

luz, câmera e ação: cinema e anarquismo¹

*lights, camera and action:
cinema and anarchism*

Gustavo Ferreira Simões

Doutor em Ciências Sociais, pesquisador e integrante do Nu-Sol. Contato: gusfsimoes@gmail.com.

RESUMO:

A partir das experiências operárias anarquistas cinematográficas nas primeiras décadas do século XX e das afirmações ético-estéticas de Jean Vigo, o texto traça um percurso de experimentações livres com o cinema até a explosão das rupturas que marcaram 1968.

Palavras-chave: cinema, anarquismo, 1968.

ABSTRACT:

The cinematographic experiences of the anarchist workers during the early decades of the XXth century, and Jean Vigo's ethics-aesthetics claims, trace in this article a path of free experimentation on cinema until the explosions and ruptures that marked 1968.

Keywords: cinema, anarchis, 1968.

SIMÕES, Gustavo (2018). luz, câmera e ação: cinema e anarquismo. *Revista Ecopolítica*, São Paulo, n. 22, set-dez, pp. 10-17.

Recebido em 17 de outubro de 2018. Confirmado para publicação em 25 de novembro de 2018.

¹ Texto apresentado na mesa redonda que seguiu a exibição dos filmes *if...*, *Teorema*, *Memórias do Subdesenvolvimento*, *O Bandido da luz vermelha*, que compôs o evento internacional *68: invenções e resistências*, organizado pelo Nu-Sol, na PUC-SP.

Em suas memórias de 1968, Anne Wiazemsky, então uma jovem atriz, recorda as gravações de *O Bando de Bonnot*, filme inspirado nos ladrões anarquistas que encararam a sociedade parisiense no início dos anos 1910. “Fazia alguns dias que filmávamos acerca de trinta quilômetros de Paris, numa mansão de 1900 e no parque ao redor. Os assaltos a banco, as perseguições de carro e o carro em que Bonnot seria morto estavam previstos para mais tarde. Todos sabiam o que havia acontecido na véspera em Paris (...). A polícia havia anunciado quase seiscentas prisões, as aulas tinham sido suspensas na Sorbonne e os dois principais sindicatos de estudantes (...) convocavam uma greve geral (...). O dia fora difícil, pois a tensão entre os diferentes membros da equipe crescia, uns se sentiam fascinados pelos acontecimentos dos últimos dias (...). Em nossas filmagens como em outras, começava-se a falar em greve” (Wiazemsky, 2018: 17-18).

Wiazemsky e suas memórias sobre os acontecimentos de 1968 registram as manifestações de rua contrárias à demissão de Henri Langlois da Cinemateca de Paris, a interrupção do festival de Cannes – dizem que Carlos Saura foi mais decisivo do que a dupla Godard-Truffaut, agarrando-se a cortina impedindo a exibição do próprio filme –, a gravação de *Sympathy for the devil* dos Rolling Stones por Godard, que culminou em um incêndio no estúdio, com todos assistindo às chamadas do lado de fora, com garrafas de uísque e baseados; os encontros estranhos e divertidos entre o diretor de *Acossado* e Gilles Deleuze. Mas, escolhi abrir o texto com a referência à filmagem de Bonnot, sobretudo, para desenhar um percurso que alie 1968 e cinema, invenção que como mostraram Jean Maitron e Isabelle Marinone é também uma resistência anarquista.

Em 1895, foi um operário libertário, Paul Delesalle, o responsável pela construção do primeiro cinematógrafo utilizado pelos irmãos Lumière.

E foi no rescaldo de Bonnot que irromperam as primeiras afirmações cinematográficas operárias, em especial, as interessadas no combate direto às autoridades e pelas liberdades de jovens e crianças.

