

rebeca



Revista Brasileira
de Estudos de
Cinema
e Audiovisual

Ágnes Hranitzky:
Que lugar ela ocupa no cinema húngaro?

Lídia Ars Mello¹

¹ Lídia Ars Mello é brasileira e atualmente vive em Lisboa. Doutora em Cinema, ensaísta e crítica, parecerista de artigos e projetos fílmicos, programadora e curadora. Programa o Cineclube CBL – da Casa do Brasil de Lisboa. Escreve mensalmente sobre cinema latino-americano (críticas e entrevistas) para a Revista de Cinema Portuguesa C7NEMA. Pós-doutoranda em Estudos Artísticos/Fílmicos na FLUC/Universidade de Coimbra-Portugal, integra o CEIS20 desta universidade, onde pesquisa 10 filmes realizados entre 2011 e 2019, por 10 diferentes diretoras brasileiras, cinema cujo tema é a ditadura militar e o autoritarismo atual no Brasil.
Email: lidiamello@yahoo.com.br

**Resumo**

Neste texto, delinheiro a trajetória da editora de filmes húngara Ágnes Hranitzky (1945-). Apresento o processo da sua entrada na universidade de cinema e seu começo na montagem de filmes na Hungria, explicitando as dificuldades por ela encontradas. Discorro sobre sua carreira no cinema húngaro e seu método de montar filmes, dando ênfase no encontro e na sua parceria enquanto editora dos filmes dirigidos pelo cineasta húngaro Béla Tarr. Busco aproximar teóricos da montagem ao trabalho dela, crio uma breve relação com outras mulheres do cinema, entrelaçando tudo e findo evidenciando a contribuição desta montadora para o cinema húngaro nos séculos XX e XXI, com a intenção de valorizar e tornar visível seu trabalho.

Palavras-chave: Ágnes Hranitzky; montadora de filmes; cinema húngaro; Béla Tarr.

Abstract

In this text, I outline the trajectory of the Hungarian film editor Ágnes Hranitzky (1945-). I present how she got started into the university of cinema and in editing films in Hungary, explaining the difficulties she encountered. I discuss her career in Hungarian cinema and her method of editing films, emphasizing the meeting and her partnership as editor of the films directed by the Hungarian filmmaker Béla Tarr. I seek to bring montage theorists closer to her work. I also create a brief relationship with other women in cinema. Finally, I put in evidence her contribution as editor in the Hungarian cinema from the 20th and 21st centuries, with the intention of valuing and making her work visible.

Keywords: Ágnes Hranitzky; film editor; Hungarian cinema; Béla Tarr.



Figura 01: Ágnes Hranitzky, Budapeste 2016. Fonte: Acervo da autora.

A descoberta

Antes de falar quem é Ágnes Hranitzky e o lugar que ela ocupa no cinema húngaro dos séculos XX e XXI, gostaria de mencionar onde e como descobri seu trabalho. De 2014 a 2017, fiz doutorado em Artes/Cinema na Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, sobre o cinema do roteirista e diretor húngaro Béla Tarr. Durante este período, realizei vasta e profunda pesquisa de campo na Hungria, onde estive por 6 vezes em distintas estações do ano, me hospedando e viajando desde Budapeste em direção a vários vilarejos - visitando, fotografando e registrando em vídeo locações de filmes do realizador. Entrevistei Tarr e sua equipe central: o compositor das trilhas sonoras dos filmes, quatro atores principais, os dois frequentes diretores de fotografia e o principal produtor. Eu tentei, mas infelizmente, não tive a oportunidade de entrevistar outros dois essenciais membros da equipe tarreana: Ágnes Hranitzky (montadora dos filmes, corroteirista e codiretora) e László Krasznahorkai (escritor e corroteirista). Foi então, devido ao meu doutorado, que eu soube da existência de Ágnes. Relato também que fiz longa e demorada pesquisa, e foi um enorme desafio escrever sobre Hranitzky, uma vez que não encontrei até o presente momento nenhum texto, livro, artigo, palestra, dissertação ou tese sobre seu trabalho de montagem, e em nenhuma língua - exceto uma única entrevista em vídeo concedida em húngaro, em setembro de 2017, em Budapeste, ao *Editor's Cut FilmKlub* na *Budapesti Metropolitan Egyetem*/ Budapest Metropolitan University², sobre a qual farei referências ao longo deste texto.

² Entrevista concedida no dia 19 de setembro de 2017 ao *Editor's Cut FilmKlub* (edição 11), moderada por Ferenc Takács (amigo dela), ocorrida num evento da *Budapesti Metropolitan Egyetem* – Universidade



Bio + início como montadora

Hranitzky nasceu na cidade de Derecske, na Hungria, no dia 4 de julho de 1945. Com 18 anos (no ano de 1963), antes mesmo de ingressar na graduação em cinema na internacionalmente reconhecida universidade SZFE - Színház és Filmművészeti Egyetem/ University of Theatre and Film Arts, foi levada pelo pai (que era produtor e trabalhava na produtora de filmes Hunnia Film Factory/ Hunnia Filmgyárban Dolgozott - Budapeste) a aprender montagem cinematográfica. O chefe de montagem, com quem Ágnes iniciou seu aprendizado, era ninguém menos que Mihály Morell (1911-2013), o montador mais importante da Hungria na época, além de pintor e escultor. Morell, desde 1941 na Hunnia Film Factory, montou os filmes mais bem-sucedidos naquele tempo, tais como: *Ének a búzamezőkről* (1947), de István Szöts [filme no qual o famoso crítico, roteirista e teórico de cinema, escritor e esteta húngaro Béla Balázs (1884-1949) foi supervisor de arte]; *Gyöngyvirág töllombhullásig* (1953), do diretor István H. Nagy; *A 9-es kórterem* (1955), dirigido por Károly Makk; *Légy jó mindhalálig* (1960) e *Pacsirta* (1964) - ambos de László Ranódy; e *Szindbád* (1971), de Zoltán Huszárik³.

