

Los Traidores e o cinema combativo de Raymundo Gleizer

Carlos Pronzato¹

*"Nosotros no hacemos films para morir, sino para vivir,
para vivir mejor. Y si se nos va la vida en ello, vendrán otros que continuarán..."*

(Raymundo Gleyzer, 1974)

Escrever sobre o cinema combativo de Raymundo Gleyzer (Buenos Aires, 25 de setembro de 1941 – desaparecido em 27 de maio de 1976) é, antes de tudo, se referir a sua obra principal e mais famosa: *Los Traidores* (114 minutos, 1973, roteiro de Víctor Proncet - ou Pronzato -, Álvaro Melián e Raymundo Gleizer a partir de um conto de Víctor Proncet) cuja esquemática sinopse é a seguinte: dramatiza a vida de um militante sindical que começa sua luta nas fileiras peronistas nos anos 1950 e que se corrompe na sua ascensão ao poder. Misturando documental e ficção reflete os dezessete anos mais explosivos na história política argentina, entre a denominada Revolução Libertadora promovida pelos militares para derrocar Juan Domingo Perón (1955) e o início dos anos 1970. Em palavras do próprio Gleyzer, *Los Traidores* "é um filme sobre a classe operária, sobre suas lutas e dificuldades para construir uma ideologia revolucionária. É uma reflexão política sobre as contradições no seio do movimento sindical, uma denuncia que expõe os métodos usados por uma burocracia corrupta e põe de manifesto sua união com a burguesia". É a partir da exibição de *Los Traidores* que Gleizer procura idear uma forma de distribuição que circule por âmbitos alternativos, favelas e sindicatos. Para isto cria-se o grupo *Cine da la Base*, agrupamento ligado ao PRT-ERP (Partido Revolucionário dos Trabalhadores e o seu braço armado Exército Revolucionário do Povo) mas com uma relativa autonomia com respeito a aquele.

No início da década de 1970, enquanto o grupo *Cine Liberación* (Fernando "Pino" Solanas, Octavio Getino, Gerardo Vallejos) responsáveis por um dos maiores sucessos do cinema político dos anos 1960, *"La hora de los hornos"* (1968), consolida sua aproximação ao *Movimiento Nacional Justicialista* fundado pelo General Perón, começa a se configurar este núcleo em torno da figura de Gleizer ligado a esquerda marxista do PRT-ERP. Depois da experiência de *"México, a revolução congelada"* (1970), documentário de longa metragem - censurado na Argentina por solicitação do presidente mexicano Luis Echeverría - que poderia se colocar no início da sua etapa mais militante e que trata da institucionalização do processo político mexicano, do populismo repressivo do PRI, da exploração dos indígenas, da matança de Tlatelolco e o papel nefasto da burocracia sindical, Gleyzer regressa a Argentina e junto com Álvaro Melián e Nerio Barberis vincula se a esta organização política e fundam *Cine de la Base*, numa clara opção de fornecer uma ferramenta para articular a voz operária. Segundo manifestos do grupo este se constitui para exhibir e difundir *Los Traidores* na maior parte do território nacional, mas também para mostrar perante a própria classe operária a

¹ Carlos Pronzato é escritor, cineasta, teatrólogo e ativista social, formado em direção teatral pela Universidade Federal da Bahia (UFBA, 1993) com pós-graduação/especialização em Teoria do teatro: a cena contemporânea pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS, 2002).

traição dos seus dirigentes frente aos sindicatos. Também sabemos por estes manifestos que este tipo de cinema estava totalmente desligado do mundo da produção comercial. Nem o financiamento e nem a exibição e distribuição eram moldadas na práxis tradicional. Por isto, este tipo de cinema, além de político deve ser considerado militante no sentido de que não é só o conteúdo da obra que o faz explicitamente político senão que se constitui como obra artística a margem da circulação comercial.

