

O espião de Deus

Entrevista inédita de Leon Hirszman a Fernando Morais, Cláudio Kahns, Sérgio Gomes, Adrian Cooper e Uli Bruhn em 3 de abril de 1979. (Redação: Lúcia Nagib; revisão: C.A. Calil e Fernando Morais).

Fernando - Como surgiu a idéia de fazer um filme sobre a greve?

Leon - Eu estava em São Paulo trabalhando com o Guarnieri num roteiro, uma adaptação para o tempo presente de Eles não usam black-tie. Trata-se de uma situação de greve, de consciência e solidariedade de classe, que vamos adaptar a partir das experiências das greves do ano passado e deste ano. Assim, ao começar este filme, que vai se chamar talvez ABC da greve ou Espiões de Deus, não estava apenas a reboque, como um jornalista que documenta. Aquilo já fazia parte das nossas discussões diárias.

Como a Embrafilme está financiando o meu projeto com o Guarnieri, eu pude antecipar o dinheiro para comprar o filme virgem, assumir uma série de despesas. Mas o filme não tem nenhum financiamento¹. Foi feito em sistema de cooperativa. É uma estrutura nova que pensamos para a Oboré (uma editora de jornais, revistas e livros ligada ao movimento sindical), que se preocupa constantemente em ampliar sua ação. Então falei com alguns companheiros que se articularam – o João Pedro da Luz (pela Oboré), o Adrian Cooper, o Francisco Mou, o Uli Bruhn, o Cláudio Kahns, o Ivan Novais – e partimos para as filmagens.

Fernando - Portanto, vocês acompanharam o processo a partir do boato de greve até o fim.

Leon - Estamos acompanhando até agora, atentos ao fim da intervenção. Estamos articulando um filme complexo, no qual a classe operária desempenha um papel novo, a partir de sua própria experiência. O avanço das forças produtivas, no ABC, deu condições para a concentração de uma grande massa, com alto nível de consciência de classe. E isso se expressou nessa batalha que estamos vendo aí, pacífica, organizada e que pode ser de muita valia para todos os trabalhadores do Brasil, para que compreendam a necessidade de lutar por seus direitos, de se organizar e vencer a ilegalidade. Trata-se de estabelecer uma legalidade nova, que é a greve como forma de ação e reivindicação, já que as negociações, levadas até o fim, não corresponderam às necessidades das massas avançadas.

Então fomos filmar no ABC as condições de vida da massa trabalhadora, onde mora, como é sua saúde, suas relações familiares, seu cotidiano. E também suas condições de trabalho, ou seja, o problema ecológico verdadeiro, a situação real daqueles que lidam com produtos químicos, gases, que engolem tudo, mastigam aquele ferro, engolem aquele fel.

O filme seria uma base para se construir uma nova organização, não só a nível de produção, mas também de distribuição de filmes.

¹ Em 4.1 0.1979, a Embrafilme firmou um contrato de distribuição, visando dar condições à finalização e ampliação do filme para 35 mm. (CAC)

Fernando - Dizem que eu sempre enfiou Cuba nas entrevistas que faço. Mas os cubanos têm o hábito saudável que filmar tudo o que acontece no país. No Brasil, não é exatamente costume entre o pessoal de cinema filmar a história imediata, ou seja: as coisas estão acontecendo, então devem ser filmadas, mesmo que não se saiba para quê. Você sabe de experiências anteriores à sua?

Leon - Na época do Centro Popular de Cultura e da UNE, dinamizamos essa proposta, que serviu para formar muita gente. Pessoas como o Afonso Beato, o Arnaldo Jabor, o Eduardo Escorel... A gente documentava muita coisa, como o movimento dos retirantes, o comício de Jango na Central do Brasil, em 13 de março, as atividades do próprio CPC. Só que nem sempre se pode mostrar, por questões de segurança. Parte deste material eu editei no filme que fiz para a televisão italiana².