Não se sabe exatamente em qual filme Ágnes iniciou como aprendiz, como assistente de montagem, uma vez que ela mesma menciona na referida entrevista concedida em 2017, que nesta época era difícil que o mercado de cinema húngaro reconhecesse outros montadores que não fossem os “oficiais”, e eram quase todos homens. Segundo ela, era impensável dar visibilidade para aprendizes/assistentes de montagem, ainda mais se fossem mulheres. Ágnes era uma exceção à época⁴. Ela, desde o início de sua carreira, aos 18 anos, em 1963, aprendeu fazendo, sem uso de manuais ou teorias de montagem; experimentou a montagem na prática trabalhando em filmes de diretores com os quais ela tinha afinidade, como aprendiz e depois profissionalmente. E só depois de quatro anos trabalhando como aprendiz ao lado de Morell, em 1967, ela conseguiu iniciar a graduação em cinema, concluindo o curso em

Metropolitana de Budapeste, quando foi exibido para estudantes de cinema desta universidade o filme *Kárhozat* (*Condenação*, 1987), dirigido por Béla Tarr e montado por Ágnes. Segundo a equipe de Béla Tarr, Ágnes sempre foi aversa a entrevistas. Como a entrevista está em húngaro e eu desejava ouvi-la na intenção de poder usá-la neste texto, a meu pedido, foi gentilmente traduzida pelo amigo húngaro, poeta e tradutor Zoltán Tolvaj (espero futuramente poder publicá-la integralmente, em separado). Deixo claro que a entrevista não foi concedida a nós - baixamos o arquivo do *YouTube*. Aos 2 m 56 s, iniciam-se as perguntas (o vídeo dura 54 m 24 s). Acesso em 20 de abril de 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=NWhx8Z70kB4&fbclid=IwAR0UpJ6B8FNwojxCluaCJeJnmb43Do9gkhZMpOWt4mSiBtl91rafFvcJvzs>. Todas as falas da Ágnes citadas neste texto são desta entrevista.

³ Esses filmes não existem em português. Esta nota vale também para outros filmes mencionados ao longo do texto, onde não forem citados os títulos em português.

⁴ Na minha pesquisa, encontrei apenas outra montadora húngara que também trabalhou no período da carreira de Ágnes, que é a Csákány Zsuzsa (1949-), seu nome inclusive consta nos créditos do filme *Mephisto* (1981), de István Szabó, e ela montou outros filmes de 1972 a 2011.



1970. Ao longo de sua carreira, foi aprimorando sua estética de montagem. Foi com o documentário *Tengerszint feletimagasság*, dirigido por Ferenc Téglássy, em 1972, que Hranitzky iniciou profissionalmente como montadora de filmes, e não mais como assistente.

As dificuldades enfrentadas

Ágnes declara: “A gente tinha que ser assistente por anos e anos até ser reconhecida no meio cinematográfico como montadora profissional. Isto era duro e frustrante. Mas eu me sentia privilegiada em poder circular no meio dos editores de cinema mais importantes da Hungria naquele tempo”. Dois dos editores aos quais Ágnes se refere são o já mencionado Mihály Morell, que montou cerca de 150 filmes na Hungria, dos anos 40 até início dos anos 70, e Zoltán Farkas - o montador de quase todos os filmes do diretor Miklós Jancsó (1921-2014), com quem Ágnes também aprendeu sobre montagem cinematográfica. Jancsó é dos diretores mais reconhecidos na história do cinema húngaro, assim como István Szabó (1938) e Béla Tarr (1955).

De 1967 a 1970, Ágnes estudou Cinema (habilitação montagem) na tradicional SZFE - Színház és Filmművészeti Egyetem - Universidade de Teatro e Cinema de Budapeste. Ela revela a dificuldade que enfrentou para ingressar na universidade, mesmo atuando no mercado de montagem cinematográfica há 4 anos:

Durante longos 3 anos, tentei entrar nesta Universidade. O processo de admissão era muito difícil. Neste período, eu já me tornara conhecida do diretor do departamento e me perguntava porque eu nunca era aceita. Sempre recebia uma carta de um dos professores dizendo que não seria mais uma vez aceita. E eu perdi a esperança. Mas segui trabalhando com Morell. Eu tinha uma amiga chamada Hajnal Sellő e alguém sugeriu criar um curso de Cinema voltado não para diretores de filmes, mas para montadores. Ela tinha muita influência e me ajudou a entrar na Universidade. E com outros amigos, criaram uma graduação específica para montadores. Fomos os estudantes pioneiros na área de montagem. E então deixei o trabalho com Morell.

