

para além da tela:
primeira nota sobre as invenções
audiovisuais do nu-sol

gustavo simões

Desde a década de 1920, anarquistas e artistas *dadás* reuniram-se em torno de questões ético-estéticas. Em “Cinema e anarquia”, Isabelle Marinone mostra como certos artistas apoiaram as lutas por libertação da prisão de anarquistas como Germaine Berton. Em contrapartida, o jornal *Le Libertaire* inventava no interior de suas páginas uma coluna dedicada exclusivamente a críticas de cinema. No mesmo período, há a coluna “*Le libertaire cinégraphique*”, redigida semanalmente por Jean Mitry, e o cineasta Man Ray produz, em 1923, o filme “O retorno à razão”. Ray, que havia irrompido no mundo das artes estadunidenses uma década antes no espaço libertário da *Ferrer School*, na qual, segundo ele, “tudo era livre, até mesmo o amor”¹, conhece os artistas plásticos Marcel Duchamp e Francis Picabia em 1917. Em 1921, após o início de correspondência com Tristan Tzara, Ray parte em viagem a Paris visando seguir a parceria instaurada com Duchamp em Nova Iorque. E é precisamente na França, na casa de Jacques Vilon, que a dupla filma várias sequências de dis-

Gustavo Simões é pesquisador no Nu-Sol e mestre em Ciências Sociais pela PUC-SP.

Para além da tela: primeira nota...

cos óticos fixados numa bicicleta em movimento e que mais tarde animarão o *anemic cinema*.

Todavia, se no início dos anos 1920 *dadás* e libertários encontraram-se em atividades ético-estéticas, é no final desta década, mais precisamente em 1928 - com o lançamento de *Um cão Andaluz* e logo depois *A Idade do Ouro*, ambas películas de Luis Buñuel (a primeira em parceria com Salvador Dalí), seguida das invenções do cineasta francês Jean Vigo - que cinema e anarquia se entrelaçam com ainda maior intensidade. Vigo, filho de Almereyda, libertário que esteve à frente da edição do jornal antimilitarista francês *La guerre sociale*, entre 1906 e 1912, desde cedo conviveu com militantes anarquistas e, em muitas ocasiões, teve de visitar o pai em Santé, Clairvaux e nas inúmeras outras prisões pelas quais passou nas primeiras décadas do século XX. Em 1933, três anos após sua estreia como cineasta, Vigo exhibe *Zero de Conduta*, narrativa sobre a revolta de crianças num colégio interno francês. Não por coincidência, o filme foi rodado no mesmo espaço em que o cineasta estudara durante uma das detenções de seu pai. Na segunda metade da película, os garotos tomam a parte superior do colégio avacalhando as autoridades espalhadas pelo pátio. “Os bordões foram: ‘Abaixo os bedéis!’, ‘Liberdade ou Morte!’, ‘Viva a revolta!’. Do alto do telhado da escola, a bandeira de pirata marca a libertação dos garotos: a galé, a cela viram lugar de insurreição”².

Antes de morrer, em 1934, Vigo mergulha na história de um dos companheiros de luta de seu pai. Acusado de pertencer ao Bando de Bonnot, os “bandidos trágicos”, grupo anarquista que realizou assaltos a bancos e à burguesia de Paris entre 1911 e 1913, Eugene Dieudonné foi julgado e condenado à morte pelo governo francês.

Vigo reuniu seus depoimentos e de alguns companheiros de prisão. Contudo, após iniciar o projeto recebe a grata notícia de que ele havia escapado do encarceramento na Guiana Francesa. Relatos descrevem que Dieudonné fugiu em uma balsa construída com troncos de palmeiras rumo ao Brasil, onde teria vivido por alguns anos no fim da década de 1920.