Estamos fazendo, agora, um filme de intervenção. Seu caráter jornalístico é fundamental. Ele requer uma capacidade de avaliação política para selecionar um material que seja significativo, representativo. A política está se desdobrando na realidade. Durante a filmagem, conseguimos coisas que não esperávamos, assim como não conseguimos coisas que tínhamos planejado. E vimos a queda de uma série de mitos. Por exemplo, o de que o trabalhador metalúrgico compõe uma elite.

Fernando - Qual o orçamento deste filme?

Leon - 500 mil cruzeiros, mas depende dos desdobramentos, se o movimento continuar... A questão está em criar internamente condições objetivas para se dar seqüência a isso, realizar aquela utopia que você mencionou de filmar todo dia para registrar e acompanhar os fatos.

Adrian - Mas isso de certa forma a Globo faz...

Leon - Faz, mas esvazia. O cinema organiza o material, que permanece cristalizado. Na nossa era, a presença do rádio, do som, da reprodutibilidade que muda o caráter da obra de arte e tira a aura, como disse o Walter Benjamin. Um dos sintomas é o da televisão, que passa uma impressão imediata sujeita a um desgaste muito forte. Ela não cristaliza, não tem a permanência do filme. As coisas se perdem, a memória se esvai, porque interessa ao faturamento real, no processo de acumulação capitalista.

O nosso interesse é outro, recolher uma memória de coisas que desconhecíamos. Estamos saindo da casca do medo. Toda essa couraça que impedia que desabrochasse a consciência do real, do que se passa de fato no país. É assim que se evitam tragédias, explosões, de conseqüências muito piores. Esse filme ainda é um reflexo de quem vive sob ameaça. No ponto em que estamos, o salto irá significar uma unidade do nacional-popular, uma vontade política nacional-popular em defesa da democracia. São Paulo está à frente disso. É por isso que esse filme vai sair de São Paulo, da sua classe operária, fundamentalmente.

Fernando - Você acha que, com a transformação e a modernização do país, haverá condições para a continuidade desse tipo de produção?

Leon - Não quero ser otimista, acho que depende do trabalho. Temos pouca gente trabalhando e precisamos de mais. Em minhas experiências com cinema, muitas idéias

² Trata-se de *Inchiasta sulla cultura latinoamericana: Brasile*, cujo título entre nós seria *Que país é este?*

brilhantes, muitos desejos promissores deram com os burros n'água; já vi isso muito de perto. Por isso, toda dedicação é pouca. Trabalho político é trabalho prático, temos que aprender que certas coisas devem ser feitas para obtermos determinados fins. Nossa perspectiva cultural deve ser pluralista; atuar em todas as frentes, cinema comercial, televisão, mercado paralelo. Desde 68, discutimos a criação de um mercado paralelo.

A continuidade da produção depende da circulação do filme-mercadoria que deve criar condições para que outros filmes apareçam, financiados diretamente pela sociedade. As entidades – sindicatos, associações – compram cópias, que são vendidas por menos de mil dólares. Essa experiência existe aqui mesmo, em São Paulo, com o trabalho do Renato Tapajós. Há também o movimento democrático internacional – pequenas entidades da Suécia, Alemanha, Estados Unidos, interessadas em divulgar uma perspectiva nova do Terceiro Mundo. A Itália, com seu cinejornal livre, a França, com várias organizações da sociedade civil...

Fernando - Pois é, aí entra uma questão que me preocupa: restringir o acesso a um filme como esse não seria pouco para a envergadura do trabalho?

Leon - Aí é uma luta maior. Existe um campo próprio de luta que são as ligações efetivas do filme, a quem ele serve, em primeiro lugar. Numa televisão, a quem serviria? A televisão diria: "meu lucro, não! meus anunciantes, não!", colocaria uma série de empecilhos contra a veiculação do material.