E foi assim que, depois de 4 anos trabalhando com Morell, em 1967, Ágnes enfim conseguiu ingressar na SZFE para estudar montagem cinematográfica. A SZFE é a mesma escola húngara onde Béla Tarr também fez graduação em cinema (com habilitação em roteiro e direção), entre 1977 e 1981; onde todos os profissionais bem-sucedidos de cinema, teatro e outras artes estudaram e ainda estudam. Universidade



fundada em 1865, ainda hoje em atividade, eu a visitei em 2016, numa das minhas diversas estadias na capital húngara para estudos sobre o cinema de Béla Tarr.

O encontro Hranitzky/Béla Tarr/estética de montagem

Hranitzky conheceu Tarr no histórico *Béla Balázs Studio* (que financiou os primeiros longas-metragens de Béla Tarr, e também filmes de outros cineastas independentes daquele tempo). O encontro aconteceu na época em que o diretor estava realizando seu primeiro longa-metragem, *Családi tűzfészek (Ninho familiar, 1979)*; ela não montou o filme – contudo, deu consultoria de montagem. E foi em 1981 que Ágnes de fato iniciou a longa parceria (artística e afetiva) com este realizador cinematográfico, editando o longa-metragem *Szabadgyalog (The Outsider, 1981)*, roteirizado e dirigido por Tarr. A partir daí, prosseguiu montando os outros filmes por ele dirigidos: *Panelkapcsolat (Pessoas pré-fabricadas, 1982)*, *Őszi Almanach (Almanaque de outono, 1984)*, *Kárhozat (Condenação, 1987)*, *Sátántangó (Satantango, 1994)* - todos longas-metragens; e os curtas-metragens *Az utolsó hajó (O último barco, 1990)*, *Utazás az Alföldön (Jornada pelas planícies, 1995)* e *Prologue (Prólogo, 2004)*.

Hranitzky continuou editando os filmes dirigidos por Tarr. Além disso, corroteirizou e codirigiu a maioria deles. Mas foi somente depois de 19 anos de trabalho juntos, a partir do filme *Werckmeister harmóniák (As harmonias de Werckmeister, 2000)*, que Béla Tarr começou a creditar o nome de Hranitzky também como codiretora e corroteirista, além de montadora, prosseguindo nos longas-metragens *A Londoni férfi (O homem de Londres, 2007)* e *A Torinói ló (O cavalo de Turim, 2011)*, e no já citado curta-metragem *Prologue (Prólogo, 2004)*. Quando entrevistei Béla Tarr, em Budapeste, ele relatou:

Quando estávamos realizando nossos filmes (...) lá estava Ágnes com o seu ponto de vista, seu talento e com suas opiniões fortes. (...) sem Ágnes como seria o controle da edição? Nós editávamos quase tudo no *set* de filmagem, na própria locação. Ela estava lá, me controlando e dizendo a todo momento: “Está bom. Podemos manter isso”. Ou dizia: “Está ruim. Apague, corte isso”. (In: MELLO, 2019)



Figuras 02 e 03: Ágnes Hranitzky e Béla Tarr no set do filme *O cavalo de Turim* (2011).
Fonte: *Frames* do filme *Béla Tarr: I used to be a filmmaker* (2013), de Jean Marc Lamoure.

Como disse o realizador, Ágnes sempre esteve no *set* de filmagem durante a rodagem de seus filmes, criando com ele as imagens fílmicas. Juntos definiam a duração das sequências, acompanhavam através de um monitor (como se vê nos *frames* acima) o movimentar da câmera e dos personagens, considerando o ritmo da trilha sonora de Víg Mihály. Ágnes agia discretamente, mas de modo preciso, e tinha o poder de definir onde e quando fazer cada corte (mínimo) dos longos e lentos planos desde a fase da rodagem. Iniciava a montagem do filme já no processo de captação das imagens filmadas e finalizava depois na pós-produção, na ilha de edição, onde eram feitos também o tratamento do som, a dublagem e outros ajustes quando necessários. E assim, ela foi construindo/aprimorando sua estética de montagem, iniciada nos anos 1960.

O realizador e teórico francês Robert Bresson (2000) argumenta que se deve montar um filme à medida que é filmado, para formar-se núcleos (de força, de segurança) a que se agarra todo o resto, de modo que as imagens e sons mutuamente se sustentem de longe e comuniquem impressões e sensações – e acrescenta que na montagem, no choque e no encadeamento entre imagens e sons, deve nascer uma harmonia de relações⁵.

Na única entrevista de 2017, Ágnes relata que quando trabalhou com Miklós Jancsó, ela foi assistente de montagem do editor Zoltán Farkas (como mencionei anteriormente, montador oficial da maioria dos filmes do Jancsó), aprendeu muito com eles. Relata ainda que a montagem iniciava no processo de rodagem dos filmes, algo que depois ela praticaria no cinema de Béla Tarr, uma vez que a montagem de seus filmes era também pensada já no ato da captação de imagens, como comentei pouco

⁵ Para que se perceba essa harmonia na tela, trago as sequências iniciais dos últimos cinco longas-metragens do diretor, o resultado do trabalho cuidadoso da montadora: *Kárhozat* (*Condenação*, 1987), *Sátántangó* (*Satantango*, 1994), *Werckmeister harmóniák* (*As harmonias de Werckmeister*, 2000), *A Londoni férfi* (*O homem de Londres*, 2007) e *A Torinói ló* (*O cavalo de Turim*, 2011). As sequências estão disponíveis no *link* a seguir: <https://vimeo.com/440257530>.



