



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE LONDRINA

LUCAS DE GODOY CHICARELLI

**A COLÔNIA CECÍLIA NO AUDIOVISUAL:
ESTEREÓTIPO, ANARQUISMO E AMOR LIVRE**

Londrina
2019

LUCAS DE GODOY CHICARELLI

**A COLÔNIA CECÍLIA NO AUDIOVISUAL:
ESTEREÓTIPO, ANARQUISMO E AMOR LIVRE**

Dissertação apresentada ao Programa de
Mestrado em Comunicação da Universidade
Estadual de Londrina, como requisito parcial
à obtenção do título de Mestre
Orientadora: Prof^a. Dr^a. Márcia Neme Buzalaf

Londrina
2019

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UEL

Chicarelli, Lucas de Godoy.

A Colônia Cecília no audiovisual: estereótipo, anarquismo e amor livre / Lucas de Godoy Chicarelli. - Londrina, 2019.
230 f. : il.

Orientador: Márcia Neme Buzalaf.

Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Universidade Estadual de Londrina, Centro de Educação Comunicação e Artes, , 2019.

Inclui bibliografia.

1. Colônia Cecília - Tese. 2. Anarquismo - Tese. 3. Amor Livre - Tese. 4. Audiovisual - Tese. I. Buzalaf, Márcia Neme. II. Universidade Estadual de Londrina. Centro de Educação Comunicação e Artes. . III. Título.



Universidade
Estadual de Londrina



PARANÁ
GOVERNO DO ESTADO

CENTRO DE EDUCAÇÃO, COMUNICAÇÃO E ARTES
MESTRADO EM COMUNICAÇÃO

Lucas de Godoy Chicarelli

Título: "A COLÔNIA CECÍLIA NO AUDIOVISUAL: ESTEREÓTIPO, ANARQUISMO E AMOR LIVRE"

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado em Comunicação da Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre.

COMISSÃO EXAMINADORA:


Profª Drª Marcia Neme Buzalaf (Orientador)
UEL/CECA-NIC


Prof. Dr. Manoel Dourados Bastos
UEL/CECA-NIC


Profª Drª Renata Aparecida Frigeri
FPL

Londrina, 02 de abril de 2019.

Aos olhinhos carinhosos de Zélia
Gattai.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a minha orientadora Márcia Neme Buzalaf por tornar esse trabalho possível, graças às contribuições de sua disciplina ainda como aluno especial no mestrado em Comunicação, por confiar, acreditar e incevar desde os primeiros momentos.

Aos mestres Manoel, Silvio Demétrio que contribuíram com referências importantes para esse estudo e também Renata Frigeri e Rozinaldo Miani que prontamente se dispuseram para compor a banca de avaliação mesmo com os prazos apertados. A Maria José Resende e André A. da Fonseca que me incentivaram e sugeriram leituras.

À Priscila, Isabela Cunha, Maiara Zaminelli, Lola, Pedro José, Sideco, Jéssica, Danilo, Fagner, Zapata, as discussões do Grupo de Estudos Anarquistas de Londrina, compas do MARL, da capoeira e tantos outros abraços e ouvidos atentos importantes nessa caminhada que eu não conseguirei aqui citar.

Gostaria de agradecer também Lauro Beltrão, Bernardo Pellegrini, aos colegas que fiz durante o I Colóquio de Pesquisa e Anarquismo em Florianópolis e, por fim, aos alunos da EJA que me inspiraram com sua presença, questões e energia vital.

*As artes, neste enfoque, são um sismógrafo
que lança suas ondas nas camadas mais
fundas do presente, do passado e do futuro.
Elas nada dizem claramente, devem ser
interrogadas num processo que,
rigorosamente, não tem fim.*

Jean-Claude Bernardet

*Outros países virão, outras colônias, outras
terras, cidades, mundos, habitados por seres
que sejam fraternos, que se respeitem uns aos
outros, que se ajudem e não se destruam. Que
se amem com igualdade de direitos. Que
respeitem o planeta e a natureza. Que
trabalhem de acordo com sua capacidade e
seu desejo. Que possam sobreviver com
decência. Que produzam arte e possam ser
guiados a entendê-la. Que aceitem as
diversidades e convivam livremente com outros
seres, também livres.*

Renata Pallottini

*O amor anarquista
poderá revolucionar o mundo.*

Giovanni Rossi

CHICARELLI, Lucas de Godoy. **A Colônia Cecília no audiovisual: estereótipo, anarquismo e amor livre**. 2018. 230 p. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2019.

RESUMO

A Colônia Cecília foi uma comunidade formada por imigrantes italianos e anarquistas que resistiu entre 1890 e 1894 próxima a cidade de Palmeira, no Paraná. Após o seu término foi narrada em uma pluralidade de narrativas como artigos em jornais, romances, estudos historiográficos e também em filmes, séries e reportagens. O objetivo dessa pesquisa foi contribuir com a compreensão da forma como essa comunidade formada no seio da classe subalterna fez-se nessas múltiplas narrativas, sobretudo, audiovisuais. Para isso, foi realizado uma revisão bibliográfica e análises de um conjunto de narrativas audiovisuais. Foram considerados contextos como o anarquismo, aspectos relevantes da grande imigração, o amor livre e os motivos do término da Cecília. A partir daí, inspirado pela metodologia de semantização progressiva proposta Jean Claude Bernardet, analisamos 2 filmes, 2 séries e 2 reportagens sobre a Colônia Cecília. Com as análises em mãos, compararmos as narrativas e discutimos de que forma a Colônia Cecília foi narrada no audiovisual em meio a uma pluralidade de narrativas, nosso foco de análise esteve em duas questões centrais: o anarquismo e o amor livre.

Palavras-chave: Colônia Cecília. Audiovisual. Anarquismo. Amor Livre. Estereótipo.

CHICARELLI, Lucas de Godoy. **The Cecilia Colony in the Audiovisual: stereotype, anarchism and free love.** 2018. 230 p. Dissertation (Master in Communication) – State University of Londrina, Londrina, 2019.

ABSTRACT

The Cecilia Colony was a community formed by Italian immigrants and anarchists who resided between 1890 and 1894 near the city of Palmeira, in Paraná. After its termination it was narrated in a plurality of narratives like articles in newspapers, novels, historiográficos studies and also in films, series and television reports. The purpose of this research was to contribute to the understanding of how this community formed within the subaltern class was present in these multiple narratives, especially audiovisual ones. For this, a bibliographic review and analysis of a set of audiovisual narratives was carried out. Contexts such as anarchism, relevant aspects of the great immigration, free love and the reasons for the end of Cecilia were considered. From there, inspired by the methodology of progressive semantics proposed Jean Claude Bernardet, we analyzed 2 films, 2 series and 2 reports on the Cecília Colony. With the analyzes at hand, we compare the narratives and discuss how the Cecilia Colony was narrated in the audiovisual in the midst of a plurality of narratives. Our focus was on two central issues: Anarchism and free love.

Palavras-chave: Cecilia colony. Audio-visual. Anarchism. Free love. Stereotype.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Representação do suposto encontro entre Lauro Rossi (à esquerda), Carlos Gomes (ao centro) e Giovanni Rossi	40
Figura 2 - Rossi e Adele imprimem o jornal Lo Sperimentale.....	60
Figura 3 - Rossi lê e se queixa da crítica de Malatesta: Em La Cecília, é essa leitura que motiva a viagem de Rossi para a Itália.....	74
Figura 4 - O papel da mulher: Professora	88
Figura 5 - A liberdade guiando o Povo - Eugène Delacroix (1830).....	90
Figura 6 - A revolução social	91
Figura 7 - Comparativo: sedutora, provedora (10'20'') e porta voz do amor livre (1h1')	116
Figura 8 - Novas mulheres também representadas em seus papéis tradicionais...	117
Figura 9 - Contextos da Cecília: Escravidão (16'40''), exploração do trabalho nas fazendas e preconceito (18'40'').....	118
Figura 10 - Conflitos se acentuam com a partida de Rossi	120
Figura 11 - Batismo de vinho durante celebração: ironia e crítica à religião	122
Figura 12 - Olimpia e as brechas para imaginar o amor livre	123
Figura 13 - Comparativo: abertura (2'08'') e encerramento teatral (1h37').....	132
Figura 14 - Cenas de abertura de La Cecília, à esquerda, e de Pão Negro.....	138
Figura 15 - Estereótipos de Giovanni Rossi em Pão Negro	140
Figura 16 - Modelo historiográfico começa ganhar relevância	141
Figura 17 - Definição de Anarquia por Malatesta, por Rossi e pelos colonos.....	142
Figura 18 - Definição de Amor livre em Pão Negro: da divisão do pão à deliciosa afetividade.....	143
Figura 19 - O herói Rossi e o narrador inspirado em Gigi Damiani	154
Figura 20 - Ataques econômicos e violência	158
Figura 21 - Vilões: burguês, padre e delegado.....	159
Figura 22 - Diferença entre imigrantes não anarquistas (à esquerda) e anarquistas	161
Figura 23 - Narrativa do roubo e o ápice da violência	162
Figura 24 - O golpe capital e o anarquista atirador de bombas.....	164
Figura 25 - Um ideal de amor? Romântico.....	166
Figura 26 - Luta de classes e protesto anarquista.....	168

Figura 27 – Rossi presenteia Laura com livreto e explica que não é de amor	171
Figura 28 - Protagonistas exibem alianças, família tradicional e religião católica ..	176
Figura 29 - Anarquismo explicado com gesto de conotação sexual.....	178
Figura 30 - Risos do vilão e ciúmes agressivo do protagonista.....	179
Figura 31 - Aníbal revolta-se e tio protege os protagonistas da verdade	179
Figura 32 - Protagonistas ficam atordoados ao ouvirem uma crítica à propriedade	180
Figura 33 – Grupo de homens demanda a esposa de Fabrício.....	181
Figura 34 - Apenas não anarquistas notam a presença do vilão.....	182
Figura 35 - Aníbal demonstra-se humilhado na obrigação de viver o amor livre	183
Figura 36 - Olhares machistas para a mulher recém-chegada.....	183
Figura 37 - Protagonista questiona o decote de sua esposa.....	184
Figura 38 - Vitório celebra a briga do casal e Janice teme.....	184
Figura 39 - Fabrício busca gerar ciúmes e é correspondido	185
Figura 40 - Simbologias do anarquismo	186
Figura 41 - Bandeira da anarquia na abertura e como travesseiro do bêbado.....	187
Figura 42 - Bandeira em conflitos morais, econômicos e políticos	188
Figura 43 - Protagonista ironiza a ausência de regras	188
Figura 44 - Comprovada a inocência anarquista, é abandonado o sonho	189
Figura 45 - Pai de família questiona o fracasso econômico da Cecília	189
Figura 46 - Sem religião, família, governo e laços que prendem a mulher ao homem	191
Figura 47 - Família tradicional, sucesso e ideologia do capitalismo	195
Figura 48 - Imagens de arquivo, entrevistas e cenas da região de Palmeira	198
Figura 49 - Imagem de arquivo para retratar o excesso populacional.....	203
Figura 50 - Entrevista com Darvino Agottani na varanda de uma casa.....	203
Figura 51 - Ilustração imagética da decepção com o socialismo.....	204
Figura 52 - Cena retirada do filme Pão Negro de 1993.....	209
Figura 53 - Vinheta de abertura da série de reportagens	211
Figura 54 - Mulheres entrevistadas pela reportagem	214
Figura 55 - Âncoras exageram ao apresentar a temática da reportagem	215
Figura 56 - Entrevista final com Arnaldo Monteiro Bach.....	217

LISTA DE TABELAS

Quadro 1 – Entrada de imigrantes no Brasil por decênio (1820-1969).....	82
--	----

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

MST	Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra
RPC	Rede Paranaense de Comunicação

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	25
2	NARRATIVAS SOBRE A CECÍLIA: DO ANARQUISMO AO AMOR LIVRE...33	
2.1	NARRATIVAS AO LONGO DO TEMPO	33
2.2	ANARQUISMO, ESTEREÓTIPO E ANTECEDENTES DA CECÍLIA.....	44
2.3	ASPECTOS RELEVANTES DA IMIGRAÇÃO, O DESEMBARQUE E A ORGANIZAÇÃO	67
2.4	O AMOR LIVRE.....	80
2.5	MOTIVOS DO TÉRMINO E CONCEITO DE FRACASSO	98
3	A COLÔNIA CECÍLIA NO AUDIOVISUAL	109
3.1	LA CECÍLIA (1975) – UTOPIA, EXPERIÊNCIA E PRÁXIS.....	110
3.2	PÃO NEGRO (1993)	136
3.3	COLÔNIA CECÍLIA (1989)	149
3.4	CASOS E CAUSOS: UMA HISTÓRIA DE AMOR E UTOPIA (2012).....	173
3.5	COLÔNIA CECÍLIA NO MEU PARANÁ (2006).....	196
3.6	MUNICÍPIO DO PARANÁ VIVEU EXPERIÊNCIA ANARQUISTA: TV BRASIL (2013).....	210
4	CONCLUSÃO.....	219
	REFERÊNCIAS	227

1 INTRODUÇÃO

A Colônia Cecília foi uma comunidade agrária formada por imigrantes anarquistas provenientes da Itália que resistiu entre 1890 e 1894 em Santa Bárbara. O local, hoje um distrito do município de Palmeira, fica próximo a Ponta Grossa e a 70km da capital do Paraná, Curitiba. Das construções originais da Cecília, muito pouco foi preservado. A cidade, entretanto, pensou o valor histórico e turístico dessa memória. Construiu em 2013 uma praça com o desenho do A de anarquia envolto em um círculo. A forma pode ser interpretada como a síntese de um trocadilho da primeira pessoa proeminente que se autodeclara anarquista, segundo alguns historiadores do movimento, o francês Pierre Joseph Proudhon: a Anarquia é a Ordem. Organizado pelo pesquisador Arnodo Monteiro Bach e pelo Instituto do Instituto Histórico e Geográfico de Palmeira, lá também é possível encontrar um memorial com artefatos, souvenirs e livros.

A Cecília foi mais uma dentre as muitas colônias fundadas no Paraná neste período. A curiosidade sobre seus integrantes anarquistas e as propostas radicais de Giovanni Rossi, ilustradas em algumas narrativas sobre a Colônia como a busca do amor livre, extrapolou o âmbito local no jornalismo, na literatura, no cinema, no teatro, na teledramaturgia e na historiografia. As diversas narrativas sobre a experiência se entrecruzam compondo um imaginário difuso sobre o qual tecemos entendimentos em relação com outras pessoas e com o mundo.

Entre essas, a atenção desse estudo se volta principalmente para as narrativas audiovisuais. Os motivos desse recorte são vários. Primeiro, por serem materiais ainda pouco estudados quando o assunto é Colônia Cecília. Segundo, se por um lado é inúmera a presença da imigração italiana no audiovisual brasileiro, sobretudo em novelas, minisséries e filmes, por outro, ao se estabelecer um diálogo com os pares, nota-se que ainda é pouco o nosso conhecimento sobre aspectos relevantes e muitos dos pormenores desse fenômeno migratório. Em seguida, pela variedade de formas de se narrar a história por meio do audiovisual, variedade que permite um interessante olhar comparativo. Contribuiu a facilidade de acesso a esses conteúdos que hoje se encontram disponíveis em DVD's ou até mesmo na internet. Minha trajetória pessoal ligada a grupos de estudos libertários, movimentos sociais e ao audiovisual foi outro fator que me aproximou desse tema de pesquisa. Por isso, nesse estudo busco pensar sobre a história das comunidades formadas no

seio das classes subalternas, sobre a história do anarquismo no Paraná e, sobretudo, sobre como nós narramos e comunicamos essas histórias.

Para se ter ideia, o primeiro filme sobre a Colônia Cecília no audiovisual que encontramos foi "La Cecília" (1975) do reconhecido e ainda atuante diretor francês Jean-Louis Comolli. Na televisão, embora a experiência seja mencionada em passagens do livro de Zélia Gattai, não foi citada no seriado "Anarquistas graças a deus" exibido entre 1982 e 1983 na Rede Globo de Televisão. Outra série, "Colônia Cecília", de 1989, foi uma grande produção baseada na peça de Renata Pallottini e transmitida pela rede Bandeirantes de Televisão em dez episódios protagonizados por Paulo Sérgio Betti, ao lado de, então estreante em grandes papéis na televisão, Gabriela Duarte. Produzido pelo cineasta curitibano Valêncio Xavier, que fundou a cinemateca de Curitiba e trabalhou em importantes redes de televisão, "Pão negro" (1993) é outro filme sobre a experiência, de formato interessante, mistura participação de atores, cenas de teatro e entrevistas documentais. Em 2006 e 2012, a afiliada da rede Globo no Paraná, RPC, decidiu falar sobre a Cecília. Primeiro, em uma longa reportagem do programa vespertino, exibido aos sábados, Meu Paraná. Segundo, na minissérie dividida em quatro capítulos "Uma história de amor e utopia" do programa que se propunha a misturar história do Paraná e humor: "Casos e Causos". A colônia também foi pauta de uma reportagem com quatro minutos de duração feita pela TV Brasil em uma série sobre o anarquismo no país elaboradas para o programa Repórter Brasil.

Muitos foram os motivos que me levaram a estudar a presença da Colônia Cecília no audiovisual. Como jornalista formado pela UEL, desde o início da graduação me dediquei a prática fotográfica e, após formado, audiovisual, tendo participado da produção em 2015 de um curta-metragem¹. O audiovisual também tem sido uma esfera comunicativa presente no trabalho do Movimento de Artistas de Rua de Londrina, que participo desde 2015. No movimento buscamos recursos para formar uma escola popular de fotografia e cinema², e em 2018-2019 estamos produzindo um documentário sobre a história do antigo prédio estudantil da Av. Duque de Caxias que foi ocupado no dia 27 de junho de 2016³. As relações entre a

¹ Toda Construção Nasce de uma Planta (2016) – Sinopse disponível em: <https://cinemapobre.tumblr.com>.

² O projeto, entretanto, ficou em terceiro lugar e não recebeu o patrocínio do Programa Estadual de Fomento e Incentivo à Cultura – PROFICE, sendo que apenas um dos projetos aprovados recebeu um aporte de 600 mil.

³ Documentário e livro contemplados em edital do PROMIC, o Programa Municipal de Incentivo à Cultura de Londrina.

comunicação e a história já faziam parte do meu interesse de pesquisa. Durante três anos, estudei a imprensa operária em um projeto de pesquisa em História sobre as imagens e mensagens do primeiro de maio durante o período republicano brasileiro. Em meu trabalho de conclusão de curso, estudei um dos mais duradouros fanzines do princípio do movimento punk em Londrina, o Cancrocítrico (1988-1993). Por fim, ao me especializar em comunicação popular e comunitária, organizei uma pesquisa que uniu conhecimentos da metodologia da história oral com princípios da comunicação popular e comunitária para narrar a perspectiva estudantil sobre a semana do dia 29 de abril de 2015, quando uma dura repressão do Estado garantiu a alteração da Lei do Paraná Previdência sob chuva de bombas de gás e incontáveis disparos de balas de borracha.

A partir dessas experiências, ainda como aluno especial, comecei a pensar meu tema de pesquisa no mestrado. Embora eu tenha pensado a princípio em estudar mais a fundo a semana do dia 29 de abril, ao final de 2016 eu não me senti preparado para aprofundar esse tema. Ao meu ver, os estudantes foram estereotipados como os black blocs infiltrados no movimento docente com o intuito de legitimar a violenta ação repressiva do Estado que garantiu a aprovação da reforma que permitiu o saque do fundo Paraná Previdência e colocou sua solvência em risco, como ficou comprovado posteriormente nas advertências do próprio tribunal de Contas do Paraná sobre as finanças do estado após a reeleição de Carlos Alberto Richa (PSDB). A partir desse conceito de estereótipo, pensei que com os anarquistas pode ter se desenvolvido semelhante processo por motivos talvez não tão diferentes. Logo após o término da Cecília, era forte a participação dos anarquistas no movimento operário. Foram duramente reprimidos na primeira república, muitos expulsos do país, enviados para campos de concentração, tendo seus jornais empastelados e seus sindicatos suplantados por organizações atreladas ao Estado. Situação semelhante ocorreu em diversos outros países. A Cecília, portanto, seria um estudo de caso interessante para pensar como, no Brasil e no Paraná, essas questões se apresentam ao longo da história, como imaginamos a colônia anarquista em nosso tempo e como narramos essa história.