Para encarar 1968, retomo alguns combates do início do século, quase uma década depois da primeira exibição cinematográfica. “Também eu reprovo o ato pelo qual um homem se apropria, violenta e astuciosamente, do fruto do trabalho de outrem. Mas é precisamente por isso que fiz guerra aos ricos – ladrões do bem dos pobres. (...) Só aprovo o roubo, e só o usei, como meio apropriado para combater o mais iníquo de todos os roubos: a propriedade. (...) Se o roubo existe, é apenas porque há abundância de um lado e miséria de outro” (Maitron, 1981: 22). Deste modo, na França, em 1905, diante do tribunal, o anarquista Marius Jacob definiu suas ações: o roubo sistemático de “padres, militares, juízes” – Jacob não subtraía daqueles que considerava exercerem uma atividade útil como “médicos, arquitetos, escritores” (Ibidem). Assim como ele, ladrão que destinava parte do dinheiro obtido a chamada “propaganda anarquista”, no início da década de 1910, o *Bando de Bonnot*, conhecido também como “os trágicos”, ganhou amplo espaço nos jornais franceses.

Nascido em outubro de 1876, em Pont-de-Roide, cidade do departamento francês de Doubs – o mesmo em que nasceu Pierre Joseph Proudhon[–], ainda com menos de 15 anos, Bonnot abandonou a escola e o primeiro emprego numa fábrica. Por volta da mesma idade foi preso algumas vezes acusado de agressão a policiais. Perto dos vinte anos, obrigado a se alistar no exército, tornou-se um excelente mecânico e aprendeu a manusear rifles. Após o abandono da farda conviveu com anarquistas, mudou-se para a Suíça, teve um filho e assistiu seu casamento naufragar. Finalmente, em 1906, em Lyon, conheceu Giuseppe Plátano, anarquista italiano especialista em falsificações e de quem foi cúmplice. Colocando em prática os conhecimentos de mecânica, tornou-se um exímio ladrão de carros de luxo. Com roupas extravagantes, travestido como homem

de negócios, visitava proprietários em suas residências para depois retornar em bando e roubá-las. Contam que em 1910, em Londres, não se sabe porque razão, trabalhou por uma temporada até mesmo como chofer de Conan Doyle, o criador do Sherlock Holmes.

Em 1911, outros libertários, leitores do jornal anarco-individualista *L'Anarchie*, aliaram-se a Bonnot. Segundo Jean Maitron, “tudo começou numa noite de dezembro (...) num pequeno apartamento de Montmartre. Em face de alguns ilegalistas, Bonnot desabafa: ‘Mas vocês não estão fartos desta vida miserável ganha à custa de pequenos golpes, da venda de bicicletas roubadas nos passeios, do escoamento de algumas moedas falsas, ou até do salário irrisório da fábrica, tão penosamente auferido, sempre debaixo da vista do encarregado, esse polícia do patrão?’” (Ibidem: 146). Seguiram-se dois anos de assaltos a bancos, tiroteios com autoridades, “o medo tomou conta da opinião pública. Os ‘bandidos trágicos’ ocuparam todas as conversas, encheram a primeira página dos quotidianos de grande tiragem” (Ibidem: 148), até o assassinato de Bonnot por uma operação de guerra que envolveu dezenas de policiais, chefiadas pelo prefeito de polícia de Paris.

Em *Cinema e Anarquia*, Isabelle Marinone mostra como as ações de Bonnot foram registradas em filme, na França, pelas “Atualidades Cinematográficas Éclair Jornal” ajudando, segundo ela, a solidificar a imagem do terrorista iniciada por filmes como *O atentado anarquista da rua Montagne Sainte-Walburgue*, exibido em 1904. Coberturas como esta, somadas à desconfiança com o avanço das vigilâncias propiciadas pelo cinema – em 1911, desacelerando películas com a gravação de uma greve, policiais identificaram seus organizadores – inicialmente distanciaram do cinema parte considerável dos operários libertários.

Todavia, por outro lado, na mesma época, o encontro de Charles Laisant, militante nômade, ambulante, próximo das ideias de Francisco Ferrer e Émile Kress, secretário do Sindicato dos Cinegrafistas, alteraria

essa história. Animado pelo encontro com Laisant e pelas experiências da *La Rouche*, espaço libertário inventado por Sébastien Faure para acompanhar a educação de crianças, em 1912, Kress produziu e exibiu em diversas escolas o filme antimilitarista, *Por que a guerra*. Escreveu: “qual será a função do cinematógrafo, em relação à educação das crianças, antes mesmo de falarmos de ensino? Enfim, na França, decidimos por conta própria: ‘La Rouche’ (...). Alegres alunos que pela manhã, mochilas nas costas, vão brincar de serem agricultores no jardim que lhes foi concedido! (...) Musica e luz, a luz sobretudo, pois o cinematógrafo é quem a cativou e quem a fará reviver assim que a sala de aula for repentinamente invadida pelas cortinas esticadas com cuidado. (...) Estamos diante da escola onde nos divertimos, a escola onde o riso não é proibido” (Kress apud Marinone, 2009: 51).