antes e acima. O diretor Jancsó rodava os filmes em longas e lentas sequências, dava intermináveis instruções para a equipe e foi um dos primeiros a trabalhar o som mais na pós-produção (e pouco durante a filmagem). E tudo isso, segundo Ágnes, lhe serviu, em especial, quando foi fazer *Sátántangó* (*Satantango*, 1994), filme de 7h30min, ou 450min de duração, feito, praticamente, só com planos-sequência (dirigido por Béla Tarr e montado por Ágnes). Segundo ela, Tarr pensava esteticamente e agia de modo muito próximo a Jancsó – o que foi uma forte referência para seu cinema.

Hranitzky participava criativamente dos filmes dirigidos por Tarr, desde a escrita/esboços dos “roteiros”, na filmagem, na realização - mas na montagem sua dedicação era integral. Os filmes do diretor, a maioria em preto e branco, são muito longos e com poucos planos, como é o caso de *A Torinói ló* (*O cavalo de Turim*, 2011), com 2h26min e apenas 30 planos, ou *Sátántangó* (*Satantango*, 1994), com 7h30 min e 150 planos. Olhando atentamente os filmes, vê-se que os cortes são poucos e sutis, quase imperceptíveis, o que dá ao espectador o tempo de ver e perceber o que está para além do que as imagens mostram - imagens que têm um rigor preciso e caráter pictural. O ritmo e a temporalidade impregnada no estilo do diretor e na estética de montagem de Hranitzky convida o espectador a entrar na imagem sem pressa, a perceber a composição do quadro, a luz, os enquadramentos, o preto e branco, os variados tons de cinza..., ou seja, a imagem em si. A montagem expõe os planos em sua materialidade visual e sonora, associa coisas distintas, personagens e situações, fragmentos de vida, pontos de vistas, justapõe ritmos e costura tempos distantes uns dos outros (o passado, o presente). A montagem inventa narrativas a partir da criação do diretor de um filme, uma fábula contrariada capaz de cortar e colar, de criar novas intrigas ou harmonia entre os intervalos das imagens filmadas (RANCIÈRE, 2001). E só a montagem, com sua habilidade para organizar, relacionar imagens e sons, é capaz de habituar o olho humano à seleção, ao isolamento de um plano e, ao mesmo tempo, fazer associações, encadeamentos e acolher sequências fílmicas que nascem separadas. Só ela poderia, com os instrumentos de que dispõe, tornar possível a adequação dos intervalos, mobilizando a atenção visual e a escuta do espectador diante dos arranjos, internos, “invisíveis” entre as imagens (VERTOV, 2008).⁶ A ideia dos interstícios invisíveis, defendida pela teoria *vertovniana* dos intervalos, é a passagem de um movimento para outro, aquilo que separa os fragmentos de um filme, formando no final, pela montagem, o todo que estabelece a continuidade dramática, libertando o tempo de subordinar-se ao movimento para tornar-se a matéria mesmo da imagem que emerge dos intervalos. Uma *imagem-tempo* que expressa na tela os invisíveis dos

⁶ O que pode ser visualizado nas sequências fílmicas do link <https://vimeo.com/440257530>.

arranjos cuidadosos feitos por Ágnes na montagem dos planos-sequência tarreanos. A montagem é o que torna viável assistirmos a um filme sem nos perdermos entre os intervalos que liga os planos, como podemos perceber nos seguintes *frames* retirados de uma longa sequência do filme *Kárhozat (Condenação, 1987)*⁷, de Béla Tarr, com início aos 14min 19s - *frames*/imagens que, recortados da obra, não expressam o sentido que a montagem constrói e dá a ver no escorrer da projeção.



Figuras 04 a 12: frames do filme *Kárhozat (Condenação, 1987)*

Na entrevista que Ágnes concedeu, e já referida neste texto, questionada sobre como e quando decidia fazer os cortes nos filmes realizados por Tarr e por ela montados, assim responde:

Não consigo explicar isso, mas o ritmo dos filmes, tudo, tudo era no final, definido na sala de montagem, eu e Béla sempre sentávamos juntos. Mas não conseguiria explicar como exatamente isso se dava, nós simplesmente sentíamos quando tínhamos que cortar os longos planos, quando as longas sequências tinham que acabar. Isso nunca era planejado, nem mesmo em *Satantango*. Não tínhamos uma regra, se uma sequência tinha que durar 5 ou 12 min; tudo era criado espontaneamente. O ritmo e a monotonia dos filmes do Béla são criações artísticas espontâneas, criados na sala de montagem.

Segundo Andrei Tarkovski (1932-1986), realizador russo e teórico de cinema, montar um filme com competência significa permitir que as cenas e as tomadas se juntem espontaneamente. As imagens, quando cuidadosamente filmadas, se montam por si próprias, combinando-se segundo uma estética a elas intrínseca

⁷ Acesso em 22 de julho de 2020. Disponível em: <https://vimeo.com/348178154>.