Essas conexões não surgiram por acaso. Revirando memórias, não consigo lembrar ao certo quando o interesse pela Colônia Cecília surgiu. A fagulha que salta a mente é a cena de uma pessoa me apontando em tom de deboche como anarquista, cena que se repetiu inúmeras vezes ao longo da minha atuação no

movimento estudantil e social. Com o tempo, passei a entender isso como uma forma de tirar a credibilidade do que eu dizia e de me ridicularizar perante os demais. Assim, quanto mais me acusavam de ser o que eu não era, mais eu ficava curioso em entender a política e esses anarquistas. Paranaense e descendente de italianos, não precisou muito para despertar meu interesse. Talvez o tema tenha surgido nas pesquisas desencadeadas nesse embate de identidades. É possível também que eu tenha descoberto a história no grupo de estudos anarquistas que mantivemos na Universidade Estadual Oeste de Paraná em Cascavel entre os anos de 2004 e 2006. Esse tom acusatório, debochado, essa imagem distorcida que se tem do outro, do anarquista, nunca saiu da minha cabeça.

Talvez por isso, a conceituação de estereótipo, as relações de poder e domínio discutidas com o auxílio de Edward Said ainda como estudante especial no mestrado de Comunicação da Universidade Estadual de Londrina tenham feito sentido e me impulsionado a observar de forma mais atenta como a Colônia Cecília foi composta no audiovisual.

Com a ideia na cabeça e, antes mesmo de começar a pesquisa, notei que as pessoas, no geral, não sabiam que havia uma colônia anarquista no Paraná. Logo, perguntavam onde era, quando foi e como está o local hoje. Ao falar com anarquistas sobre o tema, escutei também algumas versões apresentadas como se fossem reais, como o caso da doação das terras pelo Imperador e algumas versões do roubo. Esse desconhecimento, curiosidade ou imaginário difuso ocorreu tanto nos espaços informais quanto acadêmicos.

A historiografia questionou algumas narrativas difundidas sobre a Cecília. Pesquisas apontam, por exemplo, que as terras da Colônia foram adquiridas e pagas a prestação, como era prática institucionalizada da política nacional de colonização. Ainda assim, em 2018, um artigo da *Folha de S. Paulo* apresenta como fato uma versão diferente dessa história que ganhou repercussão na literatura. A de que a colônia teria sido criada a convite do Imperador D. Pedro II. Um dos motivos que justifica e motiva tal pesquisa, portanto, é mergulhar nessas diferentes versões e, a partir delas, conhecer e difundir mais informações sobre a Cecília.

Outro motivo, explícito na segunda epígrafe dessa dissertação, é porque existiram, existem e existirão outras cecílias. Ciente das enormes diferenças, ao pensar em quilombos, a tradição de luta dos movimentos camponeses, com as ligas campesinas e o Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra, é possível

imaginar também um elemento de utopia comum, um desejo de ruptura, de construir outro mundo ou, no mínimo, a recorrente formação de comunidades populares nas classes subalternas.

Nos últimos anos, uma série de movimentos sociais colocaram em pauta a ocupação de espaços, entre eles, o movimento do passe livre, que tomou as ruas, o movimento sem teto, que fez morada em imóveis e terrenos abandonados, o movimento estudantil, que ocupou instituições e o movimento cultural em espaços públicos. Tais movimentos populares não devem ser ignorados.

Graças a feira do livro anarquista de São Paulo de 2018 pude tomar conhecimento, por exemplo, de uma iniciativa em Minas Gerais pela formação de uma comunidade agrária anarquista, o nome? La Cecília. Uma homenagem aos anarquistas italianos da colônia no Paraná que refere-se também a um dos filmes analisados nesse estudo.

No Colóquio de pesquisa e anarquismo em 2018, em Florianópolis, tive contato com o caseiro do Nosso Sítio. Localizado a 40km de São Paulo, adquirido por militantes anarquistas ligados ao Centro de Cultura Social, hoje pertence ao movimento anarquista. O caseiro anarquista relatou algumas adequações que estão sendo feitas e o seu sonho em fundar uma escola ou centro de estudos no local.

Ao pensar a generalidade a partir das particularidades da experiência, a Cecília foi uma dessas muitas comunidades formadas no seio das classes subalternas. Repleta de esperanças em um mundo social e economicamente justo, uma utopia vivida como sugere Helena Isabel Mueller. O sucesso ou o fracasso de suas propostas dialogam sempre com contextos mais amplos e apontam para questões que rompem seus próprios limites.

Para além disso, um certo espírito do tempo e uma série de questões me motivou a efetuar esse estudo de forma comparativa. Já mencionada, uma das primeiras e principais questões é contribuir para entender de que forma é narrada a história de uma comunidade formada nas classes subalternas. Quais aspectos foram destacados ou omitidos e de que modo essas narrativas competem no imaginário da Cecília?

Foi diante dessa questão principal que comecei a efetuar a revisão bibliográfica e assisti pela primeira vez os filmes, séries e reportagens selecionados. A princípio, imaginei que as narrativas seriam demasiadamente estereotipadas. Ainda sem a preocupação fazer uma análise elaborada, me deparei com uma

variedade de formas e narrativas que me pareciam não poder ser enquadradas de modo tão mecânico ao conceito de estereótipo. Essa complexidade levou-me a pensar que o desafio não era apenas analisar as imagens técnicas com base em um conhecimento historiográfico ou comunicacional específico, tampouco separar, classificar os filmes e cenas de acordo com seu grau de estereotipação. Mas, tentar discutir como se articulam de forma dinâmica os contextos, relações de poder e domínio, imagens, imaginações e imaginários. Como seria possível interpretar as obras agregando a elas questões pertinentes para o mundo que vivemos? O estudo desse tipo parecia exigir um mergulho na cultura, ao pensar o conceito amplo articulado por Raymond Williams, ou na arte de viver, ao pensar o termo cunhado por Michel Foucault.

Nesse primeiro olhar, sensível, percebi que algumas questões se destacavam aos meus olhos, entre elas o anarquismo e o amor livre. A partir daí organizei os capítulos de fundamentação.

Para contribuir com o estudo, portanto, busquei mapear e discutir como se constituíram as narrativas sobre a Cecília para além do audiovisual. A revisão bibliográfica observa a presença e as peculiaridades de diversas narrativas sobre a Cecília. Competem no imaginário os jornais, os relatos de Giovanni Rossi, a historiografia, a literatura e a dramaturgia. Foi um processo demorado, li cada uma das obras inúmeras vezes naquilo que denominei de uma batalha do conhecimento, um processo de compreensão, confronto e busca de entendimento. Uma tentativa de ter consciência dessas diferentes narrativas e organizá-las de forma sintética.

A seguir, busquei discutir como se constituem os sentidos que circundam o anarquismo. Para isso, embora seja possível imaginar múltiplas abordagens para uma questão como essa, por uma questão de recorte e acesso, foquei na obra de alguns importantes historiadores do anarquismo. A intenção foi trazer à tona a complexidade e as disputas de sentido que ainda hoje se apresentam. Ao final, fiz questão de inserir minha compreensão e resumo. Ao compreendê-lo como um movimento constituído sobretudo nas camadas populares, busquei entender o que foi o anarquismo na história e na organização da Cecília.

Observei também o contexto hegemônico do período nas relações amorosas e sexuais no Brasil. Nesse sentido, interessou-me pensar o papel da mulher e a discussão do amor livre. Com auxílio de historiadoras e cientistas sociais, foi identificado um contexto hegemônico predominantemente machista e patriarcal, no

qual a mulher não possuía direitos que hoje podem ser considerados básicos para estratos da classe média como a escolha do cônjuge ou o divórcio. Entre os anarquistas, a discussão era acalorada. Giovanni Rossi via como fundamental a autodestruição da família para a constituição de um mundo livre. Para muitos, o amor livre tinha mais relação com a união livre e voluntária, bem como a liberdade de separação para ambos os gêneros a qualquer momento conforme o desejo de uma das partes. De toda a forma, a militância anarquista apontou a questão do amor como parte de problemas mais amplos. Discutia-se o patriarcado, o machismo, o sentimento de posse e as muitas violências praticadas na privacidade da vida familiar. Observamos que, apesar de suas ideias, Giovanni Rossi, por exemplo, descrevia mulheres em papéis específicos e diferenciados com relação aos homens, eram professoras, bibliotecárias ou cozinheiras.

Por fim, discutimos de forma um pouco mais ampla os contextos sociais, econômicos e políticos da época em que a Cecília se instala e os motivos de seu término. Entre os aspectos que consideramos relevantes, estão a questão da emigração/imigração, a política de colonização, o fracasso de muitas colônias que se estabeleceram no período. Seguindo a provocação da sociologia, nos propomos a desmistificar a história heroica do imigrante que atravessa o oceano para fazer fortuna no novo mundo. A Cecília se insere nas relações de poder e domínio que se constituíam no desenvolvimento desigual do capitalismo em muitos países do mundo como, por exemplo, a Itália, Argentina, Uruguai, Estados Unidos e, também, no Brasil. O estudo nos permitiu observar, por exemplo, que mesmo na libertária Cecília, assim como nas outras colônias não anarquistas, o imigrante pobre não escapou à sorte da exploração intensiva do trabalho pelo capital.

Como nos lembra o teórico do cinema e docente Jaques Aumont, muitas são as possibilidades de análise de cada filme. Esses contextos são discutidos para contribuir com o estudo do audiovisual a partir da preocupação, levantada por Edward Said e presente no campo de estudos pós coloniais, de ter sempre em mente as relações de poder. Assim, ainda que seja necessário abrir mão da quantidade, de detalhes dos fatores analisados, de discussão teórica, a escolha metodológica foi considerada importante como uma primeira abordagem do tema. A expectativa é que a abrangência contribua para observar diferenças, semelhanças, rupturas e redundâncias na forma de narrar as histórias. Contribua também para

relacionar, comparar, discutir questões amplas e pensar fatores na estrutura social brasileira que participam na constituição da forma como as histórias são narradas.

Após essa primeira parte, na qual, compomos a história da Cecília ao mesmo tempo que discutimos suas múltiplas narrativas, a segunda parte da pesquisa foi destinada à discussão e análise audiovisual. Inspirou-nos a metodologia de semantização progressiva proposta por Jean Claude Bernardet. A cada nova análise, agregamos novos elementos, problemas e comparamos, na medida do possível, com as análises e discussões anteriores.

Os subcapítulos de análise foram organizados de forma cronológica e também pela proximidade da forma. Assim, analisamos primeiro os dois filmes, depois, as duas séries e, no fim, as reportagens. Como se poderá notar, as análises percorreram diferentes caminhos, as obras consideradas mais complexas tiveram levaram mais tempo e ocuparam mais páginas. Nas considerações finais apontaremos as dificuldades que surgiram no caminho, essa autocrítica é importante para pensarmos não apenas nossos desafios pessoais, mas sobretudo sobre o nosso sistema de educação pública.

Como mencionamos, ao final dessa pesquisa espera-se efetuar uma discussão apontando as diferenças entre cada forma e cada narrativa diante de vários aspectos. Os vínculos e interesses comerciais, a metodologia de produção, os aspectos contextuais na época em que as produções foram feitas, a presença de estereótipos, as permanências e rupturas na imagem do anarquismo e do amor livre. Espero, também, que esse estudo de caso possa ajudar a pensar questões relativas às narrativas sobre a história das classes subalternas.

2 NARRATIVAS SOBRE A CECÍLIA: DO ANARQUISMO AO AMOR LIVRE

2.1 NARRATIVAS AO LONGO DO TEMPO

A história da Colônia Cecília, decorridos já cem anos, torna-se difusa em meio às muitas versões surgidas nesse longo espaço de tempo. Lendas foram criadas sobre romances. Personagens fictícios, em datas, locais e situações imaginadas por prodigiosas mentes, deram a ela um colorido todo especial. Fábula e realidade se entrelaçaram. Fatos narrados com a intenção de dar maior sabor a um romance, a uma trama mais bem elaborada, fixaram nomes e datas que, apesar de inexistentes, passaram a existir, mantidos vivos pela repetição na obra de autores que, diante das dificuldades de pesquisa, desprezaram as origens, valorizando apenas a existência. (NETO, 1998, p.99).

As primeiras narrativas que se pode encontrar sobre a Colônia Cecília foram publicadas em jornais diversificados. Sobretudo na efervescente e efêmera imprensa operária italiana ao final do século XIX. Entre essas narrativas temos os relatos da pessoa que mais discutiu e impulsionou a organização dessa colônia, Giovanni Rossi. Hoje, é importante perguntar quais eram as histórias, as ideias das demais pessoas envolvidas e quais as relações da Cecília com os contextos. Mesmo assim, o estudo das ideias e da biografia de Rossi foi necessária e contribuiu para compreender a Cecília⁴.

Ainda que a discussão sobre as colônias experimentais tenha ocupado um espaço marginal no movimento operário italiano, devido a persistente atuação de Rossi e a colaboração dos cecilianos, por muito tempo, essas cartas, livretos de Rossi e textos publicados em jornais foram a forma privilegiada de narrar a experiência. Só anos depois do seu fim em 1894, com a Cecília quase no esquecimento, a narrativa começaria novamente a ganhar espaço significativo a partir dos anos de 1930 e 40.

A princípio, refere-se à Cecília na história do Paraná suprimindo seu anarquismo como uma colônia de “socialistas avançados” que “falhou completamente, a despeito do entusiasmo de seus propulsores”. (MARTINS, 1937 apud PELIZZETTI, 1897, p. 314).

⁴ Apesar de ser ainda difícil encontrar pesquisas sobre os demais habitantes da Cecília, muitos são os que buscaram reconstituir os passos de Rossi. “Não se pode falar da Colônia Cecília sem conhecer Giovanni Rossi, seu criador. E não se pode falar de Giovanni Rossi, sem conhecer, pelo menos superficialmente, sua vida e sua obra”. (NETO, 1998, p. 21).

Já a partir dos anos 40, a literatura passa a ser um campo profícuo para narrar a experiência⁵. É nesse contexto que o militante anarquista, jornalista e escritor Afonso Schmidt escreve sobre a Cecília na década de 1940. Denuncia o silenciamento e incute-a de notoriedade. O autor cita no prefácio: Platão, Campanela, More e Jean Grave. Diferencia Rossi e os anarquistas entre os poucos que levaram adiante a utopia, transcendendo o campo literário.

Malograda por diversos motivos, sobre ela caiu, durante tanto tempo, a poeira do esquecimento. Tem-se a impressão de que seus amigos e possíveis inimigos desejavam apagá-la da História com o intuito de poupá-la à crítica das gerações que se sucedem. No entanto, apesar do presumido acordo, o silêncio não tem sido completo: ourem-se de longe a longe vagas referências à famosa iniciativa. (SCHMIDT, 1942, p. XVII, grifo nosso).

Para a elaboração da obra, diante de todas as dificuldades da época, foi feita uma pesquisa na Biblioteca Nacional, em jornais e consultando outros militantes. Mas, poucas descobertas foram feitas e os textos de Rossi serviriam como fonte de inspiração⁶.

Talvez por ter quebrado esse silenciamento, o livro de Schmidt tem grande impacto nas narrativas sobre a colônia Cecília que vieram na sequência. Um indício disso é que muitas obras que viriam a seguir repetiriam uma versão que ganha destaque nessa narrativa: a de que o Imperador Dom Pedro II, devido a sua afinidade com Giovanni Rossi, teria doado as terras para a realização da experiência anarquista. Entre os motivos apontados para tal feito estão a necessidade premente de mão de obra e a certeza de que o árduo trabalho na terra abrasaria as ideologias. Traz também uma visão romântica de um imperador progressista. “O mais culto e democrático dos monarcas daquele tempo”. (SCHMIDT, 1942, p.27).

Nada mais natural que o imperador do Brasil, um homem inteligente e culto, muito acima da mentalidade geral que o cercava, sentisse uma viva curiosidade por esse problema. Ele havia mostrado outras curiosidades que ficaram históricas. Encorajou Pasteur e deu a mão

⁵ . Isso pode ter ocorrido por diversos motivos, por exemplo, devido a longa tradição literária utópica, também pelo o grande impacto das obras de Rossi e Afonso Schmidt, um outro motivo, seria a despreocupação, a dificuldade ou a impossibilidade de fazer pesquisa histórica mais profunda.

⁶ “Para contá-la recorri aos escritos do próprio dr. Giovanni Rossi, através das citações de que disponho, às pesquisas de Alexandre Cerchiai e às informações de pessoas que antes de mim, se interessaram pelo curioso assunto.” (SCHMIDT, 1942, p. XIV-XV). Schmidt pesquisou na Biblioteca Nacional e escreveu cartas, mas obteve poucas informações sobre a Cecília. (PELIZZETTI, 1987, p. 314-316).

a Graham Bell. Tinha a paixão dos poetas, dos inventores, dos iluminados. (SCHMIDT, 1942, p. X).

Ao visitar vestígios da Cecília em 1934, Schmidt obteve essa informação em uma carta escrita do jornalista e anarquista Alessandro Cerchiai divulgada pela publicação *Quaderni della Libertà* em 1936. (FELICI, 1998, p. 12).

Segundo Schmidt, essa mesma revista já havia mencionado a Cecília em 1932 ao anunciar a reedição do texto de Rossi "Un episodio d'amore libero nella Colônia Cecilia". (SCHMIDT, 1942, p. 129).

Cardias havia escrito um opúsculo sugestivo intitulado 'Il comune in riva al mare', uma verdadeira jóia da sociologia, capaz de deixar muito atrás 'L'Abbaye de Thélème' de Rabelais. Uma cópia do opúsculo acabou caindo nas mãos augustas do imperador Dom Pedro II, cuja filha Isabel havia há pouco emancipado os escravos, e o monarca, talvez por gostar das ilusões douradas do anarquista, escreveu-lhe, convidando-o a vir realizar o seu sonho na província do Paraná. (CERCHIAI, 1936 apud FELICCI, 1998, p. 50-51).

A partir de informação que Rossi teria sido amigo do músico brasileiro Carlos Gomes recebida de Francesco De Paola, um italiano que passou pela Cecília, Schmidt como romancista, adaptou e acrescentou novos elementos. (FELICI, 1998, p.50-51).

Descreveu o encontro de Rossi com o Músico Carlos Gomes, que teria informado a Rossi sobre a sabedoria de D. Pedro II, sua doença e também sobre os encantos naturais do Brasil. A partir dessa conversa, Rossi escreve uma carta ao Imperador e solicita terras para a colônia. Entrega essa carta a um médico do Imperador em Milão, na ocasião de sua visita à Itália e, pouco tempo depois, recebe a resposta do Imperador concedendo as terras. (SCHMIDT, 1942, p.20-29).

O Sr. D. Pedro II não teve dúvidas. Homem excepcional, que tanto animara os sonhos de Bell e Pasteur, habituado a falar a linguagem da inteligência incompreendida, mandou que escrevessem a Cárdis. Felicitava-o pelo trabalho e ao mesmo tempo oferecia-lhe a terra para essa colônia experimental em um Brasil longínquo, quase lendário, onde a imensidade do horizonte dá vertigens, onde ao sul, numa província chamada Paraná, o clima é ameno, a temperatura corresponde à do sul da Europa e, certamente, a produção é igual à daquelas zonas privilegiadas. Cárdis recebeu a carta e desde aquele instante estabeleceu-se uma correspondência entre os dois filósofos, isto é, entre o socialista e o imperador. Logo depois, nos

últimos meses da Monarquia, fundou-se a Colônia Cecília, em Palmeira, Província do Paraná. (SCHMIDT, 1942, p.28-29).

Apesar disso, hoje, tanto a simplicidade na forma de narrar a abolição quando a doação das terras são questionadas na historiografia.