No entanto, mesmo que limitado, mesmo que o passo seja pequeno, é um passo consolidado, mesmo que não "acenda as luzes de todas as casas", como disse Maiakóvski, serve para aqueles diretamente ligados à experiência, aos trabalhadores. É importante formar um circuito de trabalhadores que possam se ver, discutir.

As pessoas hoje não têm mais condições de trocar idéias, trocam impressões telegraficamente, sem poder de conclusão, de síntese.

Isso não exclui a ampliação do circuito de exibição, no processo de democratização dos meios de comunicação no Brasil. Porque o controle democrático dos meios de comunicação no Brasil é fundamental. Mas deve também haver liberdade partidária para romper o isolamento do indivíduo.

Quando a lei impede o acesso aos órgãos de comunicação de massa, como rádio e televisão, é um absurdo, um autoritarismo inominável, uma discriminação real das idéias no país. E o filme passa muitas idéias. Por isso não tenho a ilusão de que venha a penetrar numa televisão.

Acho que hoje, a possibilidade de continuação depende da compreensão de que o fruto da abertura é a organização do povo na direção de seus objetivos. O avanço real é a consolidação ou o propiciamento à organização popular, em todos os níveis, sem chauvinismo, de uma forma pluralista. Precisamos compreender a democracia compreendendo o antagonismo, o processo da diferença, a questão da participação. Nos últimos anos temos sentido - e isso vem muito de São Paulo - a questão da autonomia. Um determinado sindicato tem sua diferenciação. Essa diferenciação vai se expressar politicamente. A intervenção do governo em São Bernardo esclareceu as relações que levam à luta social.

Não havendo um processo de abertura política, com partidos políticos que discutam as questões a nível nacional, o país permanece regionalizado. Poucos foram, até hoje, os partidos de caráter nacional. Só depois da ditadura de Vargas é que a coisa começa a adquirir esse caráter, mesmo assim, limitado. Essa situação não-nacional faz com que a diferença se manifeste. À medida em que há condição de expressão dos vários segmentos da sociedade, há uma acentuação da luta social.

O importante é impedir que as pessoas dêem um passo atrás em relação à luta social por um problema de defesa da democracia. O avanço da luta de classes não impede que se consolide a democracia. Essa questão é complexa, ela pede uma mediação dialética, na qual a práxis política de todas as forças, honestamente comprometidas com a reconquista da democracia no país, deve se empenhar. É uma questão importante, que a gente só vai perceber no próprio processo. Daí a complexidade do filme.

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. Não é a consciência social que determina o ser social, mas o inverso. Esse ser social é dado legitimamente, a partir da luta de classes, e pelas condições autoritárias e limitadas criadas pela legislação do trabalho existente no país, que impede a autonomia sindical, que impede a luta e a organização dos sindicatos. Tudo isso faz parte de um leque, de uma luta que está aberta no país hoje. A classe operária, os trabalhadores do Brasil vão ocupar um espaço, porque não há democratização que não reserve um espaço aos trabalhadores. Se eles não aparecem como sujeitos da história, como de fato são, a farsa permanece. Mas ela não vai resistir, quando desaparecer a casca do medo.

É preciso isolar os intolerantes de todo tipo, os fascistas, os direitistas, aqueles que não suportam a diversidade, o pluralismo, a discussão, o "não". É preciso encontrar posições que façam avançar o todo da sociedade, restringindo a atuação dos grupos que defendem exclusivamente seus interesses oligárquicos ou financeiros.

Sérgio - Parece que você aposta no avanço das forças democráticas para assumir e fazer o filme.

Leon - Claramente.

Sérgio - O que o Leon está falando, em síntese, dá no seguinte: a luta da classe trabalhadora não apenas alarga o espaço do exercício da democracia, como se oferece como tema. Ela se apresenta como principal personagem dessa abertura.

Leon - Ela é o sujeito da história. Costuma-se dizer "objeto", que seria o tema, o assunto. No entanto, do ponto de vista filosófico, ela é o verdadeiro sujeito do processo. Nós somos aqueles que podem organizar esse material e fazer com que ele sirva à memória dos trabalhadores. Isso significa servir aos trabalhadores. Assim, não se trabalha mais com virtualidades, com metáforas, com relações simbólicas, mas com um dado de caráter definido, concreto, muito terra, muito pedra.