(TARKOVSKI,1998). No caso de Ágnes e Béla Tarr, isso era possível, pois sempre compartilhavam a composição dos quadros fílmicos, previamente e rigorosamente pensados, e agiam juntos no *set* de filmagem, na hora de rodar as sequências. E, além disso, Ágnes acumulou uma longa experiência, percepção estética e domínio acurados de seu trabalho enquanto montadora. Sobre a rodagem dos longos e lentos planos sequências dos filmes tarreanos, que naturalmente influíam na montagem, relata Hranitzky na única entrevista concedida:

Isso não era planejado. Eu simplesmente deixava a cena fluir até que tivesse um sentimento real de quando tinha que cortar o plano, a duração temporal. A duração dos planos faz parte de um processo mais intuitivo (espiritual), para que o espectador possa contemplar o que vê. Contudo, o processo era espontâneo entre mim e Béla, quando finalmente definíamos os cortes na mesa de montagem.

Ágnes reforça ainda que durante o processo de preparação e planejamento dos filmes, ela e Béla estavam sempre juntos desde a fase de procura das locações apropriadas. E considera seu trabalho, enquanto montadora, como uma parte menor, comparada ao todo, ao processo do filme, pois, segundo ela, “no final só tinha que sentar na mesa de montagem, juntar os pedaços do filme e pronto”. Percebo isso como certa humildade, já que os filmes realizados por Béla Tarr tinham muitos *travellings* lentos e longos, planos-sequência extensos, movimentos de câmera coreografados e ritmo preciso, dificultando para o montador lidar com os cortes na mesa de edição - além da estética pictórica rigorosa do diretor, que exigia do montador também um trabalho de finalização das imagens ainda mais cuidadoso; além do tratamento do som, uma vez que a música e as diferentes sonoridades: chuva, vento, ruídos de animais, etc. são fundamentais em seus filmes. A trilha sonora do cinema de Tarr era composta antes mesmo de iniciar a rodagem dos filmes, como relata o compositor das belas e lentas trilhas tarreanas, Víg Mihály, numa entrevista a mim concedida em Budapeste, e publicada em 2015 na SOCINE: “Desenvolvemos um processo especial no qual eu fazia a música antes das filmagens. Para Béla era mais fácil filmar suas longas tomadas com a música já pronta. À medida que iam sendo feitas as filmagens, ele ia inserindo a música”. E isso definia a composição (coreográfica) das imagens, a longa duração e o ritmo dos planos, algo raro no cinema; e influía diretamente na montagem - como já mencionado, planos com duração longuíssima e ritmo coreográfico reduzem e dificulta a possibilidade de cortes na imagem, e os filmes de Tarr são planos-sequência que duram no mínimo cinco minutos.



Como aponta Andrei Tarkovski (1998), o ritmo criado na imagem cinematográfica é um fator poderoso de um filme, e é fluxo do tempo no interior dos planos. Permite ao espectador ver com calma o comportamento e atos dos personagens sem representação - vivendo as situações no tempo da vida - e a perceber o tratamento visual dado as imagens na hora da filmagem e da montagem.

Destaco que “o estado das coisas”, o resultado das escolhas feitas por Ágnes ao montar os planos-sequência dos filmes de Tarr - uma montagem que praticamente é interna e muito elaborada, feita no interior das longas sequências filmadas, como se cada sequência/cena fosse um filme curto. Ao juntar todas elas a montadora cria uma unidade perfeita e equilibrada. A montagem interna aumenta a potência da imagem, uma vez que os cortes são imperceptíveis e provocam a capacidade de atenção e perceptiva do espectador, possibilitando ver um filme no seu âmago, dando tempo de ouvir os sons que compõem uma cena, ver o enquadramento, a composição, a *mise-en-scène* (encenação, iluminação, ambientação), nos permitindo acessar o que dá materialidade ao filme, à experiência fílmica em si, e afetando o modo como percebemos e sentimos as imagens. Bordwell (2013) nos lembra que a tendência do diretor/*metteur-en-scène* é minimizar a intervenção da montagem, criando sentido e significado principalmente por meio do que acontece dentro de cada plano. Bazin (1991), por sua vez, evidencia que a *mise-en-scène* contribui para a evidenciação do estilo e estética fílmica, algo fundamental no cinema tarreano. Ágnes com sua experiência e habilidade cautelosa, ao montar os filmes foi costurando de modo harmonioso todas essas coisas.

Carreira/método de trabalho

Hranitzky é conhecida pelo seu trabalho com Béla Tarr, porém ela contribuiu cinematograficamente com muitos outros diretores húngaros, desde 1963. Foi assistente de montagem dos seguintes filmes: Szegénylegények (1966), do renomado diretor Miklós Jancsó, filme traduzido no Brasil como Os sem esperança⁸; Patyolat akció (1966), do cineasta Tamás Fejér; e Harlekin és szerelmese (1967), do diretor Imre Fehér, além dos filmes que ela não deve ter sido creditada. Como mencionei em outro momento deste texto, foi no documentário Tengersizint feletimagasság, dirigido por Ferenc

⁸ O filme retrata a seguinte situação: na Hungria, o movimento autonomista liderado por Kossuth, que proclamou a república em 1849, é esmagado pela Áustria, que retoma sua hegemonia. De modo a exterminar a guerrilha que ainda persiste, ligada à tropa de Sandor, o exército austríaco prende suspeitos num forte isolado onde um dos prisioneiros, Gadjar János (János Görbe), é forçado (para escapar da pena de morte) a denunciar seus colegas, identificando os líderes presentes entre eles. O filme expõe as armas utilizadas na guerra política que envolve a maioria austríaca e a minoria húngara: a delação, o medo, a desconfiança, a chantagem, a violência e o militarismo. Como filme, *Os sem esperança* tornou Jancsó conhecido internacionalmente. Jancsó começou a fazer filmes em 1958 e terminou em 2010; faleceu em 2014, com 92 anos.