Vale lembrar que, nos anos que se seguem ao fim da Colônia Cecília, o anarquismo no Brasil não teve vida fácil. Embora tenha crescido em sua vertente sindical até 1920, ganhando adeptos em várias cidades do Brasil, promovendo congressos e greves gerais, enfrentou uma ação policlesca e punitiva persistente. Teve jornais empastelados e sindicatos fechados. Seus líderes foram perseguidos, muitas vezes presos ou expulsos do país. Em um contexto como esse, é de se imaginar, teria o mito da doação das terras pelo imperador se difundido como uma forma de ganhar um respiro no debate público? Afinal, se até um imperador havia simpatizado, talvez o anarquismo não fosse assim tão abominável. Saia de cena uma tendência insurrecional, operária e revolucionária para se iluminar uma visão de progresso científico por meio do anarquismo⁷.

Deixando de lado a especulação, ao que parece foi sob influência desse texto que, em 1965, o escritor paranaense Miguel Sanches Neto lança a sua versão da história. Seja pela dificuldade de obter informações históricas, tal como narrou Schmidt, ou pelo desejo de liberdade na escrita, Neto reivindica narrar uma história fictícia. Apesar do título do livro e de muitos elementos provenientes de pesquisa historiográfica, a contracapa de 2005 expressa autonomia das pessoas e fatos.

Embora baseada em pesquisas históricas, esta narrativa é totalmente fictícia e seus personagens guardam autonomia em relação às figuras reais, que serviram apenas como pontos de partida, não se referindo diretamente a pessoas e fatos concretos, sobre os quais não se emite opinião. (NETO, 2005, contracapa).

O livro de Sanches transfere o papel progressista que Schmidt conferiu ao Imperador para o Governo do Estado e assume, aos poucos, um tom pessimista com relação ao amor livre e ao anarquismo. Em comparação com a narrativa de Rossi, intensifica os conflitos amorosos e sexuais, apresenta o anarquismo como o regime onde cada um faz o que quer e busca demonstrar que seriam belos sonhos, porém, irrealizáveis. (NETO, 2005, p. 24-111).

⁷ Sobre uma discussão mais aprofundada sobre aspectos relevantes do anarquismo, ver capítulo 2.2.

Logo em seguida, o jornalista, escritor e historiador Newton Stadler de Souza lança em 1970 o livro "O anarquismo da Colônia Cecília". Resultado de sua pesquisa em história, o livro apresenta um texto poético e narrativo.

É também na década de 1970 que vai surgir a primeira narrativa audiovisual sobre a Colônia Cecília que temos registro quando, em 1975, o francês Jean-Louis Comolli finaliza o longa-metragem *La Cecília*.

Embora não tenhamos encontrado registro de que Comolli teve acesso ao livro de Souza, ambas as narrativas parecem imbuídas em um mesmo espírito. Repletas de uma linguagem poética, reforçam com muitos detalhes a versão de que as terras da Cecília teriam sido doadas por D. Pedro II. Enquanto, Stadler reforça a narrativa Schmidt que D. Pedro II e Rossi trocaram correspondências, em Comolli o encontro entre os dois foi de fato ilustrado.

Na narrativa de Newton Stadler, a amizade de Rossi e Carlos Gomes foi intermediada pelo professor do conservatório Lauro Rossi. Essa amizade possibilitou o contato com D. Pedro II e a mudança do destino da colônia prevista por Rossi para ser no Uruguai. A doação das terras é justificada pela sensibilidade artística e científica do imperador progressista, a necessidade de mão de obra branca em substituição à escrava, de melhorar a imagem brasileira no exterior e o prévio fracasso de uma colonização Russa-Alemã no local. Porque, se houvesse novo fracasso, seria fácil de colocar a culpa no inconformismo dos anarquistas.

Encontro adiado (entre Giovanni Rossi e D. Pedro II), não o foi permanentemente, pois logo depois D. Pedro II, ávido de leituras, teve às mãos o opúsculo de Rossi *Il Comune in Riva Al Mare*. Leu, comentou com Mota Maia e foi lembrado por seu conselheiro de quem se tratava o autor. [...] Interessado pelo conteúdo humano dos pensamentos de Rossi, que descrevia uma hipotética experiência anarquista em país americano, provavelmente o Uruguai, onde o individualismo livre só cederia ao coletivismo se estivesse totalmente impregnado de egoísmo, onde o ideal de liberdade suporia amor livre, inexistência da propriedade privada, ausência de qualquer dogmatismo, num estilo claro a denunciar homem resoluto, D. Pedro II escreveu ao jovem professor, oferecendo-lhe oportunidade de efetivar, na Região Sul brasileira, na Província do Paraná, próxima ao local sonhado pelo escritor, a objetivação do ideal. (SOUZA, 1970, p. 20-21).

Em 1979, outra literatura, "Anarquistas graças a Deus" cita brevemente a Cecília e confirma a doação das terras pelo imperador. Escrito por Zélia Gattai aos

63 anos, de olhar carinhoso, foi primeiro livro da escritora paulista cujos avós participaram por curto período da experiência e se envolveram com os círculos anarquistas em São Paulo após saírem da Cecília. Zélia conta que decidiu escrever por incentivo do companheiro Jorge Amado que sempre ouvia suas histórias de família e que, nos intervalos de trabalho do escritor, corria para dar vazão à obra na velha máquina do reconhecido baiano que escreveu *Capitães de Areia*⁸. Assim como muitos livros de Jorge foram para o cinema e televisão, o livro de Zélia foi adaptado para uma minissérie na Rede Globo de televisão. Assim como o livro, o seriado "Anarquistas graças a deus", exibido entre 1982 e 1983, foca sua narrativa na afetividade familiar e na relação com o dinâmico desenvolvimento da cidade de São Paulo. Explora, por exemplo, a modernização dos automóveis, a chegada do cinema, os círculos anarquistas, as festas populares, entre outras questões. Mas, ao contrário do livro, suprime a pequena menção à Colônia Cecília.

Em 1984, época de comemoração do centenário do teatro Guaíra em Curitiba, foi montada uma peça sobre a colônia por Ademar Guerra com texto de Renata Pallottini. De São Paulo, Renata é escritora, ensaísta, tradutora com extensa carreira no teatro e na poesia. A peça *Pedro Pedreiro*, para citar um exemplo, contou com música de Chico Buarque, direção de Silnei Siqueira, com Ney Latorraca no elenco e excursionou pela colômbia. (CARVALHO, 2011, p. 227).

A primeira edição do texto foi lançada em 1977 e se diferencia por ser a primeira narrativa da Cecília encontrada no campo artístico elaborada por uma mulher. Ao citar Anatol Rosenfeld, diz que um dos grandes feitos da Cecília foi manter a utopia e a esperança na humanidade viva. Reconhece a luta de Giovanni Rossi e compartilha essa luta, agora, por meio da palavra e do teatro.

A Colônia Cecília é a marca da obra de um homem que não se contentou com sonhar: pôs mãos à obra e foi à luta. A pior tentativa é a que não se faz. A cada um de nós cabe a tarefa de tentar. A seu modo, usando suas próprias armas, no nosso caso a palavra, em suas várias possibilidades, desde a confissão lírica da página, na noite, até a explosão dramática e inconfundível do Teatro, sob as luzes. A isso vamos, hoje e sempre. (PALLOTTINI, 2001, p. 10-11).

⁸ Em entrevista para a Fundação Jorge Amado, Zélia conta como começou a escrever com o incentivo de Jorge Amado. "Conte isso tudo [...] mas escreva com o coração, como você escreveu essas 15 páginas, escreva com simplicidade, não procure fazer literatura. Procurar as frases difíceis, citar nomes famosos, faça nada disso. Escreva as coisas como você pensa e como estão no seu coração, e você vai fazer um livro único." (Fundação Casa de Jorge Amado, 2011).

No início do texto que embasou a montagem, Pallottini revela um pouco de sua metodologia de composição: a busca por criar uma sequência fragmentada, pós-moderna, mas, ao mesmo tempo dramática, épico-narrativa e permeada de conflitos, ou seja, de ação. Talvez por priorizar a ação como tempero em detrimento de outros elementos, como a veracidade, o anarquismo ou o feminismo, por exemplo, não apresenta grande diferença na forma de representação dos papéis femininos e, inclusive, intensifica as relações de ciúmes e os conflitos em torno da temática do amor livre. Surgem as maiores violências das narrativas até então, uma tentativa de estupro e um assassinato que teria sido cometido pelo ceciliano Eugênio em defesa da honra de sua amada. A seguir, em uma cena inspirada no livro de Rossi. Aquilo que foi um questionário de pesquisa em Rossi, com respostas de Adele e Aníbal, transforma-se em uma assembleia em que a forma de amor livre entre Rossi e Eleda, Aníbal e Eleda é exposta. A autora deixa clara a indiferença ou até o desprezo dos demais personagens da Colônia; eles saem para fumar e conversam de outros assuntos. (PALLOTTINI, 2001).

Rosa. Você acredita que o amor livre vencerá, no futuro?

Aníbal. Sim. Pela rebelião das mulheres. Depois, todos verão que era o melhor caminho.

Dois homens se levantam discretamente e se afastam, indo para um canto escuro da cena; eles não estão concordando com a tese de Aníbal, a quem secretamente desprezam. Mas não têm coragem de se manifestar abertamente. Param, enrolam um cigarro.

Eugênio. Como está a palha do teu cigarro?

Antônio. Úmida. (PALLOTTINI, 2001, p. 54).

Num contexto precedido por essas duas experiências, a da Globo e o texto de Pallottini, outra série televisiva teve como título e tema central a "Colônia Cecília". Com o roteiro inspirado pela peça de Renata Pallottini, a grande produção foi transmitida pela rede Bandeirantes de Televisão em 1989.

Figura 1 – Representação do suposto encontro entre Lauro Rossi (à esquerda), Carlos Gomes (ao centro) e Giovanni Rossi



Fonte: Minissérie Colônia Cecília - Band (1989)

Na série de 1989 da Band, são apresentadas as seguintes informações: Giovanni seria sobrinho de Lauro; Lauro era tratado carinhosamente como professor por Carlos Gomes; Carlos comunica Rossi que entregou o livro de Rossi ao Imperador (Figura 1). Da mesma forma que no texto de Stadler, Carlos explica para Rossi que o imperador era um homem de ideias avançadas, amigo de Gran Bell, Pasteur, Dumas Filho e que poderia sim conceder terras para uma experiência anarquista. Ao final, informa criticamente que a libertação dos escravos já está por ser feita, mas, só porque os senhores do café já não tem mais necessidade dela: - É o dinheiro que comanda o mundo – explica Carlos Gomes. (Colônia Cecília, 1989).

Na série são 300 alqueires destinados aos anarquistas; o motivo da doação é apresentado e coincide também com a narrativa de Souza. O ato tem a preocupação de melhorar a imagem do Brasil no exterior após fracasso das colonizações polonesas e teuto russas. (Colônia Cecília, 1989).

Inspirado desde a infância pelo texto de Affonso Schmidt e afetivamente ligado à Cecília, o médico de Palmeira Candido de Mello Neto peregrinou por arquivos buscando registros sobre a Colônia Cecília. Em 1993, recompõe a história da colônia anarquista no Paraná partindo da biografia de Rossi e seus escritos. Por meio de detalhada discussão, questiona com base em sua pesquisa documental algumas narrativas ficcionais sobre a Cecília.

Nesse mesmo ano, o cineasta que fundou a cinemateca de Curitiba, Valêncio Xavier também parece permeado por essa multiplicidade de formas de referências à Cecília e lança o documentário "Pão negro". Em comparação com as

narrativas anteriores, o filme é inovador em seu formato e mescla participação de atores, grafismos e entrevistas.

Em 1999, a historiadora Helena Isabel Mueller publica o livro “Flores aos rebeldes que falharam” e toma como base a tese de 1990. Além de fazer importante pesquisa em arquivos da Itália e Amsterdã, retoma o conceito de utopia que aparece no início do livro de Schmidt. Para a autora, embora o termo tenha se tornado sinônimo de coisa irrealizável, carrega funções relevantes como de ruptura, de veículo de expressão do imaginário, de construção de um imaginário coletivo, de violentar os limites da ordem existente. Pela crítica, os utopistas demonstraram um grande conhecimento das sociedades vigentes. Pela escrita, o impossível torna-se imaginável. Mueller explica que para o filósofo polonês, professor e historiador Bronisław Baczko, que refletiu, por exemplo, sobre as questões da utopia, da imaginação e do imaginário social, o encontro entre essa ideia e a noção de progresso inspirou um movimento utópico diferente do anterior.

No século XIX utopistas propõem sociedades pequenas, Owen por exemplo, sugere limitar as comunidades a 3 mil pessoas. A medida que essas comunidades fossem se multiplicando mostrariam gradualmente a inutilidade do Estado. (MUELLER, 1999, p. 25).

Nesse período, outros estudos e narrativas permitiram atualizar o acúmulo de discussões historiográficas sobre a Cecília. Um exemplo disso é a polêmica da doação das terras da colônia pelo Imperador D. Pedro II, apesar de relatada no romance de Afonso Schmidt, reproduzida nos livros de Stadler de Souza, de Zélia Gattai, no filme “La Cecília” de 1975 e na série Colônia Cecília de 1989. Hoje a versão mais aceita é que os 200 hectares da Colônia não foram doados, mas adquiridos, como era corriqueiro na época para incentivar a colonização, ao preço de 15 libras por hectare pagáveis em prestações. (NETO, 1998, p. 101-145; PELLIZETTI, 1987, p. 318-320; MUELLER, 1999, p. 186; FELICI, 1998, p. 40-41).

Outros pontos questionados pela filha de Giovanni Rossi seriam a paixão do pai pela música e o parentesco com o professor do conservatório de Milão Lauro Rossi que teria facilitado a afinidade de Rossi com Carlos Gomes. O próprio

Giovanni Rossi diria em 1891 que o destino do grupo era, a princípio, o Uruguai e não o Brasil. (NETO, 1998, p. 104; ROSSI, 1891⁹; PERUZZO, 2012, p.33-34).

Em seu trabalho de conclusão de curso, o historiador Raphael G. de Carvalho trilha semelhante caminho. Busca compreender a Colônia Cecília entre a literatura e a história. No desenvolvimento, busca o sentido do termo anarquista, explora a utopia como gênero literário, faz uma discussão historiográfica e analisa em separado as obras de Helena Isabel Mueller e Miguel Sanches Neto. A discussão, sob o conceito de entrecruzamento entre ficção e história de Paul Ricoeur, nos traz uma interessante observação ao afirmar que tanto as narrativas históricas ou literárias “concorrem” no imaginário da Cecília¹⁰.

Como observamos, a discussão na imprensa operária, os relatos escritos por Rossi e pelos cecilianos foram a princípio a forma privilegiada de narrar a experiência. Diante do efervescente e duro contexto social no Brasil desde o término da Cecília até 1920-1930, a Colônia Cecília quase cai no esquecimento.

Foi apenas na década de 1930 e 1940 que voltaram a surgir referências mais expressivas no Brasil sobre a sua existência. A princípio, seu anarquismo é negado. Em seguida, diante da dificuldade de realizar pesquisa historiográfica e, possivelmente devido à sua capacidade como cronista e escritor, Affonso Schmidt amplia a tendência utópica literária ao escrever um romance sobre a Cecília. A tendência literária é seguida por Miguel Sanches Neto e até mesmo, de forma parcial, pela narrativa histórica do jornalista e escritor N. Stadler de Souza.

A seguir, entretanto, e diante de uma pluralidade cada vez maior de informações sobre a Cecília, começaram a surgir outras formas de narrativa. Os estudos historiográficos, por sua vez, diante de um maior acesso às fontes documentais, questionaram alguns pontos importantes dessas narrativas, como a doação das terras da colônia pelo Imperador. Além dos textos, valorizam a biografia de Giovanni Rossi como forma de compreender a experiência.

A partir daí, surge a necessidade de extrapolar esses limites e explorar quais as narrativas e conceitos forjados pelas demais pessoas que participaram de forma direta ou indireta da Cecília. O livro de Arnaldo M. Bach, em 2011, acrescenta

⁹ ROSSI, Giovanni. *O nascimento da Colônia Cecília*. (1891). In: ROSSI, Giovanni. *Colônia Cecília e outras utopias*. Tradução e introdução de Marzia Terenzi Vicentini e Miguel Sanches Neto. Curitiba: Imprensa Oficial, 2000.

¹⁰ “Ambas as disciplinas, história e literatura, concorrem para a formação de uma memória sobre a Colônia Cecília”. (CARVALHO, 2011, p. 57).

detalhes interessantes para os estudos da Cecília nesse sentido e abre caminho para pequenas histórias e narrativas que circundam a Cecília.

Ao acompanhar as matérias de jornais e revistas publicados que mencionassem a Cecília em 2018 observamos que, embora importantes, esses novos questionamentos da historiografia ainda não repercutiram na mídia. Nota-se isso, por exemplo, em matéria da *Folha de S. Paulo* escrita pelo jornalista Antonio Gonçalves Filho que cita a Colônia durante resenha de um livro de Gilles Lappouge, sobre a qual será comentado em mais detalhes no subcapítulo 2.5. A matéria diz, como um fato, que a Cecília foi estabelecida a convite do imperador. “Aliás, o Brasil é citado numa das muitas histórias contadas, a da Colônia Cecília, estabelecida no País pelo anarquista Giovanni Rossi a convite de D. Pedro II”. (FILHO, 2018).

Assim como se multiplicam os estudos historiográficos, entre a década de 1970 e os dias de hoje, filmes, séries e reportagens buscaram narrar a história da Cecília. Hoje, portanto, concorrem no imaginário da Cecília, do anarquismo e do amor livre não apenas as narrativas históricas ou literárias, mas também uma pluralidade de formas e meios. Entre o tempo da experiência real e a composição que hoje fazemos da Cecília, há o silêncio e uma infinidade de articulações. Entre essas, as narrativas audiovisuais.

Antes de comentar as produções audiovisuais lançadas após a série da *Bandeirantes* e analisar as narrativas, serão discutidos alguns contextos. Dentre a inúmera quantidade de fatores a se considerar, optei por discutir aspectos relevantes relacionados ao processo de emigração e imigração, do anarquismo, do amor livre e os motivos do término da Cecília. A discussão foi composta, principalmente, por meio de uma revisão bibliográfica.

A análise fílmica permite múltiplas abordagens e perspectivas. As obras artísticas, por sua vez, se continuamente questionadas, podem nos trazer outros significados e sentidos para além da obra em si. Por esse motivo, esperamos que esses contextos possam auxiliar a compreender, criticar, discutir e comparar as narrativas sobre a Colônia Cecília.

Ao adentrarmos de forma comparativa nesses contextos e análises, buscaremos debater também a própria história da Cecília. Esperamos que, ao final, a pesquisa possa contribuir com uma maior compreensão histórica da Cecília nesse contexto de pluralidade de narrativas e sobre como essa história de uma comunidade formada na classe subalterna foi narrada.

2.2 ANARQUISMO, ESTEREÓTIPO E ANTECEDENTES DA CECÍLIA

Notamos em alguns estudos sobre a Colônia Cecília e sobre pormenores do anarquismo uma busca de contextualizar e definir o anarquismo antes de entrar propriamente no tema central de estudo. (Mueller, 1999; Carvalho, 2011; Carreri, 2008; Roscoche, 2011; Peruzzo, 2012).

Alguns buscam um sentido geral que abarque todas as tendências. Esse esforço pode estar justificado pela má fama do termo, como uma tentativa de legitimação ou de resposta aos estereótipos. Uma tendência oposta seria isolar o objeto de análise. Ambas as abordagens possuem potências e limitações. Por um lado, é difícil aceitar afirmações sobre como pensavam “os anarquistas” de forma atemporal. Por outro, é preciso considerar os contextos relacionados aos anarquistas e cecilianos, o mundo em que viviam.

Para isso, fizemos um esforço nessa pesquisa de olhar os contextos e também as particularidades. Começamos tentando entender como alguns historiadores reconhecidos do anarquismo, que ousaram traçar um panorama geral do movimento, abordaram a complexidade do termo e as limitações de suas definições. Depois, seguimos os passos de Giovanni Rossi desde a sua filiação à Internacional até a partida para o Brasil.