Anos antes, depois de ter sofrido censura pelo governo francês quando decidira filmar a existência libertária de Almereyda, Vigo foi aconselhado a abandonar o desejo de contar a história de um dos homens mais procurados pela polícia do país. Curiosamente, o título do projeto inicial do filme era precisamente *Um fugitivo da prisão*. Para Marinone, “esse projeto lhe oferecia a oportunidade de reencontrar, por meio de Dieudonné, o mundo dos anarquistas de antes da guerra, com o qual tantas ligações e lembranças ele tinha: o mundo de Almereyda. Mais do que reencontrar: fornecer, por pouco que fosse, um depoimento”³.

...

Brasil, início do século XX. Ao mesmo tempo em que *dadás* e anarquistas estreitavam suas relações e inventavam um cinema liberador, em 1919, o jornal anarquista *A plebe* denunciava o sequestro da existência de seis crianças, entre eles muito provavelmente filhos de anarquistas, como Jean Vigo, “privados da liberdade e dos prazeres da vida”: “Existem atualmente na Cadeia Pública 6 crianças, de idade entre os 11 e os 16 anos, como autores de vários furtos. Os nomes e as penas desses infelizes são os seguintes: José Natal, condenado a 12 anos de prisão; Luiz Fancini, a 11 anos; João Paschoal, a 9 anos; Mario Nicola,

Para além da tela: primeira nota...

a 11 anos e Urias Balado, a 11 anos”⁴ noticiava o periódico libertário.

80 anos transcorridos, o Nu-Sol, em seu primeiro *Hypomnemata*, recupera o escrito de *A plebe* para analisar como, na virada do século XX para o XXI, a prisão de crianças e jovens não somente cresceu como se ampliou exponencialmente, com as políticas implementadas durante a ditadura civil-militar, entre elas o Código de Menores de 1979, consolidando a FEBEM, fundada em 1964. Em 1999, os prédios da FEBEM abrigavam 3.400 jovens encarcerados, administrados por 1.110 técnicos. “Os juízes e promotores não sabemos quantificar. Mas sabemos que o crime gera empregos úteis!”⁵.

É precisamente um ano após a invenção do primeiro *Hypomnemata*, intitulado “Manifesto Abolicionista”, que o Nu-Sol inventa o vídeo *fucô-fico*. Dirigido por Edson Passetti o vídeo aponta, assim como as proposições *Cosmococa* de Hélio Oiticica e Neville de Almeida, para um filme que “não é espetáculo, não é narrativa, nem um enredo contado quadro a quadro. Consiste em *momentos-frame*”⁶. Numa passagem de *fucô-fico*, que se encerra com as fotos do Massacre do Carandiru, em 1992, jovens escapam da FEBEM com o áudio da voz de Michel Foucault ao fundo. As fugas e as ubíquas imagens do *Massacre* são seguidas pela vitalidade da estética de punks espalhados pelas ruas da cidade e, por fim, pelas fotos de alguns índios.

A combinação das imagens afirma o posicionamento singular e libertário do Nu-Sol diante das prisões. No mesmo ano da exibição de *fucô-fico*, o Nu-Sol publicizou o breve texto “estamos todos presos”, que após listar os inúmeros alvos do sistema penal no Brasil como “negros,

nordestinos, bichas, pequenos ladrões, jovens, desempregados, ateus, manos”⁷, entre outros, conclui: “dizem que somos livres, mas vivemos prisioneiros dentro do território nacional. Dizem que somos civilizados, mas ainda não aprendemos com as sociedades primitivas a ser antropófagos. Temos medo de subversão. Somos antropômicos e estamos todos presos”⁸.

