

## Cinema libertário

A acuidade do teatro ao longo da história da militância anarquista é de vital importância. Uma arte única que, assim como o anarquismo, é vivida à flor da pele. A cultura libertária lançou mão da dramaturgia encenada em palcos e teatros improvisados em ateneus ou Centros de Cultura, não só para afirmar seus ideais e difundi-los, mas também para propiciar novas experimentações e um outro método de instrução direcionada para uma vida livre. O pensamento libertário expresso em forma artística, não só emociona o público, mas desperta o sentimento de revolta. Uma forma de *ação direta*, de “tornar pública a anarquia”. E por meio dessa prática propagou-se e habitaram-se diversas formas de anarquismos.

## cinema libertário | mauricio freitas\*

Isabelle Marinone. (2004) *Cinema e Anarquia: Uma história “obscura” do cinema na França (1895-1935)*. Tradução de Adilson Inácio Mendes, Carlos Roberto de Souza, Fernanda Murad e Flávia Lago. Rio de Janeiro, Azougue Editorial, 2009, 216 pp.

Michel Foucault em “Nietzsche, a genealogia e a história”, um pequeno texto de 1971, explicita a noção de história a partir de uma perspectiva genealógica voltada para os baixos começos dos acontecimentos. Ela exige a minúcia em vasculhar documentos quase esquecidos em meio à poeira que lhes cobre.

\* Integrante do Nu-Sol e estudante de História na USP.

Um estudo sobre Cinema e Anarquia na França entre 1895-1935, se trabalhado por um historiador tradicional, seria uma sucessão cronológica de fatos ordenados em uma linha do tempo. Indicaria o cinema como uma arte usada para a propaganda e que teve dentre suas temáticas o anarquismo. Uma conclusão próxima aos frankfurtianos. Não é possível dizer que Isabelle Marinone, uma historiadora do cinema, professora-pesquisadora na Université Paris 3 — Sorbonne Nouvelle, tem como tática de pesquisa a análise genealógica, mas é importante notar que seu texto encontra-se atravessado por uma preocupação com os *saberes sujeitos*, que busca em diversos momentos os baixos começos de alguns acontecimentos, vasculhando documentos e papéis esquecidos tanto pela historiografia tradicional, e até mesmo por alguns historiadores anarquistas.

Seu estudo, apesar de ter uma grande carga cronológica, não lida nem com o cinema e nem com a anarquia em uma linha de continuidade, que teria por objetivo um fim esperado; o foco não é nem o cinema enquanto uma arte em função de, nem o anarquismo como uma doutrina, mas suas relações e rupturas.

Marinone, abandona a ideia de tratar o anarquismo como uma doutrina única em que se pretende afirmar um verdadeiro anarquismo ou uma forma correta de anarquismo, o que historicamente seria a captura da potencialidade da anarquia, ainda que involuntariamente.

O período de recorte para a análise das relações entre cinema e anarquia escolhido pela autora é uma época de diversos acontecimentos anarquistas pelo planeta. A proximidade da recente experiência libertária da Comuna de Paris, em 1871, marca alguns aspectos das produções cinematográficas da época, da mesma forma que as teses anteriores de Proudhon, Bakunin e as posteriores como as de Kropotkin seguidas das repercussões da Revolução Russa no início do século XX.

Segundo Marinone a relação entre cinema e anarquia se dá por meio de diversos homens e mulheres atravessados pela revolta, libertários, que se relacionam ao movimento com humor, seriedade e radicalidades políticas e estéticas. Estabelece, enfim, uma importante distinção, entre cinema libertário e cinema anarquista, e que de certa maneira, reflete a distinção entre libertário e anarquista.

Se no fim do século XIX essas palavras foram tomadas como sinônimos por alguns, é necessário ressaltar suas diferenças. No caso específico do cinema, as produções libertárias, atravessadas pelo humor, por uma perspectiva estética mais elaborada, e por temas mais cotidianos se contrapunham em certa medida às produções anarquistas; essas mais revolucionárias intitulavam-se mais objetivas, pretendendo funcionar como uma propaganda para o movimento, e buscavam a filmagem de fatos históricos para ressaltar a potência do movimento anarquista. Tal distinção explicita-se quando Marinone mostra que as produções do cinema libertário eram muito pouco divulgadas pela imprensa anarquista, sendo por vezes esquecidas e negligenciadas.

Se a história oficial do cinema tem seu início com a invenção do cinematógrafo pelos famosos e conhecidos irmãos Lumière, em meados de 1895, uma história “obscura” do cinema, como denomina Isabelle Marinone, tem outros começos. Foi Paul Delesalle, em 1895, um operário anarquista dos telégrafos, com importante papel na fundação da CGT (Confederação Geral do Trabalho), que recebeu em meados de junho do mesmo ano um esboço da invenção do cinematógrafo dos irmãos Lumière, e incumbido de construí-lo, não só o fez como o aperfeiçoou. De acordo com Marinone, “o episódio de Delesalle ensina que por trás da tração da película esconde-se um pensador da ação, do ‘movimento’, da transformação individual e social. O *kinema* (‘movimento’ em grego), retoma de maneira surpreendente uma das bases teóricas do Anarquismo

(...) baseado na transformação, na ‘modificação’ do humano” (p. 29).