Cláudio - Você acha que esse filme é uma volta ao trabalho que vocês faziam no CPC?

Leon - Não. Ele tem semelhança com Maioria absoluta, filme que fiz em 1963 sobre o analfabetismo no Brasil e que ainda não foi liberado aqui.

Cláudio - Nunca chegou a passar?

Leon - Não. Passou em cineclubes, em círculos mais fechados. O filme tem 20 minutos e faz um levantamento das condições de vida do analfabeto no Nordeste, principalmente em Brasília, mostrando a relação da condição social real da pessoa com sua situação cultural. Com isso, se desmistifica a idéia de que o analfabeto não tem condições de discutir as questões sociais, que não seria capaz de participar, defendendo seus interesses, principalmente o camponês. As relações de trabalho são diferenciadas, desde aquele que trabalha na cana, na agroindústria, até o que está na indústria de subsistência ou na periferia das grandes cidades, já expulso da produção e atraído pelas melhores condições de trabalho, saúde e educação que a grande cidade começava a oferecer, sobretudo no fim da década de 50.

Fernando - Além de *Maioria absoluta*, que experiências anteriores na sua carreira foram semelhantes a essa?

Leon - Minoria absoluta, que estava sendo filmado a seguir, pelo Centro Popular de Cultura. Era um filme sobre a reforma universitária, que salvava 1% do povo brasileiro e o resto não importava.

Era um filme universitário. Procurávamos documentar várias situações, os sindicatos, as manifestações políticas etc. Esse material nunca chegou a ser editado propriamente, porque o filme foi interrompido a partir de 1º de abril de 1964. Tratava-se de um trabalho efetivo de ligação entre o intelectual e o povo, o intelectual tentava responder às exigências populares, contrariando a imagem daquele que não quer rebaixar suas idéias puras e sublimes para a massa ignara, que está alienada e precisa receber a iluminação ideológica da ciência. Foi uma experiência do CPC, uma discussão que tampouco estava ligada a uma resposta folclorista, na qual até recentemente embarcaram vários cineastas, que tentavam recuperar a memória folclórica do país, ameaçada de extinção pelo avanço da comunicação de massa.

Mas aqui em São Paulo é diferente. Não é o intelectual que quer, é a massa que exige, no seu processo de organização. A diferença é enorme. De certa forma, já estávamos conscientes de que era necessária uma dramaturgia nova, uma condição nova de ligação entre o intelectual e o povo.

Uli - Porque você se refere a São Paulo?

Leon - Por causa da presença de uma classe operária definida. A cidade avançada que é São Paulo carrega o capitalismo no Brasil. Ela concentra a penetração internacional, multinacional, imitando um modelo vitorioso, que começou a ser implantado depois de 55 na periferia do mundo inteiro, em vista do excedente de capital. Mas existem limites reais: a classe trabalhadora que faz isso tudo, que produz essas mercadorias, não recebe nada, ao contrário, é roubada em 34,1% de seus salários num passe de mágica, somente no ano passado, coisa que tanto empresários como trabalhadores aceitam, e o DIEESE provou. E na medida em que os trabalhadores conseguem recuperar uma parte dessa perda e neste ano, em São Bernardo, em Santo André, em São Caetano, querem que esse adiantamento não seja descontado, se vêem acusados de agitação política. Mas estavam reivindicando um direito justo, salarial. Então, eu, como intelectual, não quero mais ver como eles estão alienados. Alienado estou eu dessa realidade viva, quente, nova, indecifrável, mas com direção. Não dá mais para o sábio lá em cima cagar regras, É preciso integrar-se à sua profissão, à sua

organização, democratizar-se, colocar-se democraticamente dentro de seu trabalho político e profissional.