Téglássy em 1972, que Hranitzky iniciou profissionalmente como montadora de filmes, e não mais como assistente. Ela montou também *Hajlékot embernek* (1972), do diretor Tamás Farkas; e no renomado Béla Balázs Studio foi a montadora dos filmes: *Segesvár* (1974), de András Lányi; *Az utolsó tánctanár* (1975), de Géza Bözörményi; *Anya gyermekkel* (1975), de Iván Lakatos; *Dübörgő csend* (1978), de Miklós Szijj; *Három Nővér* (1978) e *Harcmodor* (1980), de István Dárday e Györgyi Szalai; *Anna* (1981), da reconhecida diretora Márta Mészáros (ela foi esposa de Miklós Jancsó de 1960 a 1973); e em 2007 montou *Töredék*, de Gyula Maár, outro reconhecido realizador húngaro. E pode ser que Ágnes tenha editado outros filmes húngaros que minha pesquisa não encontrou seu nome nos créditos. Infelizmente, não tive acesso a estes filmes mencionados, portanto, não posso comentar a montagem feita por Ágnes - com a exceção de *Szegénylegények* (*Os sem esperança*, 1966), filme no qual Ágnes foi assistente de montagem. Um filme feito de sequências longas, vagarosas e com cortes mínimos - uma montagem criada no interior dos planos. Um cinema cuja estética muito inspirou Béla Tarr nos filmes que dirigiu ao longo de sua vida, e também Ágnes enquanto montadora.

Saliento ainda que Hranitzky, a partir do filme *Szabadgyalog* (*The Outsider*, 1981), na época em que iniciou sua parceria artística com Béla Tarr (permanecendo juntos até 2011, quando cessou de fazer filmes), dedicou sua carreira praticamente ao cinema deste diretor; pois, de 1981 até 2011, ela não trabalhou com outros diretores, tendo editado apenas o já mencionado *Töredék* (2007), de Gyula Maár.

Sobre o método de trabalho: durante sua carreira enquanto montadora cinematográfica, Hranitzky montou todos os filmes *à moda antiga*, numa ilha de edição linear - numa antiga moviola, todos rodados em película; editou-os, cortando e colando tudo manualmente na mesa de montagem, era este seu método de trabalho. A ordenação do material filmado neste tipo de montagem é imprescindível, pois só pode ser assistido se os planos estiverem emendados um após o outro, em rolos que vão escorrendo e se enrolando do outro lado da máquina. Na moviola, Ágnes selecionava, cortava e colava os pedaços de um filme - no caso dos filmes de Tarr, as longas e lentas sequências filmadas com poucos cortes ou imperceptíveis, manuseando com zelo os rolos de negativos de película em 35 mm. E isso dificultava ainda mais o trabalho de edição das imagens, restringindo a possibilidade de rearranjos com as imagens filmadas na mesa de montagem.



Figura 13: Mesa de montagem linear - moviola. Fonte: acervo da autora.

A moviola, ou montagem linear (na atualidade, em desuso face às novas tecnologias), envolve um processo muito mais demorado e complexo, exigindo muito mais cuidado manual do que a montagem em ilha de edição não linear de filmes em formato digital - em que a ordenação do material filmado não é obrigatória como na moviola, pois, usando um computador, pode-se clicar em qualquer plano ou cena e assisti-los na ordem que preferir e instantaneamente. E é esta a montagem que atualmente predomina no mercado cinematográfico de filmes em formatos digitais. Segundo Jacques Aumont (2007, p. 54), a montagem de um filme “consiste em três grandes operações: seleção, agrupamento e junção, sendo a finalidade das três operações obter, a partir dos elementos a princípio separados, uma totalidade que é o filme”. Na montagem cinematográfica, deve-se, antes de mais nada, considerar a relação de um plano com o outro, como as imagens podem criar sentido na cabeça do espectador, que impressões e sensações podem nele causar, durante e até mesmo depois do completo desenrolar do filme na tela.

Hranitzky, ainda que usasse a moviola, fez da montagem de todos filmes nos quais trabalhou, e, em especial, nos filmes realizados por Tarr, um gesto estético criador e primoroso, e não um simples agenciamento de planos filmados. O diretor tinha o hábito de filmar cada sequência como se fosse um filme, evitando alteração substancial na mesa de montagem. Como Ágnes sempre estava e intervia no ato da filmagem, de certa forma já iniciava ali a criar sua estética de montagem. E foi construindo seu estilo/estética no ato de fazer, montando os filmes, além das influências dos montadores e diretores com quem ela trabalhou ao longo de sua carreira (nomes já citados), filmes em que predomina uma temporalidade paciente e planos longos. No caso do cinema de Tarr, a quem Ágnes dedicou a maior parte de sua carreira, ela não é apenas a montadora, pois, repito, ela participava de todo o processo do filme, desde a ideia inicial,



pesquisa de locações, roteiro, rodagem das cenas, a realização, enfim, até que o filme estivesse pronto para ser projetado.