Entre os historiadores do anarquismo estão James Joll, Peter Mashal e George Woodcock. Nas obras estudadas, notamos o esforço de reunir uma infinidade de referências e retirar de cada época, de cada tendência ou movimento o seu conceito básico e seu espírito geral. Embora tenham contribuído muito para observar o movimento do anarquismo no tempo e suas múltiplas conexões, as definições propostas acabam sendo tão abrangentes que não conseguem, na prática, explicar muita coisa sem a leitura completa.

O cientista social brasileiro Felipe Corrêa (2015a) foi ainda mais longe nesse estudo considerando, além desses três historiadores citados, outros quatro: Paul Eltzbacher (1900), Max Nettlau (1935), Daniel Guérin (1965) e Iain McKay (2007). Vale observar que, embora eu só tenha conhecido essa obra quando esse subcapítulo já estava escrito, ao participar do I Colóquio de Pesquisa e Anarquismo em novembro de 2018, identifiquei-me com as questões levantadas e os resultados apresentados na conferência. O livro identifica, por exemplo, a tendência de se considerar o anarquismo de forma ahistórica, buscando o seu sentido universal, algo

que sempre existiu e que constitui a natureza humana. (CORREA, 2015b, p. 104-105).

Na obra do anarquista russo Piotr A. Kropotkin, nascido em Moscou em 1842, tal esforço pode ser entendido como uma busca de legitimação, como uma sistematização racional e uma aproximação do pensamento científico de sua época. Mas, aplicado hoje, há sempre o risco de que essa amplitude acabe não dando conta da complexidade que se propõe a abarcar, torne-se muito abrangente, silencie pormenores, pequenas mudanças, tensionamentos e disputas internas.

Dos livros que usamos como base, a definição mais problemática pode ser encontrada no livro do escritor, biógrafo e historiador inglês Peter Marshal. Dizer que anarquismo é contra o Estado ou a autoridade não explica muito e, além disso, permitiu incluir, por exemplo, liberais conservadores de direita que reivindicam o anarcocapitalismo entre as tendências anarquistas. “Em geral, eu defino anarquista como um que rejeita toda forma de governo externo e o Estado e acredita que a sociedade e os indivíduos deveriam funcionar sem eles”. (MARSHAL, 2008, p. xiii, tradução nossa).

É difícil sintetizar tantas diferenças e contradições, mesmo Marshal que, assim como Kropotkin, tenta buscar as raízes do anarquismo em sua etimologia e pré-história, admite que sua origem enquanto movimento é historicamente datada.

Apesar disso, essas manifestações são, estritamente falando, parte da pré-história do anarquismo. Foi necessário o colapso do feudalismo para que o anarquismo se desenvolvesse como uma ideologia coerente, uma ideologia que combinou o crescente senso de individualismo da renascença com a crença iluminista no progresso social. Emergiu no final do século dezoito em sua forma moderna como uma resposta em parte a crescente centralização dos Estados e ao nacionalismo, e em parte a industrialização e ao capitalismo. Anarquistas tomaram o duplo desafio de derrubar tanto o Capital quanto o Estado. Mas teve que lutar em dois frentes, contra a existência da ordem do Estado e da Igreja bem como tendências autoritárias que emergiram dentro do movimento socialista. (MARSHAL, 2008, p. 4, tradução nossa).

Outro historiador britânico que também observa o contexto histórico é James B. Joll. Nascido em 1918, entre suas pesquisas, tentou entender as origens do anarquismo e do socialismo. Embora diga no princípio que o anarquismo é uma espécie de revolta ancestral, contextualiza a seguir a consolidação do anarquismo dentro do movimento socialista e operário. Impulsionados por aquilo que ele

denomina de mitos gerados pela revolução francesa: da existência de uma revolução bem sucedida; de que a próxima revolução seria também social e não apenas política; e da possibilidade de uma conspiração entre revolucionários como fator determinante. Ele simplifica os contextos, as disputas ocorridas no seio da primeira internacional e diferencia marxistas e anarquistas por sua relação com o Estado no processo da revolução. Marxistas tenderiam a atribuir ao Estado o papel de abolir as classes sociais, já os anarquistas tenderiam a propor a direta abolição do Estado e das classes. Para ele, o anarquismo combina uma fé religiosa e uma filosofia racional. “Os anarquistas combinam uma crença na possibilidade de uma transformação violenta e súbita da sociedade com uma confiança na racionalidade dos homens e na possibilidade de aperfeiçoamento”. (JOLL, 1964, p. 13).

Não seria difícil imaginar que anarquistas e revolucionários tomassem a revolução francesa como modelo. Para o pesquisador romeno Mircea Eliade, que estudou questões ligadas à religiosidade, imaginários e mitologias, a francesa teria como paradigma os romanos e espartanos. “Os inspiradores e os chefes da Primeira revolução europeia radical e vitoriosa [...] consideravam-se os restauradores das antigas virtudes exaltadas por Tito Lívio e Plutarco”. (ELIADE, 1972, p. 128).

Escritor canadense, George Woodcock escreveu uma das mais difundidas sinopses do movimento anarquista. Ele reconhece a dificuldade em definir o anarquismo e afirma que ela existe devido às características descentralizadas, antidogmáticas, de valorização da individualidade que possibilita o diálogo em uma maior variedade de pontos de vista. Define o anarquismo como um sistema de filosofia social que busca promover mudanças sociais por meio da cooperação não-governamental entre indivíduos livres. Diverge discretamente de Peter Marshal com uma bela metáfora, o anarquismo não seria um rio correndo em direção ao mar da liberdade, mas um curso d'água que se adequa às superfícies que percorre.

O anarquismo é a um só tempo diversificado e inconstante e, à perspectiva histórica (tradicional), apresenta a aparência, não de um curso d'água cada vez mais forte, correndo em direção ao mar do seu destino (uma imagem que bem poderia ser aplicada ao marxismo), mas de um fio de água filtrando-se através do solo poroso – formando aqui uma corrente subterrânea, ali um poço turbulento, escorrendo pelas fendas, desaparecendo de vista para surgir onde as rachaduras da estrutura social possam lhe oferecer uma oportunidade de fluir. Como doutrina, muda constantemente, como movimento, cresce e se desintegra, em permanente flutuação,

mas jamais acaba. Exista na Europa desde 1840. (WOODCOCK, 2008, p. 16-17).

Mais uma vez, porém, pouco podemos ver além de uma silhueta. Em geral, a definição é significativamente ampla e varia entre a luta contra a dominação, contra o estado ou contra a autoridade. Felipe Correa faz a crítica ao mesmo tempo que acrescenta elementos nessas definições. Diz que é uma filosofia social que busca mudanças, mas que se estrutura historicamente em três esferas sociais com centralidade interpretativa nas relações sociais de poder e domínio.

..as relações sociais estão no centro das teorias anarquistas; sua crítica tem buscado explicar a sociedade capitalista como um sistema de dominação fundamentado em uma estrutura de classes. Tal sistema, conformado pelas relações de poder que são resultado das distintas forças sociais em permanente conflito, estrutura-se por meio das relações de dominação nas três esferas sociais (econômica, política/jurídica/militar e ideológica/cultural); por esse motivo, um dos eixos fundamentais da teoria anarquista é a crítica à exploração capitalista e pré-capitalista remanescente, ao Estado Moderno, à religião, à educação e, mais recentemente, à mídia, demonstrando como esses elementos se entrelaçam, dando corpo a um todo de caráter sistêmico e estrutural. (CORREA, 2012 apud CORREA, 2015b, p.95).

Woodcock ainda tenta mapear um espectro de tendências anarquistas. Ele diferencia essas linhas pelos meios revolucionários e pela organização econômica. Cita como tendências: Individualismo – a crença na liberdade absoluta do indivíduo; Mutualismo - comuna local e associações cooperativas; Coletivismo: federalismo de Proudhon associado a proposta de econômica de Bakunin com relação à propriedade coletiva das terras e dos meios de produção. Anarco-comunismo: Federalismo de Proudhon associado à crítica de Kropotkin à propriedade e ao sistema de salários, “de cada um, de acordo com seus meios; a cada um, de acordo com suas necessidades”; Anarcosindicalismo: Federalismo de Proudhon mas com centralidade na questão econômica, por isso, propõe o sindicato como meio de organização e a greve geral como arma; Tostóismo e o anarquismo pacifista: Considera a violência como uma forma de domínio, propõe a resistência e ação não violenta. (WOODCOCK, 2008, p. 19-22).

Apesar de muito didática, essa síntese de tendências não consegue abarcar a complexidade desses movimentos no cotidiano, suas mudanças e transformações

ao longo do tempo. O anarcosindicalismo praticado durante a revolução espanhola, por exemplo, seria em princípios semelhante, mas na prática da organização, muito diferente da concepção consolidada em 1906 na CGT francesa¹¹.

E, assim como o anarcocapitalismo de Marshal é uma tendência recente que só surge em meio às ondas neoliberais e não possui associação histórica com o anarquismo, o tolstoísmo ou pacifismo é considerada apenas por uma aproximação de ideias, uma vez que Tolstoi não se declarava anarquista em virtude do sentido predominantemente pejorativo do termo na época¹².

Em comum nessas abordagens sobre o anarquismo está a crítica aos estereótipos do termo e do movimento.

Felipe Correa diz que, apesar de sua importância sociológica, o anarquismo é marginalizado dentro da academia sendo ainda baixo o número de estudos destinados ao tema. (WALT, p. 6 apud CORREA, 2015, p. 96). Woodcock (2008, p.8), Marshal (2008, p.4-5) e Joll (1964, p. 48) lembram que antes mesmo da palavra anarquista ser reivindicada enquanto identidade social e se constituir como um movimento, já era usada, por exemplo, durante a Revolução Francesa (1789) por diversas tendências com um sentido de crítica negativa e até como forma de insulto para difamar oponentes.

James Joll explica que, aos mitos da Revolução Francesa, vieram a se somar outros sobre a sociedade futura. Socialistas utópicos como Fourier, Saint-Simon e Willian Godwin testemunharam ainda jovens a revolução francesa, preocuparam-se mais com a organização da sociedade futura do que com os meios possíveis para a revolução e acreditavam que seria possível transformar a sociedade sem recorrer ao uso da violência. Apesar disso, as ações dos enragés, Babeuf e Buonaroti inspiraram a violência revolucionária. Entre os filósofos alemães, como Hegel, uma concepção materialista da história viria a se somar. Uma vez que a história se processa de forma dialética, um conflito de classes poderia produzir um novo mundo, adaptando a realidade às demandas da razão. (JOLL, 1964, p. 57-63).

Imbuído desse contexto e desse espírito, os historiadores do anarquismo concordam que teria sido o francês filho de artífices Pierre-Joseph Proudhon, em

¹¹ O prefácio de Antonio Elorza e os textos de Diego Abad de Santillan, por exemplo, permitem observar a vivacidade e complexidade da discussão sobre a organização anarquista no contexto espanhol entre 1930 e 1938. (SANTILLAN, 1977).

¹² “Tolstoi, que associava o anarquismo à violência, repudiava essa designação, mas sua total oposição ao Estado e a outras formas de autoritarismo o coloca obviamente dentro da órbita do pensamento anarquista”. (WOODCOCK, 2007, p. 21).

1840, a primeira pessoa proeminente a questionar esse estereótipo e se identificar como anarquista. Sua relevante presença dentro do socialismo e sua forma marcante de escrever consolidariam até hoje, ao menos, dois slogans no imaginário do anarquismo: “Anarquia é a ordem” e “a propriedade é o roubo”.

Qual será a forma de governo no futuro?, pergunta ele. Ouço alguns de meus leitores responderem: ora, como podes fazer tal pergunta? Sois republicano! Sim, mas essa palavra não diz nada. Res publica, isto é, coisa pública. Pois bem, então quem quer que se interesse por assuntos públicos – não importa sob qual forma de governo, pode intitular-se republicano. Até os reis são republicanos. **Bem, então sois democrata – Não... – Então o quê? – Um anarquista!” E complementa: "Assim como o homem busca a justiça na igualdade, a sociedade procura a ordem na anarquia.** Anarquia – a ausência de um senhor, de um soberano -, tal é a forma de governo da qual nos aproximamos a cada dia que passa. (PROUDON, 1840 apud WOODOCK, 2008, p. 8, grifo nosso).

Os historiadores apontam a origem grega da palavra Anarchos, que significaria “sem líder”, “sem um líder militar”, “sem governante” ou mais comumente interpretado como “sem dominação”. A palavra foi usada tanto para expressar a condição negativa da ausência de governo, como um caos incontrolável e destrutivo, quanto a positiva de não haver governo por ser desnecessário à organização social, como uma livre harmonia. Para alguns, seria uma ingenuidade, algo impossível.

Anarquismo é terror, a crença dos desesperados atiradores de bomba desejando trazer abaixo a civilização. Anarquia é caos, quando a lei e a ordem colapsam e as paixões destrutivas do homem correm desordenadas e violentas. Anarquia é niilismo, o abandono de todos os valores morais e o declínio da razão. Esse é o espectro que assombra o anarquismo no banco dos réus e no gabinete dos governos. Na imaginação popular, em nossa linguagem cotidiana, anarquia é associada com destruição e desobediência mas também com abrandamento e liberdade. Os anarquistas encontram boas companhias, ao que parece, com os vândalos, iconoclastas, selvagens, brutos, vadios, vespas, víboras, ogros, canibais, bestas selvagens, demônios, harpias e sereias. Ele foi imortalizado para a posteridade na novela O agente secreto (1907) de Joseph Conrad's como uma ambição fanática de derrubar o governo e a sociedade civilizada. (MARSHAL, 2008, p. IX, tradução nossa).

Buscando redefinir o anarquismo por meio de uma abordagem filosófica relacionada à questão ético-política da autoridade, o doutor em filosofia Paul Mclaughlin faz uma abordagem sócio histórica do termo. Considera que em seus

significados há mais fatores do que apenas o progresso da discussão intelectual. O estudo é aqui particularmente interessante, pois, começa ao listar alguns estereótipos do anarquismo que aparecem com frequência. Na construção desses, haveria má interpretação e até certa falsificação. Nessa busca, o autor identifica quatro estereótipos recorrentes do anarquismo: o clássico, o contemporâneo, o marxista e o acadêmico. (MCLAUGHLIN, 2007, p. 1-5).

O clássico estaria ligado à associação às ideias de terror e violência generalizada. Presente, ao menos, desde a revolução francesa como apontamos, o autor localiza esse estereótipo na literatura desde 1907 na novela de Joseph Conrad's, o agente secreto. (McLAUGHLIN, 2007, p. 5-9).

O estereótipo contemporâneo é assim denominado pois estaria mais presente nas jovens gerações. Consiste em uma espécie de anarquismo pop que ganhou notoriedade no movimento punk inglês na década de 1970. Tem influências diretas do situacionismo francês. Sem considerar o mais consistente movimento anarco-punk, que surgiria logo depois, nesse contexto inicial, o símbolo do anarquismo pichado nas paredes tinha mais relação com uma marca da rebeldia juvenil do que com uma filosofia da mudança social. (McLAUGHLIN, 2007, p. 9-11).

Com base nos escritos de Engels, o estereótipo marxista traduziria o anarquismo como sendo apenas antiautoritarismo. Aponta que a única pretensão do movimento, abolir toda autoridade, é ingênua, uma rebelião instintiva, espontânea e, portanto, irresponsável, não realista, infantil ou, na melhor das hipóteses, utópica. (McLAUGHLIN, 2007, p. 11-13).

Por fim, o estereótipo acadêmico pode ter sido inspirado pela discordância intelectual de Marx com as noções ditas não científicas de anarquistas como Proudhon e Bakunin¹³. Esse estereótipo vai mais além do que dizer que o anarquismo rejeita qualquer forma de autoridade ou teorização, diz que ele promove uma separação artificial entre teoria e prática e identifica-o como puro ativismo. (McLAUGHLIN, 2007, p. 13-14).

Tal classificação sintética é preocupante. Não seria uma forma de estereotipar os estereótipos? De qualquer forma, conhecer a sua presença, ainda que generalizada, pode auxiliar a pensar sobre essas questões.

¹³ O estereótipo acadêmico foi identificado pelo autor, por exemplo, na obra de Eric Hobsbawm: *Revolutionaries: Contemporary Essays* (London, 1973).

A primeira narrativa amplamente conhecida sobre a Cecília que não foi escrita por Rossi, para se ter ideia, já critica o estereótipo da desordem.

Há uma velha tendência para dar-se a certos termos uma significação pejorativa, a fim de malsinar o pensamento que eles representam. Anarquia, por exemplo, que apenas quer dizer negação de autoridade, é repetida a cada passo como sinônimo de desordem. (SCHMIDT, 1942, p.XII).

Embora simplifique anarquismo como negação da autoridade na citação acima, não se prende a essa definição ao longo do texto.

— Antônio, eu ainda não sei carpir e preciso que você me ensine...
 — Não ensino a ninguém. Aqui cada um carpe como quer. Na anarquia não se ensina a ninguém.
 O filósofo sorriu com tristeza e lá se foi à frente, para dar o exemplo. A incompreensão de alguns doía-lhe na alma, como um crime feito não a ele, mas a todos, à humanidade de amanhã.
 Era a incompreensão do grande sonho, o mal que deveria destruí-lo. (SCHMIDT, 1942, p. 42).

O trecho acima ressoa a crítica de Rossi sobre o mau entendimento que teria havido sobre a anarquia como o local onde se faz o que se quer.

- Ensina-me como é que se capina – pedia o fabricante de massas a um velhote, seu companheiro de trabalho. - Aqui não se pode ensinar ninguém. Cada um faz como bem entende – respondia o pobre velhote, julgando-se assim um anarquista. Para justificar um capricho qualquer, era comum o seguinte tipo de afirmação: Em homenagem à anarquia faço o que quero. Pobre anarquia, como, naquela época, sua concepção ficou rebaixada. (ROSSI, 2000, p.68).

Apesar da bela forma como é narrada, essa mesma questão é reforçada na poesia primitivista da personagem Gioia. Um elegante e pobre velhote que se encanta pelas ideias do anarquismo ao ler o jornal de Rossi. Na Cecília, descobre os prazeres da liberdade e entrega-se desnudo à floresta.

— De quem é isto? (GIOIA)
 — De ninguém. São terras que nos foram concedidas para a fundação da Colônia. (ROSSI)
 — Mas há de haver um dono.
 — Não há. Não reconhecemos a propriedade privada.
 — Quem é o chefe?
 — Também não temos chefe.
 — É impossível!

— Nós pretendemos provar, precisamente, que isso é possível, ou melhor, que isso é o natural.

— Então eu posso fazer o que quiser?

— Pode.

— Viver como desejo?

— Aqui estamos precisamente para isso.

Êle se pôs a rir, com riso de criança travessa.

A fisionomia se lhe tornou resplandecente. Mas ainda não podia acreditar. Como para tirar a prova, perguntou:

— E se eu quiser andar nu?

— Será uma prova de inteligência...

Então, observando na cara dos circunstantes os efeitos da sua afoiteza, começou a despir-se. Tirou o "cache-nez", o sobretudo, o chapéu e atirou-os às ervas. Ninguém se moveu para apanhá-los. Animado, descalçou as botinas e atirou-as ao córrego. A seguir, os punhos, o colarinho, o peito postiço, a gravata, a camisa. 'Observavam-no com seriedade, sem protesto. Então, levou ao fim a sua iniciativa: despiu-se completamente e, nú como um grego, sentiu-se criança, absolutamente feliz. Abraçou as árvores, rolou nas ervas, acariciou a terra negra do chão, onde marinavam as formiguinhas, os besouros, os mil insetos desconhecidos; deu saltos, virou cambalhotas, e, por último, inteiramente bêbado de alegria e de liberdade, meteu-se pelo riacho... A água subiu-lhe até aos joelhos, até à cintura ... (SCHMIDT, 1942, p.44-45).

Miguel Sanches Neto, por sua vez, parece sobrevalorizar essa crítica de Rossi. O que era pontual ganha destaque em pelo ou menos três trechos do livro. A anarquia da Cecília é narrada com o local onde se faz o que se quer.

A personagem da campesina fofqueira, por exemplo, ajuda a reforçar essa imagem. Thereza argumenta que Rosa se queixa do excesso de trabalho, da ausência de cooperação dos demais e de uma suposta obrigação de dividir o salário igualmente com todos ao final. Rossi diz: “no socialismo anárquico, é desse jeito mesmo” e, ao invés de conversar, demonstra ira.

