42. 2003.
- SALEM, Helena. **Leon Hirszman: O navegador de estrelas**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- SALLES, Cecília Almeida. Crítica genética e semiótica: uma interface possível. In: ZULAR, Roberto. (org.). **Criação em processo: ensaios de crítica genética**. São Paulo: FAPESP; CAPES; Iluminuras, 2002. p. 177-202.
- _____. **Gesto inacabado: processo de criação artística**. 1. ed. São Paulo: Annablume; FAPESP, 1998.
- SEGALL, Maurício. *Black-tie*: mistificando como antigamente. **Novos Estudos Cebrap**. São Paulo, vol. I, n. 2, p. 18-26, abr. 1982.
- SCHMIDT, Laila Rotter. **Do palco ao écran: "Eles não usam black-tie"**. Dissertação de mestrado. Departamento de Artes e Comunicação, UFSCar, São Carlos, 2012.
- XAVIER, Ismail. Do texto ao filme: a trama, a cena e a construção do olhar no cinema. In: PELEGRINI, Tânia et al. **Literatura, Cinema e Televisão**. São Paulo; Editora Senac SP; Itaú Cultural, 2003, p. 62-89.
- WERNECK, Humberto. Os personagens deste filme não usam black-tie. **Jornal da República**, São Paulo, 01/09/1979.