É a partir dessa noção de *kinema* que a autora desenvolve suas observações e apontamentos sobre essa relação entre cinema e anarquia, construindo seu percurso a partir das figuras de diversos libertários. Entretanto, diferentemente do que se poderia imaginar, sua argumentação se distancia do que se convencionou chamar de a história dos grandes nomes. Os homens e mulheres libertários produziam seu cinema, suas manifestações e suas vidas de forma associativa, como nos anarquismos, sem preocuparem-se com grandes nomes ou em obter o reconhecimento elitista ou vanguardista. Foi por meio das associações que as relações entre os movimentos cinematográficos e de produção libertária se estabeleceram.

Assim, apareceram grupos autogestionários para a produção dos filmes. Dentre eles, o único que além de libertário se autodenominou anarquista foi a cooperativa do *Cinema du Peuple* (ou, Cinema do Povo), ligada às experiências do cinema educador. O Cinema do Povo tinha, entre seus objetivos, produzir filmes para a classe operária que afirmassem posições antimilitaristas, anticlericais, contra o álcool e demais iniquidades sociais. De caráter mais rígido, o Cinema do Povo, buscava tratar com mais objetividade os problemas da classe operária.

Se existia o viés do cinema mais ligado a uma conduta revolucionária, existia também, em contrapartida, um movimento que se mostrava mais atento a uma estética libertária, que trabalhava com o humor e com a perspectiva do sonho. Mas, esta perspectiva, como já dito anteriormente, não se denominou como cinema anarquista, mas cinema libertário.

No interior deste cinema mais bem humorado estão os movimentos Dadá e Surrealista, e autores como Man Ray e Buñel, mas Marinone recua no tempo para mostrar as procedências deste cinema livre do século XX. O

grupo dos Incoerentes surge na França em meados da década de 1890, e se denomina um terremoto no espírito, buscando inverter os valores estabelecidos por meio do escárnio. Com produções autogestionárias, esse grupo monta pequenos filmes que abalam a moral, dentre eles vale ressaltar um: *Le diable au convent* (1899), em que um bando de diabos aparece num convento e o transformam numa grande festa, escandalizando freiras e seminaristas. É também em meio ao movimento dos Incoerentes que surgem os primeiros desenhos animados da história do cinema.

A linha cronológica seguida no livro desemboca ao final num outro cineasta libertário de extrema importância, Jean Vigo, que produzira seus filmes já na década de 1930 e que se constituiu na “síntese de duas tendências, até então separadas, do cinema de vanguarda e do cinema educador e social” (p. 144).

Num percurso repleto de idas e vindas, Marinone esboça uma história do Cinema e da Anarquia na França entre o fim do século XIX e o início do XX, deixando o leitor atento para procurar os filmes ali mencionados e os textos desses libertários tão cheios de vida a que ela se refere. Assim, aos interessados em se perder com o cinema e a anarquia, vale a pena deliciar-se nas páginas da revista *Arena: On Anarchist Cinema* (disponível para leitura no site do Nu-Sol: <http://www.nu-sol.org>) que traz, além de mais um texto da autora sobre o cinema educador, um breve escrito de Armand Guerra, um dos importantes nomes da cooperativa do Cinema do Povo, além de outros textos sobre cinema e anarquia.

*Cinema e Anarquia. Uma história “obscura” do cinema na França (1895 — 1935)* inquieta seu leitor pelo trabalho paciente em mostrar nuances de uma relação entre o cinema e a anarquia sugerindo que na estética do cinema em *kinema* há uma posição política que foge a modelos pré-determinados. É inventiva e carrega consigo a revolta.

## revolução e liberdade, *porque simone* | gustavo simões\*

Simone Weil. *Reflexões sobre as causas da liberdade e da opressão social*. Rio de Janeiro, Achiamé, 2008, 95 pp.

Hoje, a palavra revolução, para além de estampar camisetas de grifes da moda ou sobreviver circulando nos megafones colados à boca de algum jovem morno, tornou-se o slogan preferido para a divulgação de uma rede *fast food*. Entretanto, esta palavra “pela qual se mata, se morre, se enviam as massas trabalhadoras à morte” (p. 27), designava no momento em que Simone Weil escreveu sua obra *Reflexões sobre as causas da liberdade e da opressão social*, em 1936, uma relação de forças que se invertia, um acontecimento.

Os horrores da revolução ainda não haviam sido largamente discutidos quando no final da década de 1920, Simone Weil passou a combater o autoritarismo socialista com seus escritos no jornal operário *Revolution Prolétarienne*, periódico criado por dissidentes do Partido Comunista e que contou com a colaboração ativa de Jean Maitron e Daniel Guérin. Em 1933, Weil questionou Trotsky acerca dos desdobramentos da Revolução Russa e da terrível opressão que se abateu sobre os operários, afirmando que a revolução somente acentua a necessidade de explorar e de oprimir as massas trabalhadoras, visando, com isto, o fortalecimento do Estado diante de seus potenciais inimigos. Três anos depois deste conturbado debate, na introdução de seu livro, escreve que “o primeiro dever que o presente período

\* Bacharel em Ciências Sociais, mestrando no Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da PUC-SP, bolsista FAPESP e integrante do Nu-Sol.