— Você soube que a Rosa Mainardi convenceu o marido a ir embora?

Ítalo não foi trabalhar hoje nas estradas e diz que com o salário deste mês vai deixar a Colônia.

— Espero que tenham sorte — falei —, na Colônia fica apenas quem quer e tem os mesmos ideais.

— Ela reclama dos que não cooperam, enquanto o marido quase morre abrindo estradas.

— O serviço não é assim tão difícil.

— E depois tem que dividir o salário com todos.

— No socialismo anárquico, é desse jeito mesmo.

— Ela pensa nos filhos. Em um futuro para eles.

Comecei a arrancar o mato com mais raiva.. (NETO, 2008, p.22).

Outra situação que ajuda a reforçar essa imagem é o personagem Lorenzo, que se recusa a trabalhar e cobiça uma mulher casada. Falaremos desse caso temperado com ciúmes e violência no subcapítulo seguinte. O egoísmo da família de Achille, o homem ciumento, também reforça o estereótipo do anarquismo como o local onde cada um faz o que quer. “Achille e sua família comiam mais do que os solteiros, era algo errado, mas não iria acusar ninguém”. (NETO, 2008, p.33).

E, no meio da narrativa em capítulo que descreve a construção de melhorias e a chegada de novas famílias, imprime visão sobre o principal motivo da impossibilidade anarquista. “Falta um líder com ideias de justiça, o homem precisa de alguém que o diga o que é certo e o que é errado, e se não se vive sem líder, o anarquismo nunca vai prosperar. É um sonho. Sonho bonito.” (NETO, 2008, p. 111).

Renata Pallottini, por sua vez, retoma o espírito de Schmidt e ainda no início de sua peça, na oitava das 34 cenas, questiona com bom humor o estereótipo do anarquismo como desordem. O trecho também reproduz famosa frase do anarquista francês Pierre Joseph Proudhon sobre a tirania.

Ator 1. O anarquismo é a teoria política fundada na convicção de que todas as formas de governo interferem na liberdade individual.

Ator 6. Quem quer que ponha as mãos em mim para me governar, é um usurpador, um tirano, e eu o declaro meu inimigo!

Ator 1. “Anarquia” é uma palavra grega que significa literalmente, “sem governo”, ou seja, o estado de um povo sem autoridade constituída.

Ator 5. Ainda hoje, pessoas ignorantes ou mal intencionadas, usam a palavra “anarquia” como sinônimo de desordem e confusão.

Ator 2. (Chamando). Libéria!

Ator 5. Que é!

Ator 2. Onde estão minhas meias! Esta gaveta está uma anarquia! (PALLOTTINI, 2001, p.23).

Essas narrativas estão inseridas na complexidade do que era e de como compreender o anarquismo, são parcialmente verificáveis nos relatos de Rossi. Em certos trechos ressaltam a beleza da liberdade no anarquismo, certas vezes traduzem um bucolismo idealizado, no geral, reforçam os estereótipos.

Historiador inglês autodidata, Peter Burke explica que os estereótipos normalmente aparecem quando temos que representar a imagem mental que temos do outro, de um outro que possui uma cultura diferente da nossa. Para isso, podemos representar o outro a partir de referências que já existem em nossa cultura,

interpretando, por exemplo, o guerreiro muçulmano como um tipo de cavaleiro. Outra forma seria entender a cultura do outro como oposta à nossa autoimagem. Ao nos considerarmos os modelos lei e da ordem, aqueles que a nós se opõe serão selvagens, caóticos, infantis, não civilizados. Os estereótipos são normalmente hostis e desdenhosos.

Em outras palavras, quando ocorre encontro entre culturas, é possível que a imagem que cada cultura possui da outra seja estereotipada. A palavra “estereótipo (originalmente uma placa da qual uma imagem pode ser impressa), como a palavra clichê (originalmente o termo francês para a mesma placa), é um sinal claro de ligação entre imagens visuais e mentais. O estereótipo pode não ser completamente falso, mas frequentemente exagera alguns traços da realidade e omite outros. O estereótipo pode ser mais ou menos tosco, mais ou menos violento. Entretanto, necessariamente lhe faltam nuances, uma vez que o mesmo modelo é aplicado a situações culturais que diferem consideravelmente umas das outras. (BURKE, 2004, p. 155-156).

Edward Wadie Said, palestino, pesquisador, crítico literário e ativista, acrescenta que o estereótipo não é algo que surge naturalmente como flores selvagens após um dia de chuva. O Orientalismo, por exemplo, é mais que uma mera construção positivista e intelectual, é uma complexa rede de elaboração de interesses expressa por inúmeras formas narrativas criadas mediante o intercâmbio entre diferentes poderes político, intelectual, cultural, moral. É composta pela dimensão da dominação política intelectual, das autoridades históricas e pessoais que não são naturais, mas ao contrário, são irradiadas e disseminadas de modo dinâmico. Cria-se uma tradição e um discurso que tende a se cristalizar por meio de novos textos e formatos que mantém as concepções herdadas e não pode ser ignorada. (SAID, 1990, p. 13-39).

Não há nada de misterioso ou natural na autoridade. Ela é formada, irradiada, disseminada; é instrumental, é persuasiva; tem posição, estabelece padrões de gosto e valor; é virtualmente indistinguível de certas ideias que dignifica como verdadeiras, e das tradições, percepções e juízos que forma, transmite, reproduz. (SAID, 1990, p. 31).

Com fundamentação no jornalista e filósofo marxista italiano Antonio Gramsci, Said entende a cultura como um campo de disputa e se há claramente uma força cultural hegemônica, sua denúncia e seu detalhamento não buscam

revelar a verdade nua, mas sim expor as contradições existentes. Isto é, agir de modo contra hegemônico para ajudar a expor ou eliminar categorias reducionistas e dicotômicas como “oriente” e “ocidente”. Assim: “teremos avançado um pouco no processo daquilo que Raymond Williams chamou de “desaprendizado” do “modo dominativo inerente”. (SAID, 1990, p. 39).

Nesse sentido, ao relatar a experiência de mudar-se com 19 anos para os Estados Unidos, a escritora nigeriana Chimamanda Adichie lembra que a forma única de contar histórias sobre a África como uma catástrofe não permite ver a complexidade e os africanos como seres humanos com preocupações e necessidades que estejam além da piedade. Ela relata que essa forma de ver os africanos não é acidental, tem ligação com uma narrativa muito repetida, uma tradição, já presente, por exemplo, nos relatos da viagem John Locke ao continente africano em 1561. Desse modo, critica o estereótipo.

Nessa única história não havia possibilidade de os africanos serem iguais a ela, de jeito nenhum. Nenhuma possibilidade de sentimentos mais complexos do que piedade. Nenhuma possibilidade de uma conexão como humanos iguais. [...] insistir somente nessas histórias negativas é superficializar minha experiência e negligenciar as muitas outras histórias que me formaram. [...] E o problema com os estereótipos não é que eles sejam mentira, mas que eles sejam incompletos. Eles fazem uma história tornar-se a única história. (ADICHIE, 2009).

Mesmo assim, quando tomamos como inspiração o Orientalismo e a questão africana, é preciso diferenciar, dimensionar e fazer um contraponto entre os europeus, ainda que anarquistas, que vinham com apoio institucional para civilizar e embranquecer o Paraná de outros povos e contextos.

Nesse sentido, ao discutir aspectos econômicos da imigração no Brasil, o sociólogo Octavio Ianni complexifica a questão. Para ele, há uma escala de discriminação diferenciada para cada povo que chega, tal escala tem relação com o momento de incorporação desses imigrantes na sociedade nacional, se havia mais abertura ou menos, se já haviam povoamentos, relações sociais e econômicas instituídas ou não. (IANNI, 1979, p. 20-23; HOHLFELDT, 1979).

Talvez por isso os estereótipos que circundam as narrativas da Cecília sejam tão sutis, tão fáceis de aceitar e difíceis de entender como tal. Com os contextos e análises, essa pesquisa busca contribuir com essa discussão.

Os historiadores do anarquismo criticam os estereótipos. Os anarquistas mais conhecidos não defenderam destruição pela destruição, a bagunça ou o caos. Suas proposições revolucionárias tinham a finalidade de edificar um mundo novo, livre, social e economicamente justo. Muitos foram contra a violência. Bakunin a via como um último instrumento, um erro necessário devido a estupidez humana. Aqueles que adotaram a propaganda pela ação como Ravachol, Émile Henry e Leon Golgoz foram controversos, criticados e elogiados, formam uma minoria espetacular no contexto em que viveram. (WOODCOCK, 2008, p. 11-17).

Apesar de normalmente associados com a violência, historicamente o anarquismo tem sido bem menos violento do que outros credos políticos, e aparece como uma frágil juventude sendo removida do caminho por hordas fascistas e comunistas autoritárias. Não busca o monopólio da violência, e comparado com os nacionalistas, populistas, e monarquistas, o anarquismo tem sido comparativamente pacífico. [...] A linguagem dominante e a cultura na sociedade tende a refletir os valores e ideias daqueles que estão no poder. Anarquistas mais do que a maioria tem sido vítimas da tirania dos significados fixos, e tem sido pegos naquilo que Thomas Paine chamou de a “Bastilha da palavra”. Mas é fácil ver porque os governantes devem temer o anarquismo e desejar rotulá-los como fanáticos destrutivos pois eles questionam os fundamentos de sua dominação. (MARSHAL, 2008, p. ix, tradução nossa).

Envolveram-se no anarquismo muitas pessoas que eram contra o uso da violência generalizada, que não usaram o símbolo do movimento de forma mercadológica, não se omitiram de produzir teorias, como as de Bookchin ou Chomsky. E, embora muitos anarquistas desconfiem da cultura acadêmica enquanto uma hierarquia, não parece ético dizer que as proposições de uma transformação social que afete a todos provenha de uma disjunção absoluta entre teoria e prática. Os propagadores desses estereótipos com frequência usam exemplos isolados para generalizar e legitimar seus olhares. (McLAUGHLIN, 2007, p. 5-14).

Essa complementariedade de exemplos e essa aparência de sucesso mediante a comparação com referências verificáveis é parte do processo que Said chama de “dialética do reforço”. Assim, as narrativas podem reforçar estereótipos pela repetição de exemplos e pelo uso de personagens sintéticos compostos por “um conhecimento de outro tipo que não, digamos, o conhecimento histórico ordinário”. Duas situações prevalecem a aceitação de uma atitude autoritária perante o outro: O desconhecido, ameaçador, o distante e a aparência de sucesso mediante

a comparação com outras referências. A dialética do reforço, por fim, constitui o que Foucault caracteriza como discurso. (SAID, 1990, p.82-103).

Para além dos estereótipos do anarquismo, esse estudo também chama a atenção para as formas de olhar o campesinato. Em uma das conferências do I Colóquio de Pesquisa sobre Anarquismo, em Florianópolis em novembro de 2018, a doutora em Ciências Sociais pela PUC do Rio de Janeiro Caroline A. Bordalo lembrou que geralmente os movimentos campestinos tendem a ser abordados em um prisma particular que se convencionou a chamar de mundo rural, sendo muitas vezes vistos por três formas estereotipadas: a tutela, o localismo e o romantismo. Por se tratar de um movimento campestino, é válido observar essas formas de olhar nas narrativas sobre a Cecília e discutir seus limites.

Temos em conta que se convencionou chamar como mundo rural algo que parece referir-se a um universo cerrado em sua dinâmica própria. Muitas vezes foi e permanece sendo identificado como bucólico, como lugar da tradição e do conservadorismo, ou mesmo do atraso, quase um resquício de uma sociedade que caminha a passos largos para a completa urbanização. Evidentemente, este é um olhar urbano sobre uma realidade que está muito além de estereótipos e caricaturas. E mais, carrega uma concepção sobre a dinâmica das mudanças sociais. Como oportunamente nos lembra Maria Ignez Paulilo (2004), o 'rural' não foi algo preexistente, mas algo construído no mesmo momento em que se separou campo e cidade. Ele é tão fruto da modernidade quanto as chaminés das fábricas. (BORDALO, 2017, p. 17-18).

Não foi minha intenção até o momento definir o que é o anarquismo. Busquei explorar os limites de suas definições e seus estereótipos, expressar parte da complexa disputa de sentido que existe, ainda hoje, sobre o termo, seus movimentos e ramificações¹⁴. Não quero, entretanto, abster-me de apontar meu entendimento do anarquismo identificar estereótipos do termo. Pode observar-se ao final que a nossa conclusão é também ampla, mas para efeito de tal estudo ela nos serve e está amparada em um olhar comparativo.

Nesse sentido, nos inspiramos também na obra de Edward P. Thompson. Seus estudos sobre a formação da classe operária inglesa indicam que ela se constitui enquanto classe, se identifica e se diferencia no seu processo de luta, por

¹⁴ O historiador que pretende realizar uma obra científica deve levar em conta o movimento da história, sua diversidade, irracionalidade e flexibilidade. “Introduzir a racionalidade na história não significa excluir o irracional, o impreciso, o flutuante muito pelo contrário”. (LE GOFF, 1991, p. 262-3 apud FELIX, 1998, p. 17).

suas ações, publicações, festividades, organizações e etc. Ao estudá-la, portanto, deve-se considerar processos culturais, sociais e políticos desenvolvidos em seu seio. "A classe operária não surgiu tal como o sol numa hora determinada. Ela estava presente no seu próprio fazer-se". (THOMPSON, 1987, p. 9).

Por isso, foi feito um esforço para entender as ideias, observar em qual contexto elas se inserem, qual o impacto e a importância nos movimentos e transformações de sua época. Todas as informações apresentadas aqui são consideradas relevantes e desempenharam um papel importante seja na interpretação das obras audiovisuais, seja na conclusão desse estudo.

Compreendo que o anarquismo surge e ganha corpo dentro do movimento socialista, como uma de suas tendências. Aos poucos torna-se um movimento que propõe a transformar a sociedade e se espalha pelo mundo. Hegemonicamente social e principalmente realizado por organizações da classe trabalhadora que buscavam promover a luta não parlamentar contra a dominação, o estado, o capital e pela emancipação. Organizações, como os sindicatos anarquistas, muitas vezes mistas e abertas à participação de trabalhadores de diversas tendências. A violência pode ter sido uma ação desesperada diante da reação truculenta dos Estados que prendiam e matavam trabalhadores organizados, uma tentativa de acelerar os processos revolucionários. Mas, para além disso, vale lembrar que sua espetacularização foi possível num contexto de organização inicial do capitalismo global pelo viés do reforço aos estereótipos, como forma de legitimar e aumentar ainda mais a repressão. Para além dos estereótipos, permeado por disputas, o anarquismo foi formado com muito trabalho de homens e mulheres, muitas vezes anônimos, sobretudo das camadas baixas e populares. Isso significa que, embora essa seja uma tendência muito presente nos historiadores do movimento, não pode ser resumido à sua etimologia ou ao lançamento de slogans por uma ou outra de suas personalidades mais famosas. É no contexto desses jornais, dessas organizações e dessas pessoas que a proposta de formação colonial aparece e, por quase duas décadas, tenta ganhar relevância.

Para se ter ideia, ao se filiar à seção pisana da Associação Internacional dos Trabalhadores, Rossi com 17 anos propõe em 1873 a fundação de uma colônia na Polinésia. Anos mais tarde, lança por meio do jornal socialista "La Plebe" em 1878 a primeira edição do romance utópico em formato de livreto "Un Comune Socialiste – Bozzeto semi Veridico di Cardias" sob o pseudônimo de Cárdias. Nessa época,

outras eram as disputas que preocupavam a organização do movimento operário. Enquanto a proposta é arquivada na Internacional, o livreto parece não chamar muita a atenção. Apesar disso, foi a partir da insistente militância de Rossi e de suas publicações que a formação colonial começa a ganhar espaço de debate. Duas décadas mais tarde, uma das personagens desse livreto inspiraria o nome da colônia anarquista no Brasil, Cecília. (MUELLER, 1999, p. 130-166).

É por meio desses jornais e opúsculos que acalorado debate se faz. Tanto a proposta de fundação de colônias experimentais quanto a política de emigração/imigração receberam apoios e críticas. Com relação às colônias, Rossi defenderia entre 1883 e 1885 que a formação delas seria uma forma de provar a razão das ideias socialistas e convencer aqueles que afirmavam que o socialismo era uma boa ideia, porém, irrealizável. Criticado, em 1885, voltaria para explicar melhor sua proposta: a colônia seria apenas mais uma das muitas iniciativas importantes para o movimento operário, não tinha a intenção de ser o sustentáculo da revolução social ou da nova sociedade. Seria mais uma forma de propaganda. Uma forma diferente das até então experimentadas. Não na forma de críticas e ações negativas, mas com um exemplo positivo. (MUELLER, 1999, p. 130-166).

Ao usar os termos positivo e negativo, Rossi dá indícios de estar conscientemente estabelecendo um diálogo com o influente anarquista russo Bakunin e seus seguidores italianos, como o então jovem anarquista Malatesta. De forma bem simplificada, tanto Bakunin quanto Malatesta colocavam grandes esperanças na ação insurrecional revolucionária. A crítica de Rossi vinha em momento favorável pois as tentativas de insurreição na Itália foram suprimidas e o anarquismo deixaria de ser predominante no socialismo italiano a partir de 1878.

Para se compreender o panorama do período, os anarquistas sofrem duros golpes repressivos. Seus principais militantes são presos, vigiados ou obrigados a deixar o país. Mesmo com o fracasso de suas revoltas, a Internacional cresce em número de adeptos. Ao que parece, a militância surtia efeitos e recebia apoio popular. Se em 1870, a polícia local registrava 4 mil adeptos na seção de Nápoles da Internacional, que nesse período era mais presente apenas ao sul da Itália, pouco tempo depois, em 1871, começam a aparecer seções em outras regiões fora do mezzogiorno: Florença, Parma, Ravena, Pisa, Turim, Milão, Roma e Bolonha. Mesmo se posicionando de forma contrária ao parlamentarismo e defendendo cada vez mais a luta insurrecional, a federação italiana se fortalece e já no seu segundo

Congresso Nacional em Bolonha, em março de 1873, seus 53 delegados representavam 150 seções, número sete vezes maior do que no primeiro congresso, ocorrido sete meses antes. Diante do rápido crescimento e da sombra da Comuna de Paris (1871), intensifica-se a repressão, a polícia italiana invade o congresso de 1873 e faz uma série de prisões. A Internacional na Itália só volta a se organizar em 1876, após a libertação dos presos. Apesar disso, teve vida curta e em 1879 seus principais líderes estavam novamente presos ou no exílio. O anarquismo passaria a ser corrente minoritária, ganham espaço partidos socialistas, propostas menos radicais e mais parlamentaristas. (WOODCOCK, 2008, p. 153-168).

É diante disso, e após ter tido sua proposta arquivada no seio da organização que era predominantemente anarquista, no contexto italiano da época, a AIT na Itália, que Rossi se envolve cada vez mais com o Partido Socialista Revolucionário Italiano - PSRI. Por meio de seus jornais, publicou a primeira edição do livreto “un commune” em 1878 no periódico “La Plebe”. Seu envolvimento e sua campanha em defesa das colônias no partido se intensifica a partir de 1883 em uma série de artigos. O então reconhecido anarquista, vigiado pela polícia italiana, ao fazer questão de defender o exemplo positivo, afasta-se da tendência insurrecional e se aproxima cada vez mais das propostas do partido. Defende em 1884 uma candidatura como estratégia de ação, de direito, de justiça e autodefesa. Por fim, em 1885, submete a proposta de fundação de uma colônia ao PSRI. Indícios apontam que a proposta não surtiu efeito, em 1886, Rossi se desvincula do partido e lança em Brescia seu próprio jornal: Lo Sperimentale (Figura 2). (MUELLER, 1999, p. 130-151).

Figura 2 - Rossi e Adele imprimem o jornal Lo Sperimentale



Fonte: Colônia Cecília (1989)

É importante observar que, apesar de acalorado e com discordâncias, esse debate ocupou posição marginal no movimento socialista da época. São indícios disso os poucos artigos relacionados a ela que foram encontrados em publicações da época, a repetida recusa ou o arquivamento da proposta nas organizações e o fato de que o debate foi poucas vezes tomado pelos militantes mais reconhecidos, como Malatesta, A Costa e Carlo Cafieiro.

