

Parte da dissertação de mestrado: *Carne de Fieras, Barrios Barros e Aurora da Esperanza – melodrama anarquista na produção cinematográfica da CNT , durante a guerra civil espanhola (1936-1939).*

Autora: Valéria Garcia de Oliveira.

Dissertação completa disponível na página da Biblioteca terra livre:

<http://bibliotecaterralivre.noblogs.org/biblioteca-virtual/teses/>

3) Cinema e anarquismo. A produção cinematográfica da CNT

Verificamos que o desenvolvimento do anarquismo na Espanha foi sublinhado por questões muito particulares, que culminaram com a implantação de um anarcosindicalismo revolucionário representado pelo binômio CNT-FAI. Verificamos também que, embora a indústria cinematográfica espanhola tenha entrado na era do som com atraso em relação a essa implementação tecnológica nos Estados Unidos e em outros países europeus, os primeiros anos da República foram marcados por grandes transformações nesse setor, evidenciadas pela proliferação de cineclubes e revistas

⁸⁰ Vide AMO, Afonso del; IBÁÑEZ, Maria Luisa., Op. cit, p. 31.

⁸¹ CRUSELLS, Magí. Op.cit, p. 57.

especializadas, pela devida adaptação dos estúdios e salas de exibição aos novos tempos e pelo surgimento de outras tantas empresas do ramo, além de um crescente interesse governamental.

Também assinalamos que durante a Guerra Civil o cinema se transformou em arma de propaganda política e sua produção, assim como a própria Espanha, acabou dividida entre republicanos e nacionalistas, tendo que arcar com as mazelas devidas ao conflito, no que diz respeito à obtenção de material e equipamentos apropriados e às censuras inevitáveis, além de dificuldades de acesso aos estúdios e laboratórios. Tudo isso determinou o retrocesso naquela condição anterior, fazendo ruir o projeto de um cinema espanhol com bases bem definidas e fortes, embora sua produção durante o conflito seja de máxima importância em relação ao seu desenvolvimento geral e em relação aos seus desdobramentos sócio-culturais.

Mas como se configurou o fenômeno do cinema entre os anarquistas, principalmente no contexto analisado acima?

Isabelle Marinone, em *Cinema e Anarquia Uma História “Obscura” do cinema na França (1895-1935)*, fez indicações valiosas sobre parte desse processo constitutivo, apontando questões que muito nos interessam. Segundo a autora, até o começo do século XX, “a maior parte dos anarquistas acreditava que o cinema, a arte em geral se faz[ia] serva, cúmplice da sociedade burguesa.”⁸² Uma das atitudes que mais contribuiu para esta repulsa ao cinema e às artes foi a representação muitas vezes preconceituosa, indigna e tendenciosa de personagens anarquistas enquanto bêbados (ou incentivadores desse vício) e terroristas. No cinema comercial que nascia, o anarquista era o vilão que sempre se dava mal.⁸³ Além disso, esse meio foi usado pela polícia francesa como fonte de delação, uma vez que imagens filmadas de greves serviram para identificar e prender trabalhadores.⁸⁴

Contudo, a partir do ano de 1908, o surgimento de algumas instituições e o desenvolvimento de práticas ligadas ao cinema, demonstram uma tendência crescente pela adoção desse meio de expressão também no seio libertário. Primeiramente, alguns

⁸² MARINONE, Isabelle: *Cinema e Anarquia. Uma História “Obscura” do Cinema na França (1895-1935)*, Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2009, p. 46.

⁸³ *Idem, ibidem*, p. 21. Até mesmo nas comédias o anarquista, como personagem, acabava se dando mal por causa de suas ações violentas. Como no caso da comédia inglesa “*The Anarchist and his dog*” (“O terrorista e seu cachorro”, 1907), [onde] (...) um terrorista joga uma bomba, mas seu cachorro a traz de volta sistematicamente.”