As experiências de Kress estimularam a criação por operários do que ficou conhecido, na metade dos anos 1910 até o início dos 1920, como *Cinema do Povo*, iniciativa que visava incluir o cinema, ao lado da publicação de livros e a edição de jornais, como maneira dos próprios operários tomaram para si mesmos a tarefa de contarem suas batalhas contra o Estado. Para além dos operários, durante os anos 1920, não faltaram experiências cinematográficas ético-estéticas libertárias: da coluna sistemática sobre cinema no *Le Libertaire*, passando pelas experiências de Man Ray – estudante da *Ferrer School* em Nova York e amigo de Emma Goldman e Alexander Berkman. Entretanto, é com Jean Vigo, na ultrapassagem da década, início dos anos 1930, que anarquismo e cinema se combinam de maneira mais intensa, na articulação voltada precisamente para a educação livre de crianças e jovens.

Vigo tinha pouco mais de seis anos quando Bonnot estampou as manchetes de jornais na França, porém, filho de Almereyda – militante combativo, responsável por jornais como *La Guerre Sociale* e mais tarde *Le Bonne Rouge*, preso sistematicamente por suas ideias em Sante

–, acompanhou de perto os acontecimentos da época. Marcado pela lembrança de Eugene Dieudonné – um dos amigos de seu pai, encarcerado sob acusação de pertencer aos “trágicos”, mas, que diante da ausência de quaisquer provas de seu envolvimento teve a pena comutada para trabalhos forçados em Cayenne, Guiana Francesa –, decidiu fazer um filme.

Segundo o roteiro de Vigo, baseado em depoimentos do próprio Dieudonné, a película deveria ser sobre as violências da prisão e a fuga do anarquista rumo ao Brasil em uma canoa feita de palmeiras. No Brasil, Dieudonné ficou menos de um ano. Foi preso novamente e deportado sob acusação de subversão.

Contudo, *O fugitivo da prisão* foi interrompido antes de sua finalização pela morte de Vigo que, um ano antes, em 1933, lançara *Zero de Conduta*, seu segundo filme. Gravado na mesma escola que o cineasta havia estudado, o filme narra a revolta antiautoritária que irrompe por um bando de crianças. Depois de enfrentarem diretamente professores, bedéis, padres e se deleitarem com uma guerra de travesseiros, com a cumplicidade de um dos professores, Huguet, a pequena gangue deixa para trás o alojamento e ocupa o teto da escola. De lá, com uma bandeira negra, gravada com o símbolo de uma caveira, erguem uma alegre barricada. E assim, com a rebelião, se encerra o filme, proibido na França de 1933 até 1944.

Apesar de longa, esta introdução serviu para apresentar um tanto das procedências da relação entre anarquismo e cinema e do enfrentamento direto a autoridades, exposto por inúmeros diretores nas telas em 1968. A cena final de *Zero de Conduta*, a revolta escancarada contra as autoridades no interior da escola e, sobretudo, o momento no telhado, coincidentemente ou não, se repetem, em *If...* (1968), de Lindsay Anderson. No filme, colorido e com a estreia de Malcom “laranja mecânica” MacDowell, os rapazes também são o alvo das violências

autoritárias, estão mais velhos, mas, não menos revoltados do que os pequenos na película de Vigo. No fim não poupam ninguém, do padre ao reitor, passando pelos autoritários veteranos, das balas disparadas do topo do edifício. Assim como a atitude debochada, as gargalhadas alegres da subversão ecoam em “quando a gente não pode fazer nada a gente avacalha. Avacalha e se esculhamba”, boutade do *Bandido da Luz Vermelha* (1968), amante de carros como Bonnot, o primeiro a usar automóveis em assaltos (mais uma invenção anarquista!); ou ainda, por fim, na demolição radical de Terence Stamp, em *Teorema* (1968), de Pasolini – filme do qual Wiazemsky também participou –, em que um jovem desconhecido, leitor de Arthur Rimbaud, com uma presença sensual desconcerta uma família tradicional.