Sérgio - Quem são esses homens e mulheres que você viu, durante 15 dias, junto com a equipe, em São Bernardo do Campo?

Leon - O metalúrgico é ativo, pacífico, organizado, mantém o diálogo, sabe da responsabilidade dele com a família, tem clareza sobre seu papel no momento do piquete. Na assembleia, ele é uma pessoa que respira politicamente o tempo todo, se indaga, participa ativamente. Na relação com os meios de comunicação, nós sentimos, durante a filmagem, uma pressão, eles perguntavam: "Vocês são da Globo? Vocês só dão voz para o patrão, não é? É só empresário que aparece, não é? Por que é que o companheiro Lula falou e não apareceu? Por que é que aquilo que a gente está colocando aqui, o que a gente está apanhando aqui não aparece?" Então, nós todos, de cinema, de repente éramos confundidos, e com razão, já que a experiência deles é essa. Até esclarecermos que não estávamos ali a serviço de nenhum dos órgãos de comunicação.

Fernando - Tive que segurar a barra lá, um dia. Queriam dar um pau no pessoal da TV Globo, e eu tive que dizer: "Não, espera aí, esses caras são companheiros de vocês".

Leon - Isso foi uma maturação. Mudou a relação. Eles compreenderam. Mas também para o companheiro da TV Globo, compreender que aquele é um trabalhador, é um avanço do nível de consciência de classe dele, isso é muito importante.

A mudança foi muito rápida. Houve uma aceleração muito forte de consciência, de perspicácia, de sagacidade política.

Mas tem ainda as mulheres de São Bernardo, as crianças de São Bernardo. Existem crianças trabalhando no setor de autopeças. E você compreende melhor como é a relação de opressão da Volkswagen, da Ford, ou das outras montadoras que compram autopeças. A mulher também trabalha em condições não permitidas pela Consolidação das Leis do Trabalho, do ponto de vista da saúde.

Fizemos uma entrevista incrível com uma mulher cujo marido era vigia de uma fábrica. Os dois trabalhavam à noite, ele vigiando a fábrica, e ela como arrumadeira num motel. Cada um deles trabalhava 12 horas por noite, tendo seis filhos, todos dormindo juntos na mesma cama, no seu barraco. Seriam oito pessoas na cama, se o casal não trabalhasse à noite. As crianças dormiam sozinhas e, durante o dia, os pais voltavam para descansar um pouco, e aí ela tinha que fazer as coisas da casa...

Fernando - Durante as filmagens, vocês perceberam a tomada de consciência do trabalhador a respeito de sua própria condição. Agora pergunto: do lado de cá da câmera, esse trabalho também fez a cabeça de vocês?

Leon - Foi um trabalho incessante, cansativo, a gente dormia pouco durante muitos dias seguidos. No entanto, conseguimos estabelecer uma discussão política, que em certos momentos entrou em sincronia com o processo do real. Era preciso adequar mesmo a angulação da câmera, fazer uma seleção correta do material, escolher os momentos que estão efetivamente ligados ao discurso a que você se propõe (já que havia pouco filme virgem). Não era apenas reportagem, havia mesmo uma perspectiva de construir. Pois

estávamos tentando dar voz ao avanço daquela consciência como documentaristas, não como intelectuais que fazem a análise da coisa. Não é um filme de análise.

Nós estávamos dentro, vivendo a coisa, vigiando a greve e vivendo a luta dos trabalhadores, vivendo a sua evolução e as condições políticas nas quais se processava. Isso fez com que, no dia da decisão da suspensão da greve, continuássemos a filmar. Fomos para as portas das fábricas, no dia seguinte, ver a entrada dos trabalhadores. Depois da intervenção, quando a gente sentiu a massa solta, sem liderança, sentimos a mesma angústia e desespero deles, porque os líderes da liberdade no país não podem efetivamente se organizar dentro da fábrica, não têm direito a um delegado sindical, não têm direito de votar num companheiro que represente seus interesses. As pessoas sentiam a necessidade de um confronto, ali, debaixo da chuva. Apesar da liderança cassada, era preciso impedir o confronto com a polícia, que não levaria a nada, ou levaria a um decréscimo da própria luta, a um refluxo real das condições de luta da classe trabalhadora. Naquele momento, para nós, foi uma crise, como foi uma crise para aqueles trabalhadores. A imagem deles era a nossa imagem.