⁸⁴ *Idem, ibidem*, p. 46. Um exemplo disso foi a revolta de viticultores em 1911.

anarquistas franceses, exilados na Suíça, criaram a Associação para a Instrução pela Imagem e Cinematografia. No dia 06 de dezembro daquele mesmo ano, o jornal anarquista francês *Le libertaire* fez uma primeira menção a respeito da projeção grátis de um filme sobre a construção de zepelins, ocorrida numa conferência em Marselha. Também em 1908, em Paris, foi fundada a associação Obra de Conferências Cinematográficas Populares Gratuitas (conferências seguidas de projeções de curtas-metragens comerciais produzidos pela Pathé, Gaumont ou pela Éclair). Entre 1910 e 1920, essas projeções gratuitas de temas diversos tornam-se prática comum em conferências sobre o antialcoolismo, o neomalthusianismo e o antimilitarismo, realizadas nas chamadas Universidades Populares e Bolsas do Trabalho. Já em 1910, passou a ser distribuído nestas instituições o livreto *L'avenir cinématographique* (“O futuro cinematográfico”), de Gustave Cauvin que, em 1911, fundou o “Cinéma social”.⁸⁵

Além disso, alguns ideólogos como o geógrafo Élisée Reclus passam a trabalhar com a idéia de ensino a partir de “estruturas abertas e preconizam uma escola ‘hors de murs’ (‘fora dos muros’)”, uma espécie de “escola ampliada” por meio de oficinas, viagens, teatro, cinema, etc. Em 1909, Émile Kress, secretário do Sindicato dos Cinegrafistas, publica *De l'utilité du cinématographe dans l'enseignement* (“Sobre a utilidade do cinematógrafo no ensino”). Nesse mesmo ano, é criada a Liga do Cinematógrafo Para a Infância ou Liga Popular do Cinema Escolar. Portanto, foi dentro dessa perspectiva de uso como instrumento de instrução e ensino que o cinema começou a ganhar adeptos entre os anarquistas.⁸⁶

Nesse mesmo período, foram criadas várias associações operárias e sindicais tendo como foco o cinema. Em 1908, foi criado o Sindicato dos Cinegrafistas. Em 1909, surge o Sindicato dos Exibidores Cinegrafistas, depois de greves nos cinemas Pathé, quando militantes anarquistas tomaram parte nos acontecimentos. Em 1911, foi criada a Federação Operária Contra o Alcoolismo, considerado o “flagelo dos mais pobres”. Formada, em sua maioria por anarquistas, esta federação foi responsável pela divulgação de filmes sobre o assunto.⁸⁷

Por outro lado, segundo Isabelle Marinone, mesmo diante das ressalvas anarquistas em relação às artes, muitos artistas tinham a “marca da revolta libertária,

⁸⁵ *Idem, ibidem*, pp. 47-48.

⁸⁶ *Idem, ibidem*, pp. 48-49.

⁸⁷ *Idem, ibidem*, pp. 53-55

[principalmente aqueles] voltados para os teatros livres e a literatura.” E foi também por meio dos movimentos artísticos, criando diferentes estilos “ligados apenas pelo aspecto libertário”, que os anarquistas se aproximaram do cinema. No final do século XIX, “as camadas sociais menos privilegiadas foram levadas ao Teatro de ‘arte social’, criado pelo jornal libertário de mesmo nome, [cujo] objetivo imediato foi estabelecer comunicação com a massa”. Portanto, tomou-se consciência da poderosa força revolucionária que tem os meios de expressão, e dentre eles, o cinema. Em 1905, é criado o *Teatro do Povo*, onde se realiza a projeção do filme antimilitarista *Pourquoi la guerre* (“Por que a guerra”, 1912). E, em 28 de outubro de 1913, nasce a cooperativa Cinema do Povo, que “[teve como] objetivo fornecer aos trabalhadores filmes de qualidade, reivindicativos e instrutivos, e como sublinha [Yves-Maire] Bidamant [romper] com os preconceitos e as imagens comerciais das classes desfavorecidas produzidas pelos burgueses.”⁸⁸

