

MAIORIA ABSOLUTA (1964) de Leon Hirszman

Rafael Dornellas¹

Maioria absoluta é um curta metragem escrito e dirigido por Leon Hirszman, após a realização de um dos episódios de *Cinco vezes favela (Pedreira de São Diogo, 1962)*. Filmado em 1963, foi montado logo após o golpe de Estado e censurado. O curta também é um dos marcos da utilização de elementos do cinema-verdade e cinema direto no Brasil, assim como traz a parceria com membros da geração que assinalaria o Cinema Novo.

Hirszman desde muito jovem era militante comunista e ajudou a fundar o núcleo cinematográfico do CPC (Centro Popular de Cultura) da UNE.² Alguns dos membros de sua equipe também vinham do convívio no CPC como o técnico de som Arnaldo Jabor. Além deles ainda havia Nelson Pereira dos Santos como montador, Luis Carlos Saldanha como fotógrafo, David Neves como produtor e Ferreira Gullar como narrador.

Maioria absoluta procura expor e denunciar a realidade e denúncia a partir de depoimentos, com uma linguagem simples e enxuta. Após alguns minutos dedicados a membros das classes médias, Hirszman dedica sua atenção aos marginalizados, analfabetos, e excluídos, a fim de ouvir o que eles têm a dizer, qual a sua opinião a respeito da situação trágica na qual se encontram. O resultado é uma somatória de discursos contundentes e esclarecidos de quem possui a vivência da fome e da miséria e consegue, de forma muito mais aguerrida, desenvolver uma linha de raciocínio e uma opinião a ser ouvida com atenção.

“O tema deste filme não é a alfabetização, mas o analfabetismo que marginaliza 40 milhões de irmãos nossos” diz no início a voz over de Gullar, presente durante todo o filme. Há de se notar, primeiramente, partindo dessa frase, um desejo do filme de abarcar, questionar e problematizar os motes acerca do “problema brasileiro” (como indaga um entrevistador no início, cujo rosto não se vê e somente a voz se escuta). Pode-se então, transferir o caráter de síntese da frase inicial a todo o filme, que se lança na tarefa de expor as contradições do Brasil. Também por isso o papel importante tomado pelo narrador em *Maioria absoluta*, pois, além de expor e reiterar o discurso dominante do filme, ele surge como um organizador de ideias, um sintetizador de

¹ Bolsista de Iniciação Científica CNPq, orientado pelo prof. dr. Eduardo Morettin, dentro do projeto “Cinema e hisREMUNDINI, Isadora. *Imagem documental e resignificação: os excertos de Maioria Absoluta (L. Hirszman, 1964) em La Hora de los Hornos (Grupo Cine Liberación, O. Getino e F. Solanas, 1968)*. Anais do XI Encontro Internacional da ANPHLAC. Niterói/RJ, 2014.

conceitos, intensificando as imagens que o filme não se acanha em mostrar, confirmando a tese almejada. O narrador, então, serve como um elemento catalisador do cotejo desejado. Ele informa o espectador a partir de dados materiais concretos sobre a pobreza, a miséria e a condição do trabalhador no Brasil.

Contradições marcam o curta de Hirszman, a começar pela escolha de iniciar o filme perguntando “qual é o problema brasileiro” para a classe média-alta carioca, e montar suas respostas em paralelo a imagens de proletários em filas nas portas de fábricas e camponeses na zona rural. As respostas vagas e pouco esclarecidas da classe média-alta chocam-se diretamente com as imagens duras, secas e sisudas de trabalhadores subdesenvolvidos.

Em determinado momento, ainda nos primeiros minutos do filme, um jovem bem vestido, letrado e de boa condição financeira diz que analfabetos devem ser proibidos de votar, já que não podem ler jornais e não têm a capacidade de construir opiniões sobre qualquer assunto, quiçá sobre política. A partir dessa fala em diante Hirszman passa a palavra aos marginalizados, à maioria absoluta. O que nos é mostrado então é o completo desmonte do discurso frágil proferido pela elite. O trabalhador pobre, aqui, fala com clareza, contundência e expõe com lucidez empírica sua situação.

Há de se olhar com atenção uma fala de um trabalhador, quase na metade do curta, que se inicia com “o homem não ama...” expondo, durante todo seu discurso, a necessidade e a carência por alimentação em sua classe. Nela a dialética objetivada por Hirszman não está presente somente na fala, mas também na composição do quadro, uma vez que na frente de uma parede branca, acentuando o contraste, um negro olha para a câmera com seriedade, enquanto outro discorre. Tal opção formal reitera a dureza das falas dos moradores do campo e exprime também para a linguagem o anseio exposto na voz over, não somente de denúncia, mas, sobretudo de síntese histórica. Por isso, traz informações sobre a distribuição de terras das capitânicas hereditárias pela coroa portuguesa no início da colonização e salta ao século XX para constatar a “existência histórica de uma sociedade injusta, na qual a elite econômica, a verdadeira favorecida pelo modelo capitalista, goza de um bem-estar inexistente às camadas populares do país”, como aponta Reinaldo Cardenuto.³

³ CARDENUTO FILHO, Reinaldo. *Discursos de Intervenção: o cinema de propaganda ideológica para o CPC e o Ipês às vésperas do golpe de 1964*. Dissertação de Mestrado. ECA/USP. São Paulo/SP, 2008. p. 238.