Enquanto filmávamos a missa, nós comungamos, todos os que estávamos naquela igreja comungamos, mesmo não sendo católicos nem nada. Ali estávamos juntos, companheiros na luta pelos direitos dos trabalhadores do Brasil.

Cláudio - Como é que você vê a ligação desse trabalho com *Eles não usam black-tie*? Você vai usar o material deste filme?

Leon - Não, vai ser uma ficção. Isso que nós estamos editando aqui é um documentário, que deve servir à classe trabalhadora, à classe operária, mostrando uma experiência concreta determinada vivida num ano determinado e que significou um passo na consciência de classe no Brasil. Em nenhum momento ele foi pensado como uso, senão como serviço. Por isso o filme é barato e só pode ser barato.

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.

Mas existe ainda a tarefa de democratização dos meios de comunicação do país. A tarefa da conquista do mercado nacional para o cinema brasileiro e da liberdade, quer dizer, a eliminação da censura sobre os meios de comunicação, sobre cinema e teatro, sobre a imprensa em geral, sobre a televisão, sobre o rádio. São passos importantes, que fazem parte dessa mesma luta para que o povo tenha voz, e que sua voz seja ouvida pela nação. A nação não deve simplesmente usar o povo como objeto de um espetáculo, num processo de acumulação de capital. É na democracia que o proletariado vai poder se organizar.

Fernando - Sei que o problema material não é o mais grave que você enfrenta. Mas é um problema também, tanto que vocês estão tentando arrumar um meio de ter retorno econômico. Eu pergunto: você disse que o filme está orçado, mais ou menos, em 500 mil; se você tivesse hoje cinco pacotes de 500 mil disponíveis aqui, na sua mão, quais seriam os seus próximos cinco projetos?

Leon - Nós estávamos pensando em fazer um trabalho sobre o 1º de maio, sobre o significado do 1º de maio dentro de uma conjuntura como a nossa.

Fernando - Se você tivesse cinco minutos para dizer quais os seus cinco próximos projetos, se houvesse financiamento...

Leon - Acho que há um imenso processo de espoliação no país. A questão nacional é viva na medida em que é a perspectiva do proletariado, e só o proletariado pode trazer a questão nacional à tona mesmo. Toda questão nacional manipulada a partir do Estado é falsa e serve para encobrir a manipulação na informação. O país é dominado pelas multinacionais e não independente, soberano, como se apregoa. Isso é uma questão que tem que ser explorada com maior profundidade. Outro exemplo, a questão da Amazônia, que é gritante para todos nós.

Fernando - Mas como é que a questão nacional pode ser transposta para o cinema?

Leon - Pergunta-se: os minerais atômicos estão na terra dos índios, ou estão fora da terra dos índios? Quanto seria preciso aplicar para determinadas indústrias se transferirem para o Brasil? Isso seria vantajoso com relação à dívida externa? Ou seja, há uma série de questões jornalísticas que não têm vazão pelos órgãos comuns, e que interessam.

E existe também a questão da democracia na América Latina. O que significa isso? O Chile, a ditadura no Chile, a situação da Argentina, quer dizer, as contradições da ditadura argentina, como é que isso se situa em relação a nós, a luta pela democracia no Brasil e a nossa solidariedade com os outros povos latino-americanos, para a reconquista das franquias democráticas? E do respeito aos direitos humanos? Isso é um filme ou não é? Acho que é.

Fernando - Você já gastou um milhão dos dois e meio que eu lhe dei. 500 com a questão nacional e 500 com a América Latina. E o resto?