As imagens tarreanas são puramente visuais, um cinema impregnado de temporalidade da vida, com situações óticas e sonoras puras, na visão de Gilles Deleuze (1990). A opção por planos fixos e *travellings* extensos e vagarosos; o tempo como reserva visual dos acontecimentos - em estado puro, o cotidiano vivido pelos personagens; o que dá a possibilidade de penetrar a imagem. Tudo isso fazia com que fosse redobrado o cuidado da montadora na mesa de edição. Andrei Tarkovski argumenta que: “A montagem reúne tomadas que já estão impregnadas de tempo, e organiza a estrutura viva e unificada inerente ao filme; no interior de cujos vasos sanguíneos pulsa um tempo de diferentes pressões rítmicas e que lhe dão vida” (TARKOVSKI, 1998, p. 135). De outro ponto de vista, diria o cineasta e teórico russo Serguei Eisenstein (2002) que a montagem deve garantir, no cinema, não apenas uma narrativa logicamente coesa, mas deve conter emoção e vigor estimulantes, provocar efeitos no espectador quando ele assiste a um filme, no sentido de que as imagens de um filme, a relação criada entre os planos, precisa irromper, revelar-se frente à percepção do espectador, num processo no qual novas imagens são formadas na consciência diante dos sentimentos humanos. Para ele, a montagem é um princípio presente não apenas no cinema, mas em toda a criação artística, e até no movimento da vida humana.

Hranitzky e outras mulheres do cinema

Evidencio que Ágnes, além de parceira artística, roteirista, correalizadora e montadora, foi também esposa de Béla Tarr por cerca de 30 anos, mas pouca gente conhece seu trabalho enquanto editora dos filmes que ele dirigiu, enquanto o nome do diretor é largamente difundido no mundo inteiro. Há outros casos de mulheres que foram parceiras artísticas e de vida de certos diretores, ao longo da história do cinema mundial - mulheres que, por escolha ou não, permaneceram nos bastidores do cinema ou são pouco lembradas em funções de destaque.

Cito aqui três exemplos relevantes e que se aproximam da relação Ágnes / Béla Tarr, relação que desejo salientar neste texto: Anne-Marie Miéville, parceira de vida e artística de parte dos filmes feitos por Jean-Luc Godard; a francesa Emilie Lesclaux, produtora dos filmes do diretor de cinema brasileiro Kleber Mendonça Filho - ela, que é também sua companheira de vida; e Danièle Huillet esposa e codiretora de Jean-Marie Straub; o nome desta última, de certa forma, esteve mais visível, pelo menos na assinatura explícita das obras. Ágnes, assim como estas mulheres citadas, teve seu nome sempre em segundo plano no mundo do cinema, nos festivais de cinema e na



mídia. Mulheres que dedicaram suas vidas artísticas mais aos projetos dos maridos do que delas próprias; sem contar outros nomes, que certamente a imprensa e o mercado cinematográfico até hoje não tornaram públicos. Não creio que a invisibilidade destas mulheres tenha sido escolha delas próprias, pois funções de destaque no meio cinematográfico, infelizmente, sempre foram, em sua maioria, masculinas. E se, ao longo da história do cinema, certas mulheres tiveram visibilidade nas funções que ocuparam nos filmes, elas atravessaram muitas barreiras para serem reconhecidas por seu trabalho e criações cinematográficas.

Ressalto também que Béla Tarr recebeu vários prêmios em diferentes e importantes festivais de cinema pelo mundo como melhor diretor, melhor filme estrangeiro etc., mas, lamentavelmente, até onde sei, nunca concederam um prêmio a Ágnes pela montagem dos filmes, e isso não se deu porque não foram rigorosamente montados. Sem a montagem, os filmes de durações longuíssimas dirigidos por Tarr nem existiriam. Os renomados festivais de cinema não deram a devida importância a Hranitzky enquanto montadora de filmes - essa mulher criadora e relevante para o cinema húngaro e, principalmente, para os filmes do diretor Béla Tarr. Filmes que, sem ela, teriam sido feitos de outro modo, com outra estética. Gábor Medvigy, diretor de fotografia do curta *Az utolsó hajó (O último barco, 1990)* e dos longas *Kárhozat (Condenação, 1987)*, *Sátántangó (Satantango, 1994)* e *Werckmeister harmóniák (As harmonias de Werckmeister, 2000)*, dirigidos por Béla Tarr, falou em uma entrevista a mim concedida sobre a importância de Hranitzky: "(...) a presença e o controle constante de Ágnes significavam para Tarr uma segurança enorme. Sem ela, talvez não existiria BÉLA TARR" (In: MELLO, 2019). Trago também a fala da entrevista que fiz com o protagonista do filme *Kárhozat (Condenação, 1987)*, Miklós Székely, que atuou também em outros filmes do diretor: "Ágnes foi importante parceira criadora nos filmes de Béla" (Idem).