Evidenciando suas inclinações marxistas e juventude militante junto ao CPC, Hirszman problematiza a história sob um ponto de vista material, desejando a alteração nas bases da sociedade a partir da ação direta e popular.

Os já aqui citados cinema direto e cinema-verdade foram incorporados no Brasil na medida em que eram integrados às produções um aparato mais leve e mais econômico. O que era feito por Pennebaker, Drew e irmãos Maysles nos Estados Unidos foi se tornando possível realizar no Brasil. A partir de gravadores de som direto que captavam o que era falado nas locações substituindo a dublagem na pós-produção e câmeras mais modernas e mais leves que facilitavam seu manuseio. *Maioria absoluta* de Hirszman é exemplo claro dessa utilização.

Tais técnicas e anseios presentes nos cineastas brasileiros dessa época devem ser colocados aqui a partir de uma necessária lembrança: Arne Sucksdorff, cineasta sueco, esteve no Brasil no final de 1962 ministrando um curso de cinema no Rio de Janeiro, a convite da Unesco, para jovens aspirantes e entusiastas da prática cinematográfica. Entre seus alunos estavam presentes Arnaldo Jabor (também como intérprete), Joaquim Pedro de Andrade, Luis Carlos Saldanha, Eduardo Scorel, Vladimir Herzog e Nelson Pereira dos Santos. O curso, que durou até março de 1963, além de técnicas e prática de filmagem, apresentou aos alunos equipamentos como as câmeras de 35mm (Arriflex) e 16mm (Éclair), o gravador Nagra III e a mesa de montagem Steenbeck.⁴ Tais descobertas refletiram nas produções em novas possibilidades colocadas em prática no Brasil em filmes, por exemplo, como *Maioria absoluta*.

O curta não pôde ser finalizado antes do golpe militar de 01 de abril e sua montagem foi prorrogada devido um período em que Hirszman permaneceu escondido da repressão com sua família. Sua recepção crítica foi prejudicada devido a censura.⁵ Apesar disso, *Maioria absoluta* foi premiado no festival de Viña del Mar, no Chile, em 1965, na categoria de melhor documentário; também foi premiado no festival de Oberhausen na Alemanha e em Sestri Levante na Itália em 1966.⁶ Além disso, foi exibido no Uruguai, em 1965, durante o Festival de Cine Internacional Documental y Experimental del Sodre.

Hirszman seguiria por uma carreira prolífica dirigindo longas de sucesso de crítica e público, sempre abordando temas sociais e trazendo em discussão a política e a

⁴ Filmes como *Vidas Secas*, de Nelson Pereira dos Santos, e *Garrincha*, de Joaquim Pedro de Andrade, utilizaram equipamentos trazidos para o seminário de Arne Sucksdorff (SCOREL, Eduardo. “Missão Sucksdorff – o que poderia ter sido”. *Revista Piauí*. São Paulo, 19/10/2012).

⁵ O curta de Hirszman foi censurado e permaneceu proibido por 16 anos, até a sua liberação em 1980.

⁶ Site oficial: <http://www.leonhirszman.com.br/>, acesso em 03/07/2015.

situação do Brasil. O documentário *ABC da greve*, 1979/90, e as ficções *São Bernardo*, 1972, e *Eles não usam black-tie*, 1981, são alguns exemplos dos trabalhos seguintes deste diretor.

FONTES DE PESQUISA:

RAMOS, Fernão. *Cinema Verdade no Brasil*. In: TEIXEIRA, Francisco Elinaldo (org). Documentário no Brasil - Tradição e transformação. São Paulo, Summus, 2004.

_____. Hirszman e Mauro, Documentaristas. Estudos de Cinema, São Paulo, v. 3, p. 191-216, 2000

_____. *Mas afinal...O que é mesmo documentário*. São Paulo: Editora Senac, 2008.

REMUNDINI, Isadora. *Imagem documental e ressignificação: os excertos de Maioria Absoluta (L. Hirszman, 1964) em La Hora de los Hornos (Grupo Cine Liberación, O. Getino e F. Solanas, 1968)*. Anais do XI Encontro Internacional da ANPHLAC. Niterói/RJ, 2014. Disponível em

<http://anphlac.fflch.usp.br/sites/anphlac.fflch.usp.br/files/Isadora%20Remundini.pdf>

acessado em 03/07/2015.

Revista Fator Brasil – Retrospectiva Arne Sucksdorff: Disponível em <http://www.revistafatorbrasil.com.br/imprimir.php?not=108308>, acesso em 03/07/2015.