Hoje, decidi abrir com o bandido anarquista Bonnot, mas ainda, falar um pouco de Vigo, pois, de alguma maneira, o cineasta abriu caminhos, não somente com seus filmes, para parte das *rupturas* ocorridas em 1968. Para mim esta palavra é a que melhor define e reúne os filmes citados acima. A manifestação na própria vida da ruptura com as autoridades dentro e fora da escola, da fábrica, da família, do partido. Como bem situou Michel Foucault, para o que ele denominou *militantismo* como testemunho pela vida, é preciso “estar em ruptura com as convenções, os hábitos, os valores da sociedade” (Foucault, 2011: 161). Entretanto, em seu último curso, em 1984, concluiu que, naquele momento, década de 1980, as escandalosas rupturas haviam novamente sido revertidas “nessas estruturas tradicionais do Partido Comunista Francês, com aplicação dos valores referidos, dos comportamentos habituais, dos esquemas de conduta tradicionais” (Ibidem).

De alguma maneira, tais *rupturas* de 1968 já eram experimentadas nas vidas de anarquistas. Como declarou Paulo, um operário que experimentou 1968 na pele, na França, “os comitês de ação reagrupavam todas as ideologias (...) todos tinham em comum o fato de terem adotado

coisas que ocorriam na Federação Anarquista: a liberação sexual, o feminismo, a relação mulher/criança, etc. (...) Mas [a] estrutura marxista-leninista não podia permitir o espontaneísmo, a revolução sexual! (...) eles explodiram. A autogestão e o marxismo-leninismo não combinam!” (Paulo, 2008: 118). Contudo, como mais tarde registrou Hakim Bey, em 1968 até mesmo alguns libertários foram sacudidos: “ao ouvir alguns anarquistas falarem, pode-se pensar que os anos 1960 nunca aconteceram & que ninguém tomou LSD” (Bey, 2003: LIX).

Ruptura: “Quebra de relações sociais ou de compromissos. (...) Suspensão da continuidade de algo, corte, interrupção (...)”, define um dos léxicos. A partir disso, como esquecer o final de *Os sonhadores*, filme de Bernardo Bertolucci animado por 1968 e que há dez anos exibimos aqui na PUC-SP, também para conversarmos sobre os efeitos de maio. No final do filme, uma pedra arremessada contra o vidro faz com que a rua invada o apartamento, interrompendo a calorosa paixão de três jovens, lançando-os ao fogo das barricadas. Bertolucci que, próximo a 1968 dirigiu “Agonia”, breve película com os anarquistas do *The Living Theatre* (próximos também de Pasolini), foi um dos artistas que organizou as assinaturas exigindo a libertação do grupo preso pela ditadura civil militar brasileira e que se emocionava ao ouvir “bella ciao” nas ruas tomadas pela convulsão. Mas, enfim, isso daria outro texto. Paro, ou melhor, corto aqui. Corte, ação própria do cinema, a vida em liberdade, com anarquia, também pode produzir.

Referências bibliográficas:

- WIAZEMSKY, Anne (2018). **Um ano depois**. Tradução de Júlia da Rosa Simões. São Paulo: editora todavia.
- MAITRON, Jean (1981). **Ravachol e os Anarquistas**. Lisboa: Antígona.
- MARINONE, Isabelle (2009). **Cinema e Anarquia**. Rio de Janeiro: Azougue.
- FOUCAULT, Michel [(2011)]. **A coragem da verdade**. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes.
- PAULO (2008). “Dossiê 68”. In **verve**. São Paulo: Nu-Sol, vol. 13.
- BEY, Hakim (2003). **Terrorismo poético e outros crimes exemplares**. Tradução de Patricia Decia e Renato Resende. São Paulo: Conrad.