Sua contribuição para o cinema húngaro

Hranitzky foi uma extraordinária parceira criadora-artística deste diretor. Colaborou na composição de imagens tecnicamente e esteticamente perfeitas. Ela, que pouco acompanhou Tarr nos lançamentos dos filmes e em festivais de cinema - e, quando foi, nada falou, pois nestes eventos a voz sempre era dada ao cineasta. Ágnes, durante sua carreira e trajetória fílmica de Béla Tarr, não se fez notar. À procura de imagens dela pela *internet*, encontrei raras e em rápidas aparições. Uma foi no Festival Internacional de Cinema de Morélia/México, em outubro de 2011, após a exibição do filme *A Torinói ló (O cavalo de Turim, 2011)*. Durante uma fala do realizador, Ágnes estava na plateia e foi lembrada pela moderadora do debate do qual Tarr participava, e



então convidada a subir ao palco. Contudo, não lhe foi dada a chance de falar (ou não gravaram e/ou não disponibilizaram na *internet*) - ouvimos apenas os aplausos finais do público⁹. A outra vez que a vimos foi no Festival Internacional de Cinema de Berlim¹⁰, quando Béla Tarr recebeu o Urso de Prata (grande prêmio do júri) pelo filme *A Torinói ló* (*O cavalo de Turim*, 2011) - aliás, último filme de sua carreira, corroteirizado e codirigido com Hranitzky e László Krasznahorkai. Béla Tarr, por decisão própria, deixou de fazer filmes em 2011 - e, infelizmente, Ágnes também interrompeu seu trabalho como montadora. Isso dá a ver que a criação, a realização fílmica, o ato de filmar, nos filmes dirigidos por Tarr (dos quais ela participava direta e ativamente), era algo tão ligado ao seu trabalho enquanto montadora, que foi decisivo para ela também “romper” com o cinema, para paralisar o gesto de montagem que imprimiu durante décadas em muitos filmes húngaros de 1963 a 2011, como aprendiz e/ou profissional. Uma vez que ela poderia ter continuado a montar filmes de outros diretores, optou por não seguir seu caminho, mas retirar-se do cinema, abandonar sua profissão de montadora - pois até onde sei, não montou mais filmes.

Nos últimos anos, em alguns outros festivais ou instituições de cinema pelo mundo (eventos nos quais Tarr fora convidado a falar dos filmes que realizou), ele mencionou Ágnes como parceira e coautora dos filmes. Mas - novamente destaco -, ela não esteve presente nos eventos, com exceção de quando ocorreram em Budapeste. Uma vez encontrei os dois no recebimento de um prêmio concedido ao diretor Béla Tarr, como cineasta-artista de renome, em fevereiro de 2016, na capital húngara (quando fiz a foto de Ágnes que está no início deste texto). Ágnes, ao longo de sua vida, pelo que consegui acessar, concedeu apenas a entrevista que mencionei ao longo deste texto. Repito: entrevista que ocorreu no dia 19 de setembro de 2017, em um evento da *Budapesti Metropolitan Egyetem*, quando foi exibido o filme *Kárhozat* (*Condenação*, 1987), dirigido por Béla Tarr. Naquele momento, Ágnes foi convidada a falar sobre seu trabalho como montadora para os estudantes de cinema da Universidade.

Hranitzky deu uma contribuição decisiva e preciosa, seja como corroteirista, codiretora e, principalmente, como montadora dos filmes tarreanos, entre 1981 e 2011. Ágnes é uma das figuras mais importantes no cinema do diretor, cocriando com ele todo o tempo da realização dos filmes. Os filmes dirigidos por Tarr devem muito a esta mulher, cuja montagem foi sempre criadora. Seu trabalho é essencial para a estética deles. Ágnes foi pioneira na montagem de filmes na Hungria, numa época em que a edição de

⁹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=B-kAPOJmCts> Acesso em: 8 de abril de 2019.

¹⁰ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=JBjCJV7_dwl Acesso em: 8 de abril de 2019.



filmes era predominantemente masculina. Ela montou muitos filmes de diretores consagrados entre 1963 e 2011, e ocupa memorável e importante lugar na história do cinema húngaro dos séculos XX e XXI - em especial, nos filmes realizados por Béla Tarr.

Referências:

AUMONT, J. *A estética do filme*. Trad. Estela dos Santos Abreu e Cláudio César Santoro. Campinas: Papyrus, 2007.

BAZIN, A. *O que é o cinema?* São Paulo: Brasiliense, 1991.

BORDWELL, D; THOMPSON, K. *A arte do cinema: uma introdução*. São Paulo: EduUSP, 2013.

BRESSON, R. *Notas sobre o cinematógrafo*. Porto: Porto Editora, 2000.

DELEUZE, G. *Cinema 2: A imagem-tempo*. Trad. Eloisa de Araújo Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 1990.

EISENSTEIN, S. *O sentido do filme*. São Paulo: Zahar, 2002.

HERMANN, P. *MTI Ki kicsoda 2009*. Budapest: Szerk Magyar Távirati Iroda, 2008.

HRANITZKY, A. *Entrevista*. Concedida em húngaro e em Budapeste, no dia 19 de setembro de 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=NWhx8Z70kB4>
Acesso em: 8 de abril de 2019.

MELLO, L. *Do cinema de Béla Tarr*. Belo Horizonte: Editora Ramalhete, 2019.

RANCIÈRE, J. *La fable cinématographique*. Paris: Seuil, 2001.

TARKOVSKI, A. *Esculpir o tempo*. Trad. Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

VERTOV, D. "Extrato do ABC dos Knocks" (1929). In: XAVIER, Ismail, org. *A experiência do cinema*. São Paulo: Graal, 2008.