A primeira produção do Cinema do Povo foi o filme *Les Misères de l’Aiguille* (“As Misérias da Agulha”, 1913-1914), que contou com a participação do anarquista espanhol Armand Guerra que, no ano seguinte, realizou *L’Hiver! Plaisir des Riches! Souffrances de Pauvres!* (“Inverno! Prazer dos Ricos! Sofrimento dos Pobres!”).⁸⁹ Mas a principal produção do Cinema do Povo foi *La Commune! Du 18 mars au 28 mars 1871* (“A Comuna! De 18 a 28 de março de 1871”, 1914), que também contou com a participação de Armand Guerra como realizador, roteirista e ator. Contudo, com a Primeira Guerra Mundial (1914-1918), o Cinema do Povo encerrou suas atividades, e Armand Guerra voltou para a Espanha. Mesmo assim, essa experiência “marcou o nascimento do ‘cinema militante’ de base associativa na França.”⁹⁰

Armand Guerra (ou José Maria Estivalis Calvo), como veremos adiante, teve uma vasta atuação na militância anarquista, seja enquanto colaborador em periódicos como *Tierra y Libertad*, ou enquanto cineasta e roteirista, inclusive na cobertura dos confrontos no *front* de batalha, durante a Guerra Civil Espanhola. Segundo Marinone, “Armand Guerra é marcado principalmente pelo combate libertário permanente, com uma vida repleta de aventuras, viagens e experiências diversas, que ele conseguiu

⁸⁸ *Idem, ibidem*, pp. 20 e 55-57. Grifos nossos.

⁸⁹ Esse “filme mostra os prazeres dos abastados, com a patinação no lago de Bois de Boulogne que, com o uso de uma montagem alternada, contrasta com os pobres famintos em uma fila de sopa popular.” *Idem, ibidem*, pp. 64.

⁹⁰ *Idem, ibidem*, p. 67.

comunicar em sua obra fílmica.”⁹¹ Foi essa militância dinâmica e cheia de iniciativas contumazes, que Armand Guerra levou ao Cinema do Povo e, desta experiência, fez surgir em 1918 a Cervantes Films, produtora cinematográfica espanhola, criada em parceria com seu irmão Vicente Estivalis, que chegou a produzir pelo menos três filmes desaparecidos atualmente, a saber: *El Crimen del Bosque Azul* (“O crime do bosque azul”); *La Zarpa del Paralitico* (“A muleta do paralítico”); e *La Maldición de la Gitana* (“A maldição da cigana”).⁹² Depois de passagens pela Alemanha, nas décadas de 1920 e 1930, para aprimorar seus conhecimentos técnicos, além de trabalhar como correspondente em Berlim do jornal barcelonês *Popular Film*, Armand Guerra retornou para a Espanha e começou a se empenhar no combate revolucionário. Em Madri, ele foi contratado para escrever o roteiro e dirigir o filme *Carne de Fieras*, do produtor Arturo Carballo. Esse filme começou a ser rodado um pouco antes da sublevação de julho de 1936. Com uma pequena interrupção por causa do golpe, sua filmagem foi concluída em agosto daquele mesmo ano, por determinação da CNT. A partir desse momento, Armand Guerra passou a se dedicar às filmagens no *front*.⁹³ Estava em marcha o processo de coletivização e intervenção das indústrias e serviços, do qual o cinema também fez parte.

Como afirmamos anteriormente, o grupo dos anarcosindicalistas da CNT-FAI, por meio do SIE-Films (ex-SUEP), foi o que produziu o maior número de filmes durante o conflito. Segundo Román Gubern, em Barcelona, onde a CNT era mais forte, nos primeiros dias da Guerra, foi criada a Oficina de Información y Propaganda, que produziu o curta-metragem *Reportaje del movimiento revolucionario en Barcelona* (direção de Mateo Santos), com cenas de rua sobre os eventos ocorridos entre os dias 19 e 22 de julho.