Talvez por isso, no programa publicado em primeira edição, o jornal *Lo Sperimentale*, dirigido por Rossi, explica que vem ocupar um espaço vazio até então na imprensa socialista: demonstrar a crítica do atual mecanismo social e a correção da justiça social por meio de fatos, da divulgação das experiências socialistas já existentes. Em especial, na formação de um grupo modelo de colônia socialista experimental na Itália que poderia provar a viabilidade da vida socialista. A partir do número 8, *Lo Sperimentale* torna-se um apêndice do jornal de Nápoles *L'humanitas*¹⁵. Além de abordar as colônias experimentais, curiosamente publica em suas páginas uma biografia de Bakunin. Isso é um indício de que Rossi não tinha se afastado totalmente do anarquismo e, mais que isso, desejava a revolução social, como mais tarde será possível verificar, ao menos, no nível do discurso¹⁶. (MUELLER, 1999, p. 151-153).

Na década de 1880 na Itália, diante da reorganização do movimento operário e de uma maior divisão entre socialistas e anarquistas, Rossi segue buscando uma forma de realizar sua colônia experimental. Entre a primeira edição em 1878 até 1891 lança 5 edições do livreto *Un Comune*. Criticado por se afastar gradualmente do discurso revolucionário e anarquista, retomaria essa postura mais anárquica do primeiro livro na quinta edição já com a Colônia Cecília implantada no Brasil. (MUELLER, 1999, p. 154-156).

Em sua primeira versão, o livreto *Un Commune* divide-se em quatro partes, a introdução dirigida a burguesia, propaganda, organização e um epílogo final. Na quinta edição, de 1891, é adicionado um primeiro relatório sobre a Cecília.

¹⁵ NETO, p.78 diz terem existido 5 edições apenas do *Lo Sperimentale*.

¹⁶ Helena I. Mueller dedica todo um parágrafo para explicar porque o teimoso Rossi ainda se considera anarquista durante todo esse período. “O parlamentarismo e as colônias, são tidos por ele, neste momento, como meios para se alcançar determinado fim que é único: a sociedade socialista anarquista. [...] vê no partido um meio de realizar seu projeto.”. (MUELLER, 1999, p. 153-154).

A introdução dirige-se à burguesia, tenta seduzi-la para o socialismo. Na relação familiar propõe a separação assim que o amor acabe. Sobre o assunto, acrescenta elementos com o passar dos anos. Em 1878 defende apenas o amor livre, afirma que é preciso questionar a autoridade da família para que a beleza de sua união não se transforme em uma prisão e no lugar do opressor. Já em 1891, vai mais longe e defende a pluralidade dos afetos. Propõe a propriedade coletiva e questiona a autoridade de um Deus. Ao final, ironicamente, afirma que tal sedução é inútil para a classe dominante e que a luta é necessária. “Morram então sob os muros de sua fortaleza”. (ROSSI, 1891, p. 13 apud MUELLER, 1999, p. 158-159).

Esse trecho final é importante para observar que Rossi, embora narrasse as colônias experimentais como formas importantes de propaganda, não difundia a crença de que a sociedade emancipada se estabeleceria de forma pacífica e inspirada apenas pelo exemplo. Não localizamos registros da participação de Rossi em lutas insurrecionais. Mas essa observação, somada ao fato de que ele esteve envolvido em organizações socialistas e na própria organização comunitária da Cecília, permite questionar, ao menos parcialmente, a afirmação de que se tratavam de anarquistas individualistas ou que não acreditavam na necessidade de uma revolução social como no caso dos primeiros socialistas utópicos¹⁷. Essas sínteses explicativas nos afastam de uma imagem histórica da Cecília. Como comentaremos, ela foi formada por pessoas de diversas tendências e níveis de formação. E, ao que parece, para Rossi, assim como para muitos revolucionários de seu tempo, uma revolução social estava por vir e seria praticamente inevitável.

- É muito fácil e quase infantil – eles dizem – imaginar um país da Cocanha, onde se amarra videiras com linguça; mas resta saber se os homens, tais como eles são, e como vocês os imaginam, podem e querem viver em tal país e se conseguirão produzir linguças em número suficiente, não para amarrar cachorros, mas para a refeição de todos os dias.

- Claro que sim! – respondemos nós – A evolução da propriedade capitalista está erguendo a Cocanha pedra por pedra; as fábricas centralizadas que os especuladores constroem fazem do operário independente de ontem o assalariado de hoje e o cooperador livre de amanhã; a grande propriedade agrícola, que vai absorvendo as menores, faz do pequeno proprietário de ontem o proletário de hoje e o socialista de amanhã; o grande comércio monopolizador prepara os órgãos da troca social, os depósitos de distribuição gratuita, e joga

¹⁷ A Colônia Cecília é vinculada à tendência individualista no segundo episódio do documentário francês *Nem Deuses, Nem mestres*. (NEM DEUSES NEM MESTRES: Terra e liberdade, 2017).

para as nossas fileiras o exército faminto de pequenos comerciantes falidos. O mundo se transforma sozinho. E os homens irão querer essa transformação a favor de todos no momento em que o banqueiro Gould, que no ano passado teve uma renda de 50 milhões de liras italianas, tiver uma de 500, obrigando cada país do mundo a lidar com oito ou dez Gouldes, monopolizadores da riqueza social. (ROSSI, 2000, p. 20).

Voltando à introdução, é quando Rossi apresenta e resume a essência de seu socialismo em quatro pontos: anarquia como construção coletiva e como ordem natural que se opõe a uma infinidade de hierarquias. A crítica à autoridade do homem e ao egoísmo na família contrapostas com a defesa da liberdade amorosa. A propriedade coletiva. A negação de Deus devido ao seu uso pelas religiões para manter os privilégios e a valorização do pensamento científico.

Anarquia nas relações sociais; amor e nada mais que amor na família; propriedade coletiva dos capitais; distribuição gratuita dos produtos no ajuste econômico; negação de Deus nas religiões. (ROSSI, 1891, p.6 apud NETO, 1998, p. 24).

A hierarquia e a ordem são vistas como grilhões, a anarquia seria o caminho para a liberdade pela livre expressão da individualidade na coletividade.

..distinguímos a ordem natural da ordem superficial. As vossas ordens de cadeias, nas quais uma infinidade de hierarquias pressiona com terrível peso a coletividade, modelando seu espaço, com os meios gigantescos que possui, o pensamento, o sentimento, os costumes, o caráter, opondo-se com a força da autoridade religiosa, política, econômica, judiciária, militar, científica, artística ao desenvolvimento livre e integral da individualidade. (ROSSI, 1891, p.6-7 apud NETO, 1998, p. 24).

Ao tentar buscar pontos em comum dentro da diversidade, a tendência em considerar o anarquismo e a liberdade como uma forma de sociabilidade natural do gênero humano pode ser encontrada em outros textos de teóricos e militantes anarquistas, não era ideia exclusiva de Giovanni Rossi. Nesse sentido, Kropotkin seria um dos que teria ido mais fundo nessa busca genealógica e ancestral que legitimasse a capacidade humana de viver em liberdade. Junto a essa tendência há certo afeto explícito pelas formas de sociabilidade mais simples e comunitárias. (WOODCOCK, 2008, p.22-32).

A primeira parte do livro, *Propaganda*, aborda as péssimas condições dos trabalhadores naquele momento, em especial dos camponeses, ao criticar a cisão entre solo e braços. Contrasta a isso, o proprietário de terras, em seu castelo. Além disso, é onde Cardias conhece Cecília, a musa socialista. “Eis aqui o solo que quer ser trabalhado, eis ali os braços que querem trabalhar e estão inertes; eis uma primeira causa da miséria”. (ROSSI, 1891, p.6-7 apud NETO, 1998, p. 24).

A segunda parte, *organizzazione* é onde começa a descrever a organização da vida socialista. Faz isso ao convidar um visitante a conhecer a vida socialista da colônia que descreve: *Poggio al mare* (Colina para o mar). O visitante encontra as terras recuperadas, a vida cotidiana é ausente de autoridade e opressão. O trabalho é prazeroso e realizado sem hierarquias em cada cargo ou entre as diferentes atividades, não ocorre por disciplina, mas de acordo com as vontades e inclinações de cada pessoa. A produção é consumida em refeições comuns e cada habitante se veste conforme seu gosto¹⁸. A visita termina na festa em comemoração aos 10 anos de existência da colônia e os colonos bradam que não desejam voltar ao velho sistema de propriedade. (MUELLER, 1999, p. 164-166).

Um elemento que nos ajudará a entender a auto-organização da Cecília e que diferencia Rossi com relação a outros utópicos experimentalistas, como Fourier, é essa sua descrição da organização “semi-verídica”, com base em algo que aconteceu ou acontecerá, e não a partir de uma idealização. A comunidade e a assembleia seriam o coração da organização que aceitaria pessoas de todos os níveis de formação. O progresso da instrução seria o modo de reduzir os conflitos e praticar a verdadeira anarquia. “Portanto, o povo é o verdadeiro dono e organizador de si mesmo”. (ROSSI, 1891, p.47 apud NETO, 1998, p. 47).

Assim, ao escrever romances, Rossi se aproximou dos socialistas utópicos como Fourier cujos seguidores tentaram fazer uma experiência em Santa Catarina entre os anos de 1842 a 1844¹⁹ e no Paraná à beira do Ivaí entre 1846 e 1958²⁰. A

¹⁸ Na primeira edição Rossi defendia que a produção seria distribuída conforme o trabalho, nas edições seguintes, busca detalhar um sistema de distribuição econômica, mas na quinta suprime essa discussão e defende a distribuição da produção de acordo com as necessidades de cada pessoa. “Cardias de 1891 não está mais de acordo com Cardias de 1878. Agora acredita que no salão das refeições bem como nos magazines sociais, entrar-se-á sem bilhete de ingresso”. (ROSSI, 1891, p.63 apud NETO, 1998, p. 53).

¹⁹ Em seu livro Raquel S. Thiago diferencia socialismo utópico de socialistas como Fourier, Owen e Saint Simon do científico influenciado pelo materialismo de Marx e descreve a experiência fourierista mal sucedida na península do Saí em Santa Catarina. (THIAGO, 1995).

²⁰ A Colônia Socialista Tereza Cristina foi criada pelo médico francês Jean-Maurice Faivre, teria recebido 20 contos de réis como apoio da imperatriz Tereza Cristina e, com o recurso, viajado para a França onde conseguiu

diferença é que minimizou concepções positivistas e agregou discussões suscitadas no seio do movimento anarquista de sua época. Em comparação com os Fourieristas, as regras na Colônia Cecília não eram tantas e as responsabilidades dos colonos para o bom funcionamento comunitário pareciam ser maiores. As proposições utópicas dos primeiros socialistas como uma construção mental rígida de como deveria funcionar a sociedade do futuro, um ideal de perfeição, foram substituídas no anarquismo de Rossi por propostas educativas de progresso contínuo (evolução) pelo desenvolvimento das potencialidades humanas.

O que começa a ser exposto como forma de propaganda socialista, aos poucos, adquire caráter científico e passa de utopia para experiência.

Vê-se, portanto, que o nosso propósito não foi a experimentação utopista de um ideal, mas o estudo experimental – e na medida do possível rigorosamente científico- das atitudes humanas mediante aos problemas mencionados. (ROSSI, 2000, p. 81).

O trecho final, o epílogo de 1878, é um relato apaixonado de Rossi pelo socialismo. Ele diz que o socialismo é ciência e é amor. Que o lugar dos jovens é na cabeça do povo. Pede que italianos e especialmente as jovens garotas italianas observem essa criança esfarrapada, repleta de tristeza e dor, mas com o coraçãozinho cheio de afetos, um anjo que porta a bandeira do socialismo moderno. “Amor, liberdade e trabalho”. E, diante de tal figura, conclama à ação: “Quem o deixará passar sem segui-lo?”. (ROSSI, 1878, p. 93-95, tradução nossa).

No mesmo ano em que Rossi lança *Lo Sperimentale*, 1886, é procurado por Giuseppe Mori, um proprietário de terras na província de Cremona, para que o auxiliasse a acabar com o sistema de assalariamento de seus funcionários e a estabelecer um regime cooperativo. Em 1887 trocam correspondências e, depois, é feita a assembleia de fundação.

A experiência é composta a partir da leitura parcial de um manuscrito de Rossi. Ele prevê resistência às ideias socialistas e propõe um estatuto com base na colônia de Ralahine na Irlanda. Os objetivos básicos eram obter capital comum e melhorar a vida dos cooperados, sem menção à questão da propriedade. Os colonos recusam a proposta. A seguir, com a cooperativa nomeada de Associação

reunir 25 famílias para fundar a Colônia inspirada em Owen e Fourier, o local escolhido fica hoje próximo ao município de Cândido de Abreu no Paraná. (FERNANDES, 2013, p. 36-41).

dos Trabalhadores Agrícolas de Cittadella em funcionamento, Rossi leva duas famílias socialistas para ajudar na propaganda. Essas famílias são expulsas por não terem vínculos com a terra. O relato deixa transparecer que Rossi foi recebido pelos colonos como um forasteiro, sem simpatia²¹. O temor de perder propriedades contribuiu para o fim da iniciativa quatro anos depois a pedido dos cooperados mesmo sendo economicamente promissora. (ROSSI, 1889, p.73-76 apud MUELLER, 1999, p. 169-170).

O fim da Cittadella não parece ter desanimado Giovanni Rossi. Ainda em 1889 ele lança um manifesto conclamando os trabalhadores para organizar uma colônia que mostrará a possibilidade de emancipação aos demais. O manifesto é muito explicativo sobre esperança de Rossi na capacidade de educação durante a realização da Colônia, sua aceitação a qualquer um que desejasse contribuir com o projeto independente de formação prévia ou ideologia, seu desejo de fazer da experiência uma forma de propaganda positiva e ativa.

O grupo colonizador que partirá em poucas semanas, não tem preconceitos sectários: se propõe a organizar-se, a trabalhar e a viver em um mundo melhor, que seus sentimentos, seus sólidos padrões lhes permita organizar. Apenas seja preparado o teto e o pão para os outros, acolherá todos os socialistas que a miséria atira todos os anos no êxodo plebeu; estes novos elementos se agregarão ao primeiro núcleo de pioneiros, ou constituirão outros e diversos grupos com sua forma particular de organização socialista, segundo as suas tendências, seus pontos de vista. Se a sorte nos assistir teremos uma exposição permanente e viva do socialismo. (LÉCO DEL POPOLO, 1889, ano 1, n.52, p. 29-30 apud MUELLER, 1999, p.171).

Poucas são as informações sobre o resultado de tal apelo e sobre como se organizou a emigração. Tem-se apenas o registro documental de que no ano seguinte, em 1890, Giovanni Rossi e mais cinco pessoas embarcam no antigo cargueiro transformado em navio de passageiros Città Roma com o intuito de fundar

²¹ “..suspeitavam que se quisesse, gradualmente eliminar a todos, substituindo-os depois por elementos socialistas. Como me consideravam o incitador de Mori e como quando não se pode golpear o cavalo se golpeia a sela, dirigiram contra mim uma luta unida e injusta que eu, nem em minha vida, jamais favorecido pela sorte, nunca passei por período tão penoso”. (ROSSI, p. 82 apud NETO, 1998, p. 88-89).

a Colônia socialista experimental²². A partir daí, mais uma vez, são os relatos de Rossi na quinta edição de *Un Commune Socialista* que permitem imaginar a viagem.

É curioso notar que, dois meses antes do desembarque, a chegada dos anarquistas já era esperada no Brasil. Em fevereiro de 1890, o jornal curitibano *Quinze de Novembro* noticiava a saída de Rossi da Itália para o Brasil com o intuito de implantar uma colônia agrícola nos moldes coletivistas. Ele viria para conhecer diversos estados e escolher o melhor local para a realização da experiência. (QUINZE DE NOVEMBRO, 1890, p.3 apud MUELLER, 1999, p. 184).

Por ter escrito diversos artigos sobre a questão social no mesmo jornal, acredita-se que o artigo tenha sido escrito pelo médico italiano de Palmeira que depois viria a colaborar com a Cecília, Dr. Grillo. Tal artigo levanta algumas questões. Com quanto tempo de antecedência a viagem estava programada? O destino dos imigrantes era mesmo incerto? Teria Grillo influenciado a escolha do local onde se instalaria a colônia?

2.3 ASPECTOS RELEVANTES DA IMIGRAÇÃO, O DESEMBARQUE E A ORGANIZAÇÃO

..encontrou companheiros. Realizou uma empolgante aventura que ficará para sempre na história do coração humano. (SCHMIDT, 1942, p.XIV).

Octavio Ianni nos ajuda a pensar tais questões ao propor uma análise crítica da migração que permita dimensionar cada caso dentro de seu contexto. Ele relata que há uma prática de se difundir a migração como uma aventura espetacular, um feito mítico de pioneiros bem-sucedidos. Lembra que, embora essas narrativas existam e tenham sentido individual, o exemplo do industrial bem-sucedido como o Matarazzo é apenas um entre os milhares de imigrantes que sofreram com a imigração e não deixaram o seu nome na história.

A migração em geral e a migração italiana em particular, têm sido examinadas como fenômeno econômico, demográfico, político, cultural. Têm sido examinadas, também, como um fenômeno quase que artístico. Têm sido tratadas como uma façanha, como uma aventura, como algo que corresponde a uma epopeia. Inclusive, o

²² Quanto aos nomes, a documentação oficial deixa margem para dúvida, consta no livro de entrada de imigrantes um Faneti, mas não Zaneti, nem Dondelli. Pelo cruzamento de indícios, teriam embarcado: Cattina e Achile Dondelli, Evangelista Benedetti, Lorenzo Arrighini e Giacomo Zanetti. (MUELLER, 1999, p. 181).

fenômeno tem sido tratado cientificamente e tem sido tratado, é claro, muito mais ideologicamente. É importante tomarmos consciência desde o primeiro instante de que o fenômeno migratório, nos termos em que tem sido abordado, tende a ser focado mais em termos de ideologia, ou de comemorações, ou de exaltações de feitos de pessoas e personalidades do que em termos de análise de problemas substantivos, de problemas reais, humanos, culturais, sociais, etc.. (IANNI, 1979, p. 11; HOHLFELDT, 1979).

Nesse sentido, os cecilianos não vieram sozinhos para o Brasil, fizeram parte de um grande movimento demográfico, econômico, social, político e humano. O processo migratório que fizeram parte começa no século XIX, está diretamente ligado à expansão do capitalismo e as grandes transformações no mundo do trabalho em uma sociedade que se industrializava herdando estruturas do feudalismo, no caso europeu, e da escravatura, no Brasil. Ocorria portanto, a transformação de importância econômica não mecânica de um objeto de propriedade, o escravo negro, em uma mercadoria barata e lucrativa, a mão de obra branca imigrante. (IANNI, 1979, p. 11-13; HOHLFELDT, 1979).

Esses exemplos disseminados de imigrantes bem sucedidos, como Matarazzo, Lunardelli e Eberle, estão normalmente associados a indivíduos diferenciados da maioria, que já vieram ao Brasil com capital para investir e que, geralmente, se aproveitam do estágio inicial de desenvolvimento do capitalismo para explorar intensivamente o trabalho alheio, de negros, outros imigrantes, principalmente compatriotas e acumular ainda mais riqueza. Mesmo que existam exceções, essas continuariam a ser exceções e fortaleceriam ainda mais esse mito que contribuiu para a concentração de riquezas e a exploração.

Conde Matarazzo, por exemplo, era filho de proprietários de terra, veio com capital, com heranças e produtos a serem comercializados no Brasil. O mito do enriquecimento pelo trabalho, na verdade, é a ideologia do capitalismo. O mito de que as pessoas vendendo sua força de trabalho poderão tornar-se ricas e compradoras da força do trabalho. (MARTINS, 1979, p.47-49; HOHLFELDT; 1979).