Quatro anos seguidos a *ficô-fico*, em outro audiovisual, *Foucault último*, Passetti reitera a singularidade desta afirmação ao utilizar imagens de “Manto Tupinambá”, invenção da artista plástica Lygia Pape. É salutar ressaltar que pouco tempo decorrido do *Massacre*, Pape construiu a instalação “Carandiru”. No ensaio “Arte e amizade”, presente em *Anarquismo Urgente*, Passetti transcreve um texto no qual Pape apresenta sua invenção: “Toda a população tupinambá que vivia na costa do Brasil foi dizimada. Os colonizadores chegavam ao requinte de espalhar roupas com varíolas nas praias, o índio vestia e contaminava aldeias inteiras” afirmara a artista carioca⁹. Entretanto, para além da constatação do abominável extermínio dos povos indígenas empreendida pelos homens brancos e seu aparelho de Estado, Pape atualiza a questão para o presente e questiona: “O que o Carandiru faz? Prepara as pessoas para a morte. Como é que o Brasil, que está se tornando um país de velhos, dá-se ao luxo de destruir esta juventude? Não é só uma questão política, é também uma questão de espírito e de conceito. Não se abre mão da vitalidade”¹⁰, concluiu.

Foucault Último, exibido em 2004, apresenta em movimento não somente o “Manto tupinambá”, de Pape. O vídeo que se inicia no escuro, com os primeiros acordes de “Terra”, canção de Caetano Veloso, explicita o erotismo libertário de Man Ray, Marcel Duchamp, do jovem poe-

Para além da tela: primeira nota...

ta francês do século XIX, Jean Nicolas Arthur Rimbaud e também de Thiago Rodrigues, integrante do Nu-Sol que, em tempos de AIDS, investimentos de pacificação do sexo amparados por argumentos relacionados à segurança, isto é, ao *safe sex*, propõe em contrapartida liberada um “safo sex”. Todavia, é com a incorporação por Passetti de *Chant d’amour*, película de Jean Genet, que nos deparamos com um erotismo que é insuportável para a sustentação das paredes carcomidas da prisão.

Chant d’amour apresenta dois homens separados pelas grossas paredes de um edifício prisional. Entretanto, mesmo distantes, os amantes trocam flores entre o vão das celas e por fim fazem um fino furo na parede por onde tragam a fumaça do cigarro que vem do outro lado. Em entrevista realizada em 1974, sobre a prisão de Attica, Michel Foucault refere-se à importância não somente da literatura de Jean Genet, mas também ao seu posicionamento contundente no interior das lutas contra as prisões: “durante a guerra, Genet era prisioneiro na Santé. Um dia, ele deveria ser transferido para o Palácio de Justiça. No momento em que iam algemar Genet com outro detento, este perguntou: ‘Quem é este cara com quem vocês estão me algemando?’ E o guarda respondeu: ‘Um ladrão.’ Então, o outro detento se esticou todo e disse: ‘Eu me recuso. Eu sou um prisioneiro político, sou um comunista e me recuso a ser algemado com um ladrão’. Depois desse dia, Genet me disse que não só desconfia, como tem um certo desprezo por todas as formas de movimento de ação políticos organizados na França”¹¹.

Foucault Último é inaugurado com os primeiros versos de “Terra”. Sobre a canção, Caetano Veloso recorda: “esse acercamento sensual que se insinua na consideração de que

a Terra não estava ‘nua’ nas páginas de revista, embora no instante de fazer a canção eu não me desse conta, me veio a mente sem dúvida por causa das outras fotografias que mais me impressionaram na cela do PQD: as de mulheres seminuas que me enchiam de desejo e com que sonhava todas as noites”¹². A canção, transposta como cama para os gestos firmes e ágeis de Foucault e, em seguida, para invenções *dadás* de Man Ray, Duchamp e de Lygia Pape, torna-se ainda mais sensual em *Foucault Último*. Afinal, diante das prisões, a anarquia, como escrevera Passetti, “arrebenta as jaulas, derrete as grades com fogo e sexo”¹³.

