

## Birri de Santa Fé, “Suplemento Literário”, 16 mar. 1963

Vladimir Herzog

*O Estado de S. Paulo*, “Suplemento Literário”, 16 mar. 1963

Faz um ano. Fôramos convidados para uma exibição que teria lugar no recém-construído auditório do Ministério da Educação em Buenos Aires. Lembro-me que era uma tarde fria, que pouca gente estava na sala: Guido Aristarco, Walter Lima Junior, cinéfilos argentinos e o diretor da fita, Fernando Birri – um homem magro, com traços que denunciavam sua ascendência italiana, que no festival de Mar Del Plata nos tinha mostrado sua primeira longa-metragem, *Los inundados*.<sup>1</sup> Esta denunciava um autor que na profissão que escolhera tinha objetivos determinados. Acreditava, principalmente, que o cinema podia de algum modo contribuir na luta contra a injustiça social. Portanto, clara e diretamente, propunha Birri “o quê” e o “por quê” de sua obra.

Cinema social. A palavra poderia prestar-se a um mundo de quiproquós, a fim de que diferentes gatos se misturassem no mesmo saco. Mas quando a projeção de *Tire dié* se iniciou, a natural expectativa cedeu pouco a pouco lugar à surpresa. Aquilo não era possível acontecer na Argentina, país com um passado cinematográfico pouco encorajador, modernamente revivido em exercícios mais ou menos pueris de alguns autores incapazes de disfarçar a mágoa de não terem nascido em Paris. E, no entanto, ali estava a coisa diante de nossos olhos. Pela primeira vez uma obra de arte cinematográfica produzida na América do Sul era sul-americana. Pela primeira vez, e num filme, o homem deste continente, isto é, o homem-maioria, o “lado de lá” desses milhões de indivíduos, cujos direitos a uma vida digna foram retirados desde os tempos de Cortez, tinha lugar numa película.

Defensores de um cinema que se integre com as contingências de uma realidade específica, seduziu-nos na fita este seu poder de transcendência continental, poder cuja ausência redundaria – como numerosas vezes ocorre entre nós e alhures – no mero registro do insólito ou, quando muito, na constatação mais ou menos complacente.

*Tire dié* é, antes de mais nada, o que se poderia chamar de um filme voltado de dentro para fora. Se for verdadeira a afirmação de Cavalcanti de que “deve ser inculcada nos neófitos a consciência do papel do cinema, da sua responsabilidade para com o público”, o filme de Birri é, a nosso ver, o seu mais perfeito exemplo e o único. Em tudo e por tudo *Tire dié* é, ele sim, um filme insólito. Nele o conceito de documentário adquire um sentido novo, ou melhor, carrega-se de sentido e, a partir deste filme, já não será possível sustentar concepções ultrapassadas sobre sua estrutura, sua concepção, seus objetivos e – somos forçados a dizê-lo – seu conteúdo. Já não será possível, a partir de *Tire dié*, rotular como documentaristas a turismos mais ou menos

1 Prêmio “opera prima” para F. Birri no último Festival de Veneza.

virtuosísticos nem filmes que revelem abordagens intelectualizadas, frias, personalizadas, de determinados problemas socialmente reconhecidos como urgentes. Principalmente, não será mais possível falar, em sua consciência, filmes “neutros” e confusos. E confusos porque neutros. Pois *Tire dié* é um filme claro. Violentamente claro.

Sua clareza e seu dinamismo intrínseco provêm do próprio roteiro, realizado com base numa estrutura dialética entre as imagens e entre estas e a faixa sonora. O resultado é um quase didatismo. A câmera capta primeiro a realidade tal como ela se apresenta, em seguida separa seus elementos de acordo com sua relação causal, som (direto e narração) e imagem fundem-se a seguir na operação de ascensão até as causas primeiras, globais, nas quais o fato particular (embora diga respeito a uma pluralidade de elementos humanos) se inscreve no contexto social nacional e, por natureza e extensão, continental.

Os personagens de *Tire dié* são favelados que habitam uma área pantanosa, à entrada da cidade de Santa Fé, sob uma ponte de estrada de ferro. Ao aproximar-se de cada composição, as crianças da favela sobem na ponte a fim de pedir esmolas aos passageiros do trem, aos gritos de “*tire dié!... tire dié!*” (ao pé da letra significaria “jogue um tostão” ou – o popular “me dá um dinheiro aí!...”). Estas crianças – que não podem ser muito novas, pois é preciso músculos para galgar a ponte e fôlego para correr atrás dos vagões, nem muito velhas para melhor estimular a compaixão dos passageiros – são o sustentáculo econômico da favela. Fazer, portanto, o “*tire dié*” tornou-se para eles praticamente uma instituição.

Uma instituição desumana, que encontra similares em todos os grandes centros urbanos do hemisfério.

O filme inicia-se com uma ampla visão aérea da cidade de Santa Fé. O narrador dá o dossiê do grande centro urbano: população, patrimônio, atividades econômicas, renda *per capita* etc. Não se trata portanto de um lugar geográfico escolhido a esmo. A cidade faz sua declaração de bens, dos quais fazem parte os barracos dos que vivem do “*tire dié*”. As relações que regulam a vida cotidiana na favela são mostradas através de uma forma de “cinema verdade” com os habitantes do local e pela descrição das atividades das crianças. Pergunta-se a uma mãe como e de que vive sua família. Quando ela tem filhos que se dedicam à esmola na ponte, mostra-se então todo o universo em que estes mantêm relações. O absurdo de sua condição emerge então como uma conclusão necessária do espectador, sem que o filme se esgote em si mesmo, isto é, sem que se limite a uma simples denúncia, porque deste “*ersatz*” dialético emergem os responsáveis pelo estado de coisas: a metrópole tentacular que se desenvolve através de um processo alienatório e unilateral de aproveitamento dos recursos econômicos. Qualquer coincidência com “a cidade que mais cresce no mundo” é mera semelhança...