Leon - Eu falei do 1º de maio também, da importância da consciência de classe, do internacionalismo proletário. Seria interessante recuperar a verdadeira história do Brasil, o que foi que se passou mesmo? A questão democrática é um filme importantíssimo para compreender como é que a democracia se manifesta pela participação. O que há de novo, enquanto organização popular, além das reivindicações específicas? O corporativismo se realiza independentemente do Estado.

Cláudio - Leon, uma última pergunta: como é que você começou a fazer cinema?

Leon - A primeira coisa que eu fiz foi montar a parte cinematográfica da peça musical do Vianninha, do Oduvaldo Vianna Filho, A mais valia vai acabar, seu Edgar. Era na virada de 59 para 60. Antes, fui assistente de direção e continuidade, sem ganhar nada, do filme Juventude sem amanhã, em 58.

Naquela época, o jovem de 11 a 17 anos tinha contato com a vida social e política do país, quer dizer, ele não estava fechado dentro da escola - eu falo a partir da escola em que estudei, porque não era um fenômeno geral. A escola israelita em que eu estudava dava condições, por exemplo, de se tomar consciência, a partir de uma exposição, das atrocidades nazistas. Então, na juventude mesmo você se integrava e via o cinema como um instrumento

válido para essa participação. Minha aproximação foi através da política. E os trabalhos de Lênin me marcaram. Talvez não se possa publicar isso, eu não devo me queimar a esse nível. Mas foi o estudo de Lênin que me chamou a atenção para o cinema. E depois, uma série de experiências no cineclubismo, as aulas de arte cinematográfica. Meu imaginário explodiu com os filmes de Eisenstein, Jean Vigo, Jean Renoir, Pudóvkin, Chaplin...

Cláudio - E os brasileiros?

Leon - Rio 40 graus, e a luta pela liberação do filme na censura. Foi em 54, ano em que Getúlio se suicidou.

Comecei a fazer longas-metragens a partir de 64. A falecida, uma peça de Nelson Rodrigues, tratava da determinação de uma mulher, vivendo uma situação concreta, em que o marido está desempregado. Ela passa a viver uma realidade interior, a obsessão da morte, da autodestruição, para poder estabelecer uma vingança contra a sociedade que a oprime. Sobre Garota de Ipanema, as pessoas disseram que não correspondia ao mito. No entanto, eu não tinha mesmo essa intenção, pensava na vida que tinha uma garota daquele nível, uma vida enfadonha, sem perspectiva e sem liberdade. Isso frustrou as pessoas. Com São Bernardo fui à falência, foi um confronto superior às minhas forças, mas era importante, não pude resistir e fiz.

Fiz ainda *Que país é este?*, um filme experimental, uma pesquisa para recuperar a verdadeira história do Brasil. Espero que este filme esteja logo no Brasil. É uma co-produção minha com a RAI (Rádio e Televisão Italianas). Só que ainda não estou de posse da cópia. O filme, de 1976, é narrado por Fernando Novaes, Sérgio Buarque de Hollanda, Maria da Conceição Tavares, Alfredo Bosi e Fernando Henrique Cardoso. A partir de cada um deles, vai se formando uma interligação. Fernando Novaes fala da crise no antigo sistema colonial; Sérgio Buarque, do Império; Fernando Henrique faz a recuperação da história da República; o impasse atual, a situação política contemporânea ficou com Maria da Conceição Tavares, que aborda a questão econômica, o milagre; e o Alfredo Bosi faz um contraponto geral da história da literatura brasileira, ligando-a com a questão nacional, a questão de classes, a questão popular, a questão da dominação. Este foi o filme mais importante que fiz, deu um trabalho imenso, levei uns seis meses montando. Há entrevistas com Magalhães Pinto, Petrônio Portela, Dom Paulo Evaristo Arns, Alceu Amoroso Lima, Prudente de Moraes, neto, é um filme estelar. Um grande filme.