Por fim, os últimos *frames* do vídeo apresentam o deslizamento de fotos noturnas de alguma cidade. A canção do desfecho não é mais a “Terra” de Caetano Veloso. Ouvimos junto aos créditos a voz de Aracy de Almeida entoando “Último Desejo”, de Noel Rosa. Provavelmente uma canção escrita por ele a Ceci, sua grande paixão e frequentadora assídua, como Noel, na década de 1920, da boemia noturna do bairro da Lapa, Rio de Janeiro. Em 1973, numa de suas viagens ao Brasil, Foucault visitou o bairro carioca. Pediu carona a Roberto Machado para chegar a seu destino. Em 2011, sete anos depois de *Foucault Último*, Machado contou que, recém-chegado de uma temporada de estudos que culminaram em seu doutorado na Bélgica, parou seu fusca ao lado de um táxi e pediu informações sobre qual o melhor percurso para chegarem aos arcos. Foucault brincou: “você mora no Rio de Janeiro e não conhece o bairro mais interessante da cidade?”¹⁴.

Foucault último foi a primeira invenção audiovisual do Nu-Sol a que assisti. Na época, ainda era um estudante de graduação em Ciências Sociais da PUC-SP. Ainda como estudante, também fui apresentado por Edson aos filmes

Para além da tela: primeira nota...

de Jean Vigo e às invenções *dadás*. Desde então, participei de algumas produções, entre elas, as três séries de antiprogramas *ágora, agora*. Mas sobre isto deixo para escrever em outras páginas. O querer que animou este breve texto foi afirmar o que apreendi assistindo, pesquisando, traçando roteiros, filmando e editando no Nu-Sol. Apreendi fazendo vídeos e ainda descubro com cada vez maior intensidade que inventar uma estética libertária não está apartado da construção permanente de uma vida liberada.

Desde as primeiras décadas do século XX, anarquistas inventaram um cinema ligado à flor-da-pele de seus embates, amores e adversidades. Hoje, seguem inventando cinemas para afirmar as lutas no presente. *Cinema*, em grego, é *movimento*. Um cinema liberador, para além de apresentar a espectadores as imagens deslizando na tela, faz a própria existência mover-se, ultrapassando as salas fechadas e as projeções sob uma superfície. Um cinema liberador pode mudar o roteiro esperado para nossas vidas, abri-las a outros percursos. Foi o que aconteceu comigo, assim que descobri essa paixão.

Notas

¹ Depoimento de Man Ray in Isabelle Marinone. *Cinema e anarquia*. Tradução de Adilson Mendes. Rio de Janeiro, Azougue, 2009, p. 103.

² Isabelle Marinone. *Cinema e anarquia*. Tradução de Adilson Mendes. Rio de Janeiro, Azougue, 2009, Idem, p. 140.

³ Idem, p. 142.

⁴ Ver o primeiro Hyppomnemata em: <http://www.nu-sol.org/hypomnemata/boletim.php?idhypom=7>. Publicado neste número de *verve* impressa.

⁵ Idem.

⁶ Beatriz Carneiro. *Relâmpagos com claror*. São Paulo, Imaginário, 2004, p. 258.

⁷ Ver em “verbetes” no site do Nu-Sol: <http://www.nu-sol.org/verbetes/index.php?id=58>. Acesso em 15/05/2012.

⁸ Idem.

⁹ Edson Passetti. *Anarquismo Urgente*. Rio de Janeiro, Achiamé, 2007, p. 22.

¹⁰ Idem.

¹¹ Michel Foucault. “Sobre a prisão de Attica” in *Ditos & Escritos*. Tradução de Vera Lucia Avellar Ribeiro. Rio de Janeiro, Forense, 2003, vol, IV, p. 140.

¹² Caetano Veloso. *Verdade Tropical*. São Paulo, Companhia das letras, 1997, p.392-393.

¹³ Edson Passetti. *Anarquismo Urgente*. Rio de Janeiro, Achiamé, 2007, p. 9.

¹⁴ Ver “As viagens de Foucault no Brasil” em <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/918570-as-viagens-de-foucault-ao-brasil.shtml>. Acesso em 15/05/2011