Os filmes que foram realizados pelo grupo foram: "*Me matan si no trabajo y si trabajo me matan*" (1974) e "*Las AAA son las tres armas*" (1977) este último já com Raymundo Gleizer desaparecido. "*Los Comunicados Cinematográficos 5 y 7 del ERP: Swift*" se encontram numa transição entre o trabalho grupal que Gleizer já realizava com Álvaro Melián e Nerio Barberis e a institucionalização do *Cine de la Base*. *Los Traidores* toma como ponto de partida um conto de Víctor Proncet, "*La víctima*" que narrava um fato verídico, o autosequestro, em vésperas das eleições gremiais, do dirigente sindical peronista Andrés Framini (embora o título *Los Traidores* já tivesse sido utilizado pelo escritor comunista José Murillo no romance homónimo onde relatava a traição da burocracia sindical a uma greve metalúrgica). No filme, realizado na clandestinidade, o próprio autor do conto e do roteiro, o também ator - e músico - Víctor Proncet encarnava a personagem principal, o burocrata sindical peronista "Roberto Barrera", síntese de diversos sindicalistas argentinos que termina sendo assassinado num atentado guerrilheiro. A partir desta plataforma dramática quase duas décadas da história argentina (1955-1972) são revistas no filme cujo episódio central se consuma no início da década de 1970.

Assim, depois de uma rápida apresentação do clima social e gremial em que se produzem as eleições no sindicato (tensões entre a burocracia e ativistas opositores) o autosequestro coloca o protagonista durante quatro dias numa casa longe da cidade junto a sua amante para culminar com seu regresso e os festejos pelo triunfo arruinado pela sua execução a mãos de um grupo opositor armado. O filme termina com a leitura (em off) de uma proclamação, que reafirma a incorporação do grupo às "forças guerrilheiras da Argentina" convocando à unidade das organizações revolucionárias, tudo isto ilustrado com imagens das massas trabalhadoras marchando nas ruas. Essa ação final não se apresenta como uma vingança senão como parte de uma política mais ampla discutida pela agrupação. Alguns dos integrantes do grupo *Cine de la Base* sustentam que era um final dramático apropriado em termos cinematográficos e Gleizer decidiu colocá-lo, embora não representasse a posição política do grupo ainda que naqueles anos esses episódios de sangue eram moeda corrente. Um final que gerou muitas discussões.

Assim através de um relato descontínuo pontuado por *raccontos* sucessivos que narram a trajetória do sindicalista Barrera, seguindo a cronologia dos episódios históricos, acompanhamos o percurso de um jovem militante combativo da resistência peronista que se converte num delegado sindical que defende a seus companheiros e ao seu líder no exílio e através de um processo de burocratização durante os anos 1960 acaba aliado a empresários e militares, traindo sua classe. Do ponto de vista estilístico *Los Traidores* é uma narração tradicional que utiliza o flashback com uma montagem de som bastante deficiente, precária fotografia e planos convencionais. Precariedade que não retira méritos da obra. Um ponto

relevante é a utilização do humor, recurso popular e muito pouco populista. A ideia de não fazer um documentário, de realizar um filme de ficção deve-se à necessidade de dizer coisas que o formato tradicional do documentário não permite num momento em que o cinema político latino-americano está na sua grande maioria comprometido com um cinema de denuncia e mobilização nos moldes documentários. Na época esta decisão gerou desconcerto nos círculos próximos dos cineastas políticos e militantes. Mas Raymundo Gleizer ao perceber os limites do documentário contra informativo para dialogar com um publico popular acostumado ao consumo do cinema tradicional priorizou um modelo narrativo eficaz para atrair esse público relegando a um segundo plano as discussões que naqueles tempos investigavam novos modelos do fazer documentário. Segundo Alvaro Melián, um dos roteiristas e integrante do grupo *Cine de la Base*, o interesse pelo tema surgiu a partir de uma conversação que ele e Gleizer tiveram com o lendário Joris Ivens em Paris. Ivens se interessou pelo fenómeno do sindicalismo burocrático argentino e os alentou a abordar o tema. Ao mesmo tempo era a oportunidade de apresentar uma perspectiva oposta àquela retórica dos filmes militantes peronistas (*Grupo Cine Liberación* e outros) e desenvolver a tese do obstáculo (a *barrera*) que a burocracia sindical opunha ao avance dos trabalhadores.