Por outro lado, *Tire dié* tem uma outra importância, quem sabe maior do que o seu conteúdo. Trata-se, na realidade, da primeira experiência latino-americana, realmente concretizada, de cinema como produto de esforço coletivo. Além de coletivo, *universitário*. Aqueles que combatem pela reformulação de nossa estrutura de ensino em nível superior não de perceber de imediato a importância desse fato, pois *Tire dié*, na verdade, tem várias dezenas de autores. São os alunos de Fernando Birri, que ele dirige no Instituto de Cinematografia da Universidad

del Litoral em Santa Fé.<sup>2</sup> Recém-saído do “Centro Sperimentale di Cinematografia” de Roma, Birri iniciou os cursos de cinema na Universidad del Litoral em abril de 1957, para uma turma inicial de 104 alunos e, no dizer de um seu discípulo, Juan Fernando Oliva, “com o desejo de transcender sua experiência conceptual e técnica adquirida na Europa para uma linguagem cinematográfica nacional na sua forma e conteúdo”. Dessa primeira turma faziam parte pessoas de todas as procedências e níveis sociais: operários, advogados, fotógrafos, uma dona de casa, um guarda policial, um industrial e um camponês.

A conexão do filme com os problemas estéticos, sociais e morais da época, sua função educativa, o aproveitamento de sua eloquência para ajudar a melhorar a vida do homem como registro veraz, porém sensível do acontecer humano e, finalmente, como veículo de relação entre a arte e o povo, partindo do zero... foi a técnica (e continua a sê-lo) dos cursos, fundindo a autenticidade da teoria no plano objetivo do trabalho prático, mediante a intervenção direta de todos os alunos na crítica e na autocrítica do processo de estudos. Para tomar o essencial da vida e transformá-lo numa elaboração criativa da realidade, era necessário dominar o método de trabalho: a pesquisa.

A realidade será então registrada com máquinas fotográficas, lápis e cadernos.

Assim, durante os anos de 1956, 57 e 58, a equipe de Birri realiza *Tire dié*. Três anos para um filme de trinta e poucos minutos.<sup>3</sup> Na estreia da fita, à qual compareceram 4 mil espectadores, uma circular definia os propósitos do grupo: “Colocar o cinema a serviço da universidade e a universidade a serviço da educação popular”. Para Birri, a universidade “deve ser um centro produtor de cultura. Cultura, neste caso, quer dizer hoje e aqui, sensibilidade para os grandes problemas e temas nacionais” e acrescenta:

A escola de Santa Fé está procurando e encontrando um estilo; o que é mais significativo é o fato de que este estilo não é o resultado de uma busca formalística, mas precisamente o contrário: da procura de um sentido, de um conteúdo. E esse sentido consiste em querer ser útil à coletividade; sua técnica não é, por conseguinte, um método de invenção, mas de descobrimento.

2 Os cursos do Instituto desenvolvem-se em três anos letivos, compreendendo as seguintes disciplinas: introdução ao cinema, direção, produção, ética e sensitometria, câmera, direção de fotografia, roteiro, gramática cinematográfica, sociologia, história do cinema, crítica, compaginação, integração cultural, meios audiovisuais, espanhol e literatura argentina, história e geografia, matemática, física e química.

3 Além de *Tire dié* o Instituto realizou uma série de curtas-metragens, entre as quais filmes sobre arte (*La Pintura de Lopez Claro*), filmes para crianças (*El Retablio de Perico*), científicos (*Brucelosis*), problemas de habitação (*Los 40 Cuartos*) etc.

“Ser útil à coletividade” – quantos não se sentem tentados a tapar o nariz diante de semelhante afirmação, herética para os que se denominam artistas, para os quais a expressão entra na Idade Média no momento em que desce para as ruas. Sim, porque para os modernos artífices das “catedrais” cinematográficas, quando se vai até o povo, até a rua, se “desce”, se “renuncia” aos celestes desígnios de uma arte olímpica.

Aos moços de Santa Fé não interessa dialogar com meia dúzia de iniciados. A frase de Grierson “tratamento criativo da realidade” implica para eles a possibilidade de um diálogo o mais vasto possível. E só é possível falar a muitos sobre aquilo que diz respeito a muitos, é atual e urgente. Em cinema como no resto. E nisto está o pioneirismo da escola de Santa Fé. Para concluir fazemos nossas as palavras do reitor daquela universidade, pronunciadas por ocasião da estreia de *Tire dié*:

No nosso dramatizado e confundido país suportou e suporta largos climas de indiferença individual, bem como as consequências de profundos enganos políticos. A universidade considera que dentro dessa consciência coletiva ou, mais exatamente, dentro dessa falta de consciência ou consciência incipiente, o nascimento de seu Instituto de Cinematografia corresponde a uma crise da verdade, que é sempre crise de crescimento.

HERZOG, Vladimir. “Birri de Santa Fé”. *O Estado de S. Paulo*, “Suplemento Literário”, São Paulo, 16 mar. 1963, p. 5.