Outro exemplo interessante, porém posterior a Cecília, é Abramo Eberle, um funileiro que aprendeu a fazer painéis e lamparinas com a mãe no Rio Grande do Sul. Ao enriquecer graças ao comércio de produtos coloniais, abre uma fábrica e passa a atuar como ideólogo do capitalismo, explorando como forma de retenção de mão de obra o mito do pagamento em dia, a concessão de prêmios como relógios de ouro ao completar 25 anos aos mais dedicados e fiéis. Estratégias ancoradas na

crise do sistema e na ampla disponibilidade de desempregados que permitiam a explorar até a última gota de suor mal pago. “Estes fatos [...] são indicadores do empobrecimento, da miséria, do detrimento social que sofreu o operário, obrigado a migrar de fábrica em fábrica à procura de melhor preço por sua força de trabalho”. (LAZZAROTTO, 1987, p. 361; DE BONI, 1987).

Mas essa emigração começa a ganhar sentido muito antes, durante o processo de reunificação da Itália. A península itálica foi caracterizada por séculos pela divisão política e pelo absolutismo dinástico e oligárquico. Seu território encontrava-se dividido em pequenos Estados distintos. O processo de unificação ocorreu tardiamente entre 1815 e 1870. Nesse contexto, o Rissorgimento abriu as portas para o capitalismo por meio de um processo negociado de dominação.

Desta forma, a revolução burguesa na Itália realizou-se através do compromisso entre capitalistas agrários, mercantis, industriais e grupos proprietários de terra, juridicamente burguesas, mas que ainda mantinham relações feudais ou semifeudais. (CANDELORO, 1989, p. 12 apud IOTTI, 2001, p.29).

Como resultado, a organização do Estado foi hegemonicamente delimitada pelas forças que conduziram o processo. Entre 1859 e 1865, forma-se a monarquia parlamentar dominada pelo reino de Sardenha, menos de 10% votava. O Rei indicava senadores, ministros e comandava o exército. (IOTTI, 2001, p. 24-33).

Nesse processo, Mazzini e Garibaldi foram importantes defensores das forças democráticas, Cavour, das forças conservadoras. Com a reunificação, Cavour se torna Ministro. Mazzini e Garibaldi seguem envolvidos na mobilização popular, se opõe a monarquia e defendem um governo liberal republicano. Mazzini participa da fundação da AIT, mas com a chegada do exemplo da Comuna de Paris, coloca-se radicalmente contra ela e a comuna. Garibaldi por sua vez, participa de reuniões da AIT na Itália. A forma de ação desses homens influenciou o início do anarquismo italiano. (MUELLER, 1999, p. 55-105).

Os primeiros anarquistas militantes do país eram antigos partidários de Mazzini ou Garibaldi; durante a monarquia de Savóia, o anarquismo permaneceu por longos períodos na mesma espécie de clandestinidade que os movimentos republicanos do início do século XIX, e as tradições de conspiração, insurreição e atos dramáticos desenvolvidos pelos carbonários ajudariam a determinar os métodos de ação anarquista. Até o tipo de organização flexível do movimento

assemelhava-se àquela que os carbonários haviam adotado quando perseguidos, e os típicos heróis libertários, como Errico Malatesta e Cario Cafiero, tinham o mesmo estilo de vida extravagante de Garibaldi e Pisacane. (WOODCOCK, 2008, p. 148).

Com a consolidação da burguesia nacional, o norte da Itália se industrializa em detrimento do sul, aos trabalhadores, expulsos de suas terras e empurrados para uma situação de miséria, restava a emigração. Assim, embora muitos fatores influenciem, para Hobsbawm a emigração ocorria principalmente por questões econômicas, pobres é que emigravam em massa. (IOTTI, 2001, p. 24-39).

“[...] a pobreza de um país é relativa [...] é a “indústria” do homem (classe dirigente) que consegue dar a uma nação uma posição no mundo e no seio da divisão internacional do trabalho; a emigração é uma consequência da incapacidade da classe dirigente em dar trabalho à sua população, e não uma consequência da pobreza nacional”. (GRAMSCI, 1978, p. 283 apud IOTTI, 2001, p.25).

Ao analisar a imagem do Brasil nos jornais Italianos da época, essa tese é reforçada. A imagem difundida é negativa principalmente no que se refere a São Paulo, quanto aos estados do sul a crítica sai das violentas condições de trabalho e passa a expor o isolamento com relação aos centros consumidores, a situação de abandono que estavam submissos as famílias imigrantes e a pouca fertilidade das terras oferecidas. Apesar disso, com a mudança de paradigma na Itália e a ampliação dos incentivos públicos, o fluxo migratório aumentou²³.

Na Itália, a lei de imigração de 1888 assegurou liberdade para emigrar, oficializou a função dos agentes de emigração, ao mesmo tempo em que instituiu uma Seção Especial para a Emigração, com a tarefa de tutelar os emigrantes antes da partida e durante a viagem. (IOTTI, 2001, p.51).

Duas consequências positivas para a Itália foram a redução de tensões sociais e o recebimento de divisas que os emigrantes enviavam de volta para seus familiares. Mas, houveram também estagnações e até retrocessos em pequenas vilas e comunidades. (IANNI, 1979, p.14-15; HOHLFELDT, 1979).

²³ Rozely I. C. dos Santos, 1990, analisou 21 jornais italianos de diversas tendências, entre os anos de 1875 e 1899. Mueller, 1999, fez a mesma pesquisa e chegou a uma conclusão semelhante. “Assim vemos que praticamente todos os jornais socialistas, anarquistas ou não, trazem notícias das péssimas condições de vida dos emigrantes, negando tudo aquilo que os panfletos, oficiais ou particulares, diziam a respeito. [...]. Os estados do sul [...] também não fogem à elas: a propriedade privada, chamamento principal para alguns, não era de grande “ubridade”, conforme anunciada, ao contrário, a terra muitas vezes era de pouca fertilidade ou então muito distante de qualquer cidade ou centro consumidor”. (MUELLER, 1999, p. 180).

No Brasil, a imigração também está ligada a longos processos de reorganização social e econômica. Nos primórdios do regime imperial no Brasil, o poder público não mais fazia concessões de terra, era o tempo dos posseiros e conquistadores. A lei 1601 de 1850 instituiu a formalidade da legitimação da terra, a ser solicitada pelos posseiros a uma das sesmarias na mesma comarca, na vizinha ou por meio da compra. Assim começa a decair o sistema de posse, o poder de fato sobre a terra, e começa a ascender o sistema de propriedade, o poder de direito. As terras devolutas e capitanias que voltaram a mão do império, que seriam doadas principalmente aqueles que possuíam laços com o império ou capital para explorá-las, foram a base de formação da futura aristocracia rural, dos latifúndios do café no século XIX e da política de colonização. (BANDECHI, 1967, p. 35-49).

Essa lei teve um impacto dicotômico. Por um lado, oficializou uma escassez artificial de terras, obrigou o imigrante a ser empregado em uma fazenda de café ou iniciar sua vida devendo prestações de colônias financiadas junto ao Estado. Por outro, sua difusão, associada ao mito de imigrantes bem-sucedidos e a política de incentivo à imigração, criava a expectativa de que seria possível, desde que se trabalhasse duro, comprar uma propriedade. (MARTINS, 1979, p. 50).

A política de incentivo a imigração, por sua vez, envolveu enormes somas dos governos no Brasil, teve grande impacto e também vários problemas. Os agentes e subagentes emigratórios interessados no dinheiro pago por cabeça, acabavam recrutando qualquer um que desejasse partir. As condições de transporte nem sempre eram adequadas. Muitas vezes, aqueles que tinham direito a passagem gratuita acabavam pagando por desconhecimento. (TRENTO, 1998, p. 28-29).

Sobre a viagem, Rossi relata desconforto com a terceira classe do navio na qual foram induzidos por um desses agentes de colonização. Ao chegarem ao Rio de Janeiro, entretanto, elogia a beleza natural e a receptividade.

“Aqui o espetáculo é de tal forma imponente pela ampla serra de montanhas que se reflete no amplo espelho das águas; de tal forma pitoresco pelas belas construções esparsas na costa e nas ilhotas; de tal forma suave pelo verde das colinas adornadas de elegantes palmeiras; de tal forma fulgurante pelo sol que flameja entre o azul do céu e o glauco do mar; de tal forma eloquente em sua linguagem universal, que cada passageiro, qual seja sua condição e sua cultura, descontrai a face e exclama: oh, como é belo!” (ROSSI, 1891, p.90 apud MUELLER, 1999, p. 181).

Diante das dificuldades e urgências impostas ao imigrante que desembarcava no Brasil, o tom elogioso de Rossi parece estar mais fundamentado em seu deslumbre com a beleza do Rio de Janeiro, com o contexto específico de 1890 (o ápice da política pública de incentivo à imigração) e sua preocupação em fazer propaganda ativa para atrair novos imigrantes para a resistência da Cecília do que com uma observação ou um estudo do contexto hegemônico do período.

Isso porque ao chegar, os imigrantes geralmente encontravam precárias condições de habitação e de saneamento. Nas fazendas de café, os salários eram pagos apenas uma vez ao ano e, na maioria das vezes, os valores eram determinados pelos fazendeiros. Nas colônias, contraía-se dívida de 5 a 8 prestações com juros para pagar os lotes, uma casa provisória, sementes, plantas e algumas ferramentas. Subsídios que deveriam ser reembolsados posteriormente. Por um período, cada imigrante recebia pequena quantia em dinheiro como forma de incentivo e tinha o direito de empregar-se nas obras públicas. Em contrapartida, o colono era obrigado a cumprir deveres como deixar determinada área desmatada e plantada, abrir caminhos e delimitar o lote. Caso não cumprisse, poderia perder os melhoramentos e até o lote. (TRENTO, 1998, 78-79).

No caso dos primeiros cecilianos, Rossi relata que a viagem foi paga pelo governo brasileiro. Após serem instalados em uma hospedaria na Ilha das Flores, seguem de barco também custeado para Porto Alegre. Foi o mal-estar de alguns que os obrigou a saltar em Paranaguá. O Paraná seria elogiado: de economia promissora, clima bom, salubre, local onde os imigrantes eram bem-sucedidos. (ROSSI, 1891, p.84-139 apud MUELLER, 1999, p. 181-185).

Em Curitiba, a inspetoria de terras e colonização os encaminha para Palmeira. A eles, foi financiado um lote de dois quilômetros quadrados, pagáveis em prestações ao preço de 15 libras o hectare. Em 1892, diziam não ter obrigação de pagar impostos, nem qualquer relação com o Estado, apenas a dívida que deveria ser paga em 5 anos. (CAPPELARO, 1892, p. 14-24 apud MUELLER, 1999, p. 186).

A colônia recebeu ajuda de 4700 libras para o grupo pioneiro, 2500 libras quando Rossi voltou para a Itália. Em maio de 1891, os imigrantes receberam uma ajuda de 2884 francos. Havia ainda a possibilidade de receber um subsídio de 1100 libras por família que não foi aproveitada pois o grupo não teria atendido a demanda de construir uma casa por família. (BACH, 2011, p. 63).

Com a Colônia instalada, Rossi volta para a Itália em outubro de 1890 com o intuito de fazer propaganda, reunir doações e atrair novos imigrantes. Retorna em um contexto repressivo em que o movimento anarquista italiano por meio de suas principais lideranças ainda faz uma campanha antiparlamentarista, tenta manter a unidade, combater o individualismo, a propaganda pelo fato e focar no ação coletiva insurrecional. Entre as ações adotadas nesse sentido está o congresso Socialista Revolucionário convocado por Malatesta em 1891. Comparecem 86 delegados. Entre as 40 cidades representadas, além de cidades como Paris, Marselha e Buenos Aires, a Colônia Cecília contava curiosamente com um delegado: Rossi. A presença e o pronunciamento de Rossi convidando companheiros para emigrar foi mais uma vez marginal. Uma vez que o congresso aprova o abstencionismo eleitoral e a formação de um partido operário italiano que pudesse organizar os revolucionários²⁴.

Mesmo assim, estimulou uma dura crítica de Malatesta que tentava de toda forma incitar um movimento revolucionário antes que o recente Estado Italiano se consolidasse. (MUELLER, 1999, p. 189-193).

Quanto aos empreendimentos de Rossi, eu os deploro. Ele oferece aos oprimidos uma vã esperança de emancipação, sem que seja preciso fazer uma revolução. Contudo, se Rossi deseja fazer sua experiência, que a faça, mas deixe em paz os socialistas, que deixe em paz os revolucionários e recolha todos os trabalhadores pobres, os mais degradados, os mais rebaixados, fazendo a nobre tentativa de elevá-los à dignidade humana. Agora que o problema social é um fato gigantesco e requer soluções urgentes e reais, é inútil que Rossi vá repetir tardiamente experiências de diletantes que os precursores do socialismo se fartaram de fazer na primeira metade do século. Os revolucionários que fiquem nos seus postos de batalha. (MALATESTA, 1892, apud BACH, 2011, p. 119-120).

Rossi responde de forma indireta. Afirma que a finalidade do movimento é a revolução social, mas que deve se respeitar as diferentes formas para se chegar a esse fim. Justifica que a Cecília era composta por bons operários socialistas que aceitaram o desafio de apresentar ao mundo um exemplo positivo de suas ideias.

²⁴ “Malatesta e Cipriani foram os principais oradores dessa reunião, que decidiu fundar um Partido Revolucionário Anarquista-Socialista, para unir todas as organizações e pontos de vista libertários, dispersos, num movimento insurrecional que se opunha a qualquer espécie de governo, fosse de direita ou de esquerda. A divisão entre as duas tendências esquerdistas foi finalmente estabelecida quando os socialistas, durante um encontro realizado pouco depois em Roma, decidiram formar um novo partido, do qual os anarquistas acabariam sendo formalmente expulsos”. (WOODCOCK, 2006, p. 173).

Não seriam desertores por não fazerem parte de um exército, não reconhecerem chefes nem a disciplina. (MUELLER, 1999, p. 191-193).

Como veremos no capítulo seguinte, a crítica de Malatesta aparece em várias narrativas audiovisuais como, por exemplo, no filme *La Cecília* (Figura 3).

Figura 3 - Rossi lê e se queixa da crítica de Malatesta: Em *La Cecília*, é essa leitura que motiva a viagem de Rossi para a Itália



Fonte: Filme *La Cecília* (1975)

Como discutimos, Rossi via a revolução como uma consequência natural do desenvolvimento capitalista. Malatesta e Bakunin, na urgência da luta, defendiam como necessária a ação ativa dos revolucionários organizados para acelerar e fazer a revolução. Rossi, não negava a necessidade da revolução, mas estava convencido que sua contribuição seria fornecer um exemplo positivo para o movimento socialista. Após muitas tentativas, a Colônia só se tornou possível, num contexto em que até mesmo Malatesta é obrigado a deixar a Itália devido à forte repressão ao movimento insurrecional. “Um dia, depois da frustração de um destes projetos, veio-lhes a tentação de pôr em prática uma antiga ideia: procurar, nas solidões americanas, um pedaço de terra para o cultivo”. (ROSSI, 2000, p. 63-64).

Rossi chega a Gênova em novembro de 1890, sua peregrinação por cidades italianas começa a dar resultado a partir de janeiro de 1891 quando começam a chegar novas famílias. As primeiras, estiveram com Rossi em Cittadella. Os relatos iniciais procuram demonstrar sucesso. A diversidade dos recém-chegados também trouxe desentendimentos e algumas das famílias que chegaram, logo depois saíram

levando consigo um pouco dos recursos da Cecília. Os números variam muito. Mueller, (1999, p.195), afirma que em julho de 1891 a população da Cecília era, segundo os relatos de Rossi, de 150 até 350 pessoas. BACH, (2011, p. 62), também citando Rossi diz que em outubro de 1891 a população seria de 10 homens, três mulheres e seis crianças²⁵. A colônia recebeu não apenas socialistas, mas gente de diversas formações. Em geral, concorda-se que a população foi inconstante e poucas foram as famílias que permaneceram todos os anos no local.

Essas primeiras famílias que chegaram a Cecília não encontraram muita infraestrutura, apenas um barracão comum de madeira. O local se tornaria a casa do amor, espaço destinado às refeições, às festividades, onde armazenariam os recursos coletivos de modo acessível a todos e fariam assembleias. Nesse ambiente de pobreza, de muito trabalho e diante das dificuldades próprias do campesinato, a produção nunca permitiu atender com regularidade as necessidades humanas para além da alimentação básica e da moradia precária.

Mesmo assim, parece que houve a tentativa de assegurar aos colonos uma espécie de comunismo libertário, de inspiração diversa entre utópicos, Kropotkin, Bakunin e Malatesta. Não haviam regras pré-estabelecidas, solicitava-se de cada um de acordo com suas vontades, oferecia-se a cada um de acordo com seus desejos e as possibilidades da colônia. Buscou-se construir a liberdade econômica com o máximo de liberdade individual e política. Tendo a assembleia e as muitas discussões como o coração do modelo. Entre os libertários, os modelos opressores é que passaram a ser os estereótipos indesejados e combatidos.

Sem a ditadura e o parlamentarismo, cada um encontrou facilmente a maneira de matar a fome, e o entusiasmado grupo de rapazes também conseguiu arranjar comida, que lhes trouxe de volta as forças. [...] A organização desse grupo continuava sendo comunista, mas também era verdadeira e singelamente anarquista. [...] Tomaram cuidado para que ninguém assumisse a qualidade de representante do grupo perante os fornecedores, fazendo com que todos fossem conhecidos e considerados igualmente responsáveis e combatendo energicamente as tentativas individuais de exercer influência no interior do grupo. Dessa forma, as qualificações de feitor, diretor, dono, que na sociedade burguesa são cobiçadas, no grupo anarquista eram apelidos injuriosos que todos buscavam não merecer. (ROSSI, 2000, p. 68-69).

²⁵ Nessa época devido a alguns desentendimentos a colônia foi praticamente dissolvida, sendo reorganizada por um segundo grupo majoritariamente de Torricella que chega ao final de 1891. (NETO, 1998, p. 161-162).

Ao retornar da Itália, Rossi traz consigo, entre as doações destinadas ao trabalho braçal, muitos livros. Um indício de preocupação não apenas com o exemplo externo, a partir da experiência, das palestras oferecidas em Curitiba, das cartas e artigos publicados, mas também com a formação interna.

A Colônia Cecília, além de contribuir para o fluxo imigratório italiano, foi mais longe. O imigrante ceciliano não era um emigrante comum, trazia consigo, por mais humilde que fosse, uma semente de cidadania, uma aspiração a mais que a simples vontade de vencer a miséria econômico-financeira; carregava um ideal, convertido em esperança, de transformação social para preparar um mundo novo. (NETO, 1998, p. 251).

Indício confirmado pelo ceciliano Capellaro. “Não trabalhamos somente a terra [...] também os cérebros de nossas crianças, imprimindo-lhes princípios justos, seguindo uma instrução completamente diferente daquela da burguesia”. (CAPELLARO, 1892 apud NETO, 1998, p. 173).

Característica que não é exclusividade da Cecília. As duras condições e o fluxo emigratório fizeram com que uma geração de anarquistas Italianos se espalhasse pelo mundo atuando nos movimentos operários em diversos países.

O que distinguia os anarquistas italianos dos anarquistas de outros países era o fato de que, ao emigrar, eles se transformavam em missionários de suas ideias. Homens e mulheres como Malatesta, Merlino, Pietro Góri, Camillo Berneri e sua filha Marie Louise Berneri exerceram uma influência constante sobre o pensamento e a atividade anarquista internacional até a metade do nosso século. Em todo o Levante, os primeiros grupos anarquistas foram italianos, enquanto na América Latina e nos Estados Unidos os imigrantes italianos desempenharam um importante papel na difusão de ideias anarquistas durante a década de 1890, tendo publicado mais "jornais expatriados" do que todos os outros grupos nacionais colocados na mesma situação. (WOODCOCK, 2008, 169).

No caso da Cecília, a liberdade que defendiam era, diante da miséria, das dívidas e do trabalho, ainda muito limitada. Essas duras condições possibilitaram que se imaginasse até estupros e assassinatos. Apesar disso, o relato de Rossi nega essas narrativas de drama e ação ao afirmar que, apesar das dificuldades, não houveram casos de violência.

Mas, esta gente, enfraquecida pela alimentação insuficiente, porém livre de patrões e de policiais, trabalhava aquele pouco que sabia e que podia; reclamava descontente mas não cometia violência. Frequentemente, com estômago vazio, os jovens apoiavam-se no cabo das enxadas e apreciavam o tremular da bandeira vermelha e preta, içada sobre o alto de um palmito [palmeira], e diziam entre eles brincando: de um pouco de polenta e um pouco de ideal se vive. (ROSSI, 1893, p.9-10 apud NETO, 1998, p. 155).

Capellaro, por sua vez, esclarece que o roubo à Cecília foi feito por Puig Mayol que nada tinha a ver com a colônia. (CAPELLARO, 1892 apud NETO, 1998, p. 172).

Mesmo assim, o roubo e a violência está presente com frequência nas narrativas sobre a Cecília. Schmidt, por exemplo, cria a exótica e misteriosa personagem do esperto anarquista expropriador. Surgido da noite, após conquistar a confiança dos cecilianos com discursos exaltados contra a burguesia e propostas de ganhos rápidos de capital, rouba seus objetos, o dinheiro da colheita e desaparece. Em uma das assembleias, logo após o relato das dívidas públicas da colônia, vejamos como se imagina esse gatuno.

Dois segundos depois, Taravis saiu da noite e levantou a mão aberta, avisando que ia falar. Era um homem alto, magro, tismado, felpudo, de olhos inquietos e vorazes. Estava sem camisa, mostrando um torso esquelético onde se poderiam contar as costelas. A única vestimenta era uma calça de riscado, arregaçada para cima dos joelhos, mostrando pernas ósseas e felpudas. Apoiava-se, como de costume, a um bastão cheio de nós, que mais parecia uma clava. Uns chamavam-no de Troglodita, outros de lukanaan. Falava em tom profético, com a cabeça inclinada para trás, os olhos cerrados, erguendo frequentemente a mão. Poderia servir de modelo à figura de um apóstolo. Seria, talvez, o apóstolo da Violência. [...] Entre ele e Cárdias havia um abismo. Cárdias falava a linguagem do Amor; Taravis a do Ódio. (SCHMIDT, 1942, p. 96-97).

Miguel Sanches Neto, por sua vez, mistura as duas versões anteriores. Recria o ar de gatuno, utiliza-se do nome e da nacionalidade proposta pelo Ceciliano Cappelaro. Diz que o espanhol era velho conhecido dos anarquistas na Europa por sua “propensão para o roubo”. Muito inteligente, charmoso, atraente e malandro, mestre na oratória e de “mãos habilidosas”, Puig logo passaria a dominar as reuniões na colônia. Não trabalhava mas tinha sempre uma boa sugestão para melhorar o trabalho dos outros. Dizendo-se anarquista, conquistou a confiança de grande parte da colônia e, também, aproveitou-se da inocência anarquista.

Numa noite sem lua, Puig e Narcisa se apossaram de quinhentos mil-réis, resultado da venda de parte de produtos do pagamento de uma grande quantidade de barris, dinheiro guardado na lata da caixa social, sempre disponível a todos, e partiram pela estrada construída pelos anarquistas. Levaram também a espingarda de caça, mas isso só foi descoberto quando Jean Gelèac, cansado de comer sem carne, quis caçar algum animal. Ficou com muita raiva e estrangulou três galinhas, entregando-as para as mulheres da cozinha. No ovário, havia ovos de diversos tamanhos, que foram cozidos no meio da carne. Mas assim ninguém tocou neles. (NETO, 2008, p. 190).

Renata Pallottini também trata da questão do roubo em sua narrativa. Em sua versão, não é um argentino ou espanhol, mas sim José, personagem astuto, que vive de comprar e vender, de ir da colônia à cidade. Logo após uma cena que narra as dívidas da Cecília, os moradores da Cecília notam que José ainda não voltou trazendo o dinheiro da colheita. Depois descobrem que a colheita já havia sido paga adiantada. Assim percebem que José havia fugido com o dinheiro de toda colheita. (PALLOTTINI, 2001, p. 62-64).

Na narrativa de Rossi, a consequência desse roubo parece ter permanecido no âmbito de um dos muitos desafios cotidianos enfrentados pela colônia, não ganha demasiada importância. Desde 1942, porém, a questão passa a ocupar lugar importante na narrativa. Em Schmidt o roubo não é apenas do caixa social depositado na casa do amor, mas ocorre logo após grande e bem sucedida colheita. Como resultado dessa ação do gatuno Tarávis, o capítulo seguinte, o Drama, é narrado o desmantelamento da Cecília. Em Miguel S. Neto, o roubo é da caixa social da Cecília, de algumas ferramentas, parece ter um impacto menor uma vez que a vida na colônia continua e a colheita é promissora. Mas, leva também ao capítulo seguinte onde a colônia começa a se desfazer. Em Pallottini, a relação é direta, o roubo é o ápice do drama seguido apenas pela destruição do moinho por soldados, o triste e poético fim da Cecília.

Ao contrário de expropriadores anarquistas, aos gatunos imaginados nessas literaturas parece faltar humanidade e um elemento fundamental: consciência de classe²⁶. Quase sobrenaturais, mais do que recompor um aspecto do anarquismo da

²⁶ “Salvo casos excepcionais que já veremos contra tudo aquilo que possam afirmar as crônicas policiais ou os anarquistas intelectuais ou sindicalistas puros daquela época, nenhum deles aproveitara para si mesmo o produto do “expropriado”: os que não foram mortos e puderam sobreviver a dura prisão de Ushuaia voltaram a trabalhar em seus antigos ofícios, uns como pedreiros, outros como operários têxteis, outros, mecânicos, cumprindo rudes horas de trabalho malgrado suas idades”. (BAYER, 2004, p. 80-81).

Cecília, essas personagens parecem pré-dispostas a acrescentar ação e atestar a inocência de anarquistas levados à conversa fiada de charlatões, versam sobre a impossibilidade de se viver em liberdade.

Neto narra alguns casos de ciúmes, em um deles, teria ocorrido agressão e ameaça de assassinato. Lorenzo Arrighini dizendo estar muito cansado para trabalhar, fica em casa. Achille, ao retornar do trabalho, encontra Lorenzo, sentado em sua casa, cobiçando sua mulher: “de costas, as carnes saltando no vestido velho”. Achille o empurra e dá um chute na barriga, busca em seguida o facão no quarto. Defendido pela mulher, Lorenzo se retira. (NETO, p. 30-31).

Mas é na cena 20, o Confronto, que Renata Pallottini confere ares ainda mais drásticos a essas violências das narrativas da Cecília: uma tentativa de estupro termina em assassinato. Na cena, a personagem Sílvia é assediada por um homem de fora da colônia, ela tenta ignorar e ele insiste dizendo que é uma mulher que dá para qualquer um. O homem então a golpeia com um soco e tenta estupra-la. Nesse momento, o ceciliano surge do mato, vem em defesa da honra de Sílvia e mata o agressor com enxadadas. Ao final, escondem o corpo para não serem punidos. (PALLOTTINI, 2001, p. 41-43).

Sílvia. Estúpido. Sai, nojento.

Homem. Por quê, bem? Se você dá pra qualquer um, por que não pode dar pra mim?

[...]

Eugênio. Deixa ela!

Homem: depois você pega...

Eugênio afasta o homem de cima de Sílvia com um pontapé; o Homem, interrompido, furioso, descomposto, reage.

Homem. Porco! Italiano Sujo! Porco!

Eugênio levanta a enxada e a descarrega várias vezes sobre o Homem. Pausa.

O homem está ensanguentado;

Eugênio e Sílvia estão aterrorizados. (PALLOTTINI, 2001, p. 42)

Na versão de Rossi, para quem não houve violência, como alternativa para melhorar sua condição, enquanto alguns trabalhavam nas terras, outros se empregavam na construção de estradas públicas. O que, por um lado, gerava algum capital para a colônia, mas, por outro, atrasava os trabalhos agrícolas.

Em 1892 muitos são os trabalhos relatados por Rossi: construção de melhorias como cercas, um forno, estradas e poços; colheita de feno, feijões; plantio de árvores frutíferas, mandiocas, parreiras e batatas. A Cecília terminava o ano com

64 habitantes e algum dinheiro em caixa. Mesmo assim, a propaganda de Rossi troca a empolgação inicial pela sobriedade. “Com a pequena produção que ela possui [...] não existe abundância; assim, devem estar preparados para grandes sacrifícios”. (ROSSI, 1892 apud NETO, 1998, p. 171-172).

Além das questões da violência e do roubo, outro ponto que ganhou importância nas narrativas da Cecília é o amor livre. Servido muitas vezes como o tempero picante da história, o amor livre na Cecília foi, na realidade, um aspecto muito menor do que parece devido a essa espetacularização, tendo ocorrido, na visão de Rossi, apenas um caso entre Adele e Aníbal, Adele e Rossi. No próximo capítulo buscamos entender o contexto hegemônico das relações amorosas no Brasil na época, aproximar as ideias propagandeadas por Giovanni Rossi e observar como essa questão foi tratada em outras narrativas sobre a Cecília.

2.4 O AMOR LIVRE

Tempo de desejos contidos, de desejos frustrados, o século XIX abriu-se com um suspiro romântico e fechou-se com o higienismo de confesores e médicos. Século hipócrita que reprimiu o sexo, mas foi por ele obcecado. Vigava a nudez, mas olhava pelos buracos da fechadura. Impunha regras ao casal, mas liberava os bordéis. [...] um novo código amoroso se elaborou [...] Apesar do discurso romântico, o casamento era organizado como uma verdadeira camisa de força. (PRIORE, 2012, p.220-221).

A historiadora Mary Del Priore, ao traçar uma história do amor no Brasil, pinta uma imagem patriarcal do século XIX, repleta de machismo e com reduzido espaço para o amor. Poucos eram os espaços de sedução, nas classes populares a aproximação era mais facilitada e nos meios rurais as regras mais estritas. A fidelidade, uma tarefa das mulheres, dita como grande virtude. Aos homens era tolerado o adultério e o feminicídio, em supostos casos de traição, oficialmente desculpável. As negras, mestiças e brancas com comportamento fora dos códigos de pudor, vistas como “mulheres fáceis”. A sexualidade feminina não tinha relação com amor ou prazer e a liberdade era estigmatizada como venal e perigosa. Negado às mulheres, tido como obsceno, olhar era coisa de macho. (DEL PRIORE, p. 2012, p. 107-262).

No período, verificou-se um aumento na idade mínima para se casar, fixada em 1890 em 14 anos para as mulheres e 16 para os homens. Predominam os

casamentos arranjados e por interesse. A ideia do casamento além do negócio rasteiro começa a surgir só no final do século XIX. A partir daí, a ideia introduzida pela literatura ganha força e o casamento romântico torna-se o sistema hegemônico. Mesmo assim, ainda nas primeiras décadas do século XX, toda a ameaça ao casamento indissolúvel era vista como totalmente imoral²⁷. “O ideal da família urbana burguesa, cheia de filhos, sublinhava a diferença entre os papéis de homens e mulheres: ele, provedor autoritário. Ela, econômica e dócil. Amor? Não... Mas uma sórdida amizade”. (DEL PRIORE, p. 2012, p. 161).

Entre os muitos exemplos, a autora usa três obras literárias para ilustrar o período: Senhora de José de Alencar como representativa dos casamentos por interesse. Memórias de um sargento de milícias como exemplo da maior liberdade nas classes mais baixas. E Moreninha, de 1844, como inserção da ideia de amor romântico. (DEL PRIORE, p. 2012, p. 128-233).

Foi nesse contexto que ganhou destaque o ideal de amor romântico, um amor de papel. Não se amava uma pessoa, mas antes, uma ideia, um ideal de pureza, castidade e perfeição. É com essa ideia difundida pela literatura romântica e com esse contexto familiar opressivo que Giovanni Rossi vai dialogar ao desenvolver suas ideias com relação ao amor livre.

Como explicado no subcapítulo 2.2, Rossi desenvolve ao longo dos anos as concepções com relação ao amor livre. Em 1891, com a Cecília implantada, critica o amor romântico, propõe a autodestruição da família por meio da ação ativa de seus membros, a natural possibilidade de se amar e se relacionar com mais de uma pessoa ao mesmo tempo. Nesse estágio de desenvolvimento do seu pensamento, não bastava que o amor livre assegurasse a liberdade de escolha de cônjuge e de separação sem padre ou juiz, o que já seria muito para o contexto da época. “Mas como a normalidade das afeições múltiplas e contemporâneas, como verdadeira inquestionável e factível possibilidade de liberdade de amor, tanto para o homem quanto para a mulher”. (ROSSI, 2000, p. 97).

Apesar da radicalidade das ideias, na prática o amor livre na Cecília foi algo quantitativamente muito menor do que parece ter sido diante do escândalo gerado e

²⁷ Situação de indissolubilidade que de demoraria muito ainda para mudar. Para se ter ideia, embora o número de separações tenha crescido nos censos demográficos entre 1940 e 1960, em 1950 a única possibilidade de separação legal em 1950 não dissolvia os vínculos conjugais nem permitia novos casamentos, vigorava o artigo 315 do código civil. A conduta das desquitadas ficava na mira do juiz e passo em falso resultava na perda da guarda dos filhos. (PRIORE, 2005, p. 295-296).

a exploração dessa questão. A repercussão parece ser um indício de como ainda éramos, no século seguinte, conservadores e curiosos diante de tais propostas. Segundo Rossi, o único caso ocorreu entre Rossi e Adele, Adele e Aníbal. Os colonos temiam que Aníbal viesse a sofrer com a relação, mas logo após a experiência passaram a entender que a questão extrapolava o âmbito sexual.

..que o amor livre não é a vulgaridade animalesca e sim a mais alta e agradável expressão de afetividade, dissiparam-se até as últimas hesitações. E o nosso caso – que até o presente momento não foi ainda seguido por outros – acabou sendo considerado um episódio normal da vida na colônia. (ROSSI, 2000, p. 97).

No mesmo texto, Rossi diz que o acontecimento é demasiadamente íntimo e sensível para que seja facilmente entendido e apresenta o que seriam os relatos de Aníbal e Adele, que denomina pelo anagrama Eleda, sobre a experiência. Segundo Rossi esses relatos teriam sido tomados pela resposta de questionários elaborados por Rossi. Como comentaremos ao final desse capítulo, tais questionários também serão narrados como escrutínios públicos na casa do amor.

Você admitia, na mulher, a possibilidade de amor nobremente mais de um homem?

Sim, mas não em todas as mulheres.

Você reconhecia em Eleda esse direito?

Sim

Você considerava o amor livre útil ao progresso da moral socialista e da paz social?

Sim eu acreditava nisso e acredito ainda, porque senão onde estariam a liberdade e a igualdade?

Você imaginava que a prática do amor livre pudesse causar dor a um dos dois participantes?

Sim.

Principalmente a qual deles?

Talvez os dois.

Quando Eleda revelou meu pedido, você sentiu dor?

Não. [...]

Nunca me senti dono de Eleda, isso seria uma ofensa a ela.

Egoísmo não, mas medo de que ela pudesse diminuir seu amor por mim.

Temor de passar por ridículo?

Um pouquinho. (ANÍBAL apud ROSSI, 2000, p. 98-100).

A afeição por Aníbal foi exclusiva?

Sim até que conheci você.

Faz bastante tempo que você aceita a possibilidade de amar contemporaneamente outras pessoas?

Sim.

Você nunca foi ciumenta?
 Algumas vezes, mas os meus ciúmes foram brevíssimos.
 Você já se entregou a alguém sem amá-lo?
 Nunca sem simpatia.
 E apenas por sensualidade?
 Nunca.
 Você tolerou violências morais?
 Não. [...]
 O receio de desagradar o companheiro era realmente o único obstáculo?
 O único. [...]
 A dor de seu companheiro era justificável?
 Eu a considerei como resultado dos preconceitos que, queiramos ou não, pesam sobre nós. [...]
 Os dois amores paralelos fizeram com que você se tornasse melhor?
 Sim.
 Mais sensual?
 Não.
 A multiplicidade contemporânea de afetos, que nós chamamos de amor livre, parece natural a você?
 Sim.
 Socialmente útil?
 Antes de mais nada, socialmente útil.
 Seria constrangedor não conhecer a paternidade de um filho que você agora viesse a ter?
 Não. (ELEDA apud ROSSI, 2000, p. 98-100).

Rossi argumenta com exemplos que o amor livre é, para ele²⁸, quase sempre amor múltiplo e paralelo, é natural, "uma necessidade da índole humana", um direito negado pelas religiões, pela moral, pela fábula da família sagrada e pura, pelas promessas de fidelidade. Para introduzir essa "reforma de costumes" não bastam as ideias e as palavras, seria preciso amar e auxiliar a companheira a viver o amor em liberdade. (ROSSI, 2000, p. 100-118).

Ao afirmar o amor livre, faz o que Gabriel Peruzzo denominou como patologia do organismo social. "A família nuclear era representada como uma forma de disfunção fisiológica, ou mesmo como uma patologia capaz de vitimar o organismo social." (PERUZZO, 2012, p.125).

A família, se pudesse viver ao ar livre, afirma Rossi: "poder-se-ia então minimizar um pouco sua ferocidade, sua vileza, sua corrupção". Pois, "é no santuário da família que o marido força a mulher às vilezas das meretrizes". E, sendo: "sustentáculo do regime capitalista, a família é incompatível com a vida socialista".

28 O fato de destacar a expressão "para mim" antes de definir o Amor Livre pode ser uma indicação de que o próprio Giovanni Rossi entendesse e aceitasse a existência de outras formas de conceber o amor livre, embora tivesse clara sua definição pessoal, como discutiremos a seguir.

Contrapõe o egoísmo da vida doméstica à solidariedade da vida coletiva. Por fim, sugere que a expressão "amor livre" seja inadequada por ter relação com as formas de relacionamento tradicionais e com a ideia já consolidada do amor romântico monogâmico, puro e indissolúvel, recomenda "abraço anarquista" ou "beijo amorfista". (ROSSI, 2000, p. 119-127).

Ao combater a autoridade e a hipocrisia, Rossi afirma que a infidelidade ameniza a natural e inevitável capacidade humana de amar várias pessoas ao mesmo tempo. Tem como base a luta anarquista contra a dominação em suas várias esferas e inspira-se no conceito de liberdade cunhado por Bakunin. (MUELLER, 1999, 200-203).

Só serei verdadeiramente livre quando todos os seres humanos que me cercam, homens e mulheres forem igualmente livres... de modo que quanto mais numerosos forem os homens livres que me rodeiam e quanto mais profunda e maior for a sua liberdade, tanto mais vasta, mais profunda e maior será a minha liberdade... eu só posso considerar-me completamente livre quando a minha liberdade ou, o que é a mesma coisa quando a minha dignidade de homem, o meu direito humano... refletidos pela consciência igualmente livre de todos, me forem confirmados pelo assentimento de toda a gente. A minha liberdade pessoal, assim confirmada pela liberdade de todos, estende-se até o infinito. (BAKUNIN, 1975, p. 22-23).²⁹

Rossi se queixa que esse teria sido o único caso, refere-se ao amor livre com o pronome diferenciador "para mim" e Ivone Mezdri, cujos avós participaram da Cecília, explica que o amor livre tinha mais relação com a liberdade de escolha do que com a obrigatoriedade de relacionar-se com vários homens.

O amor livre para eles não era o fato da mulher viver com vários homens ao mesmo tempo. Como amor livre eles entendiam a liberdade de romper uma relação à hora que se quisesse. Houve um caso, que a mulher passou a viver com outro. O marido entendeu, porque devido ao Amor livre ele dizia: "se ela acha melhor ir viver com ele, o que eu vou fazer? Ele é um bom homem." Assim eles comentavam. Várias vezes eu escutei: "Ele é um homem muito bom, que tem condições de dar uma vida melhor para ela, porque comigo ela tem que trabalhar na roça. Então nós cuidávamos dos filhos. Ela cuida, eu também cuido". E eles se visitavam. Ela vinha para a casa

²⁹ "A liberdade de amar pertence à categoria das liberdades corpóreas, que são as mais essenciais, as mais necessárias, as mais dificilmente suprimíveis. [...] E não me restrinjam dizendo que uma liberdade acaba onde começa a do outro, um direito termina onde começa outra liberdade, outro direito. Se quando meu