De fato, a CNT promoveu a ocupação e sindicalização das 116 salas de cinema de Barcelona e centralizou sua produção na SIE-Films. As reportagens de guerra e os filmes de propaganda, como *La Silla Vacía* e *El Frente y la Retaguardia*, foram produzidos em maior quantidade e têm uma importância óbvia em relação ao registro de imagens do conflito e à veiculação de idéias. Já a produção de filmes de ficção,

⁹¹ *Idem, ibidem*, p. 67.

⁹² *Idem, ibidem*, p. 68.

⁹³ Em uma de suas cenas externas, os personagens Pablo e Picatoste (protagonista e coadjuvante, respectivamente) chegam a Glorieta de Atocha, num veículo de onde desce um miliciano, enquanto outros circulam pela praça de fuzis em mãos. Era o contexto do conflito se fazendo presente nas filmagens de *Carne de Fieras* que, embora não fosse de interesse explícito de Armand Guerra, acabou finalizado pois, conforme declaração do próprio diretor, disso dependiam os empregos de todos aqueles profissionais envolvidos em sua produção. *Idem, ibidem*, p. 70.

mostrou-se um trabalho mais custoso e especializado, que contou com o Comité de Producción, “uma oficina literária encarregada da leitura e seleção dos argumentos recebidos, além de redigir os roteiros e os assuntos aceitos.”⁹⁴ Num primeiro momento, optou-se pela realização de um “cinema social”. Foi quando foram produzidos *Aurora de Esperanza*, *Barrios Bajos* e *Nosotros Somos así!* (1937, direção de Valentín R. González). “Depois de árduos debates, em agosto de 1937 a composição do Comité de Producción foi modificada e, com [...] Francisco Elías nomeado diretor artístico, optou-se pela produção de um cinema mais comercial e convencional, seguindo as rotinas da produção privada.”⁹⁵

Em Madri, a produção cinematográfica da CNT foi realizada pelo SUICEP (Sindicato Único de la Industria y Espectáculos Públicos), responsável pela série *Estampas Guerreras* de Armand Guerra (1936); e pela FRIEP (Federación Regional de la Industria Cinematográfica y Espectáculos Públicos), que produziu o único longa-metragem anarquista de ficção madrilenho, a comédia *Nuestro Culpable*.⁹⁶

Até aqui, observamos que o caminho de configuração do cinema anarquista, passou necessariamente pelo dilema estabelecido entre os interesses sindicais e revolucionários daquele grupo e a representação fílmica de personagens anarquistas como terroristas, bêbados e idiotizados, estimulada pelo cinema comercial de entretenimento e burguês, que começou a se desenvolver no final do século XIX. E isso aconteceu de forma generalizada na Europa e na América.

A partir da sindicalização de trabalhadores da indústria cinematográfica, essa situação se transforma, não apenas na França, como demonstramos acima, mas também em outros países; na Espanha, o SUEP (Sindicato Único de Espectáculos Públicos) foi criado em 1930. Além disso, o uso didático dessa linguagem, associado a seu caráter político e propagandístico inato, fez do cinema algo mais atraente. Portanto, foi preciso veicular sua produção a interesses sociais como o ensino e a instrução, além da propaganda ideológica, para que os anarquistas tomassem confiança nesse singular meio de expressão, partindo para ações mais efetivas que, no caso específico da Espanha, vai

⁹⁴ GUBERN, Román. Op. cit., 2000, p. 167. Tradução nossa.

⁹⁵ *Idem, ibidem*, p. 167. Tradução nossa. Um dos filmes dessa época foi a comédia *No quiero! No quiero!*, “uma sátira aos métodos pedagógicos das classes altas.”

⁹⁶ Outra produtora de Madrid, foi a empresa anarquista Spartacus Films, que editou o noticiário *Momentos de España*. *Idem, ibidem*, p. 168.

se concretizar durante a Guerra Civil, essencialmente por meio da produção cinematográfica da CNT.