Nascido no seio de uma família de imigrantes judeus - russos ucranianos -, fundadores do Teatro Popular Judeu em Buenos Aires (o renomado IFT), aos 20 anos deixa a carreira de Ciências Econômicas e começa a estudar cinema na cidade de La Plata. Gleizer foi uma rara combinação de cineasta, jornalista de investigação e militante político tudo num homem só. Depois de uma etapa no cinema antropológico de corte social - *La tierra quema* (1964) curta filmado no Nordeste do Brasil também com textos e musica de Victor Proncet; *Ocurrido em Hualfin* (1966); *Ceramiqueros de tras la sierra* (1965); *Pictografias del Cerro Colorado* (1965) estas últimas realizadas junto ao Jorge Prelorán - e outra no âmbito jornalístico televisivo em meados dos anos 1960 - foi o primeiro jornalista argentino que visitou as ilhas Malvinas, em 1966, e o primeiro em transmitir desde Cuba depois da Revolução - é a partir de 1971 que Raymundo Gleizer se integra no cinema clandestino militante à serviço do já mencionado PRT/ERP. O polémico final de *Los Traidores* gerou intensas discussões dentro do Partido que acabou pedindo que não mais fosse exibido em nome dessa organização política. O grupo *Cine de la Base* começa então a trabalhar num epílogo diferente mas o golpe de Estado de 1976 e o sequestro de Raymundo pela Triple A (Aliança Anticomunista Argentina) nesse mesmo ano interrompem o projeto. Diversos diretores cineastas do mundo inteiro iniciaram nos Festivais de Cinema uma campanha mundial pela liberação de Gleizer. Entre os escritores Gabriel Garcia Márquez escreveu uma carta pedindo sua aparição com vida. Nunca apareceu. No momento do sequestro Raymundo tinha 35 anos.

Durante anos seu cinema - e especialmente *Los Traidores* - foi silenciado e continuou sendo perseguido pelos governos de turno até que com o advento da democracia em 1983 pode finalmente ser exibido em Salas públicas e começar a ser estudado como um dos baluartes do *Nuevo Cine Latinoamericano* na década de 1970.

Segundo o pesquisador argentino Nestor Kohan "poucas personalidades da cultura latino-americana resumem tão nitidamente as apostas vitais da esquerda revolucionária. O

cinasta e militante *guevarista* Raymundo Gleizer representa o mais alto degrau da sua geração. Seu compromisso demonstra que quando o estudo e o talento vão acompanhados de uma ética inquebrantável e de uma militância insubornável, a cultura pode se transformar numa arma explosiva contra o poder. E que isso tem um custo. Ele esteve disposto a pagar esse custo com a própria vida. Conhecia o perigo que corria. Foi um militante e um combatente. Seu sacrifício não foi em vão. Novas gerações de jovens militantes, entre os quais cineastas e documentaristas, hoje retomam nas ruas, nos bairros, nas lutas populares, no mundo estudantil as mesmas bandeiras e os mesmos ideais do Che Guevara pelos quais Raymundo Gleizer lutou e entregou sua vida. Repensar sua obra, sua vida e a sua militância significa recuperar do esquecimento uma perspectiva ideológica que viveu o cinema como militância e a câmera como uma arma de combate”.

Fontes consultadas

HALPERIN, Paula. *Historia em celuloide, cine militante en los '70 en la Argentina*. Departamento de Historia, Centro Cultural de la Cooperación, 2004.

KOHAN, Néstor. *Raymundo Gleizer: la esperanza quema*. Revista Casa de las Américas, 2007.

MESTMAN, Mariano. *Mundo del Trabajo, representación gremial e identidad obrera en Los Traidores*. Nuevo Mundo Mundos Nuevos, Debates, 2008.

Los Traidores (1973) Direção de Raymundo Gleizer.

La Víctima, conto - não publicado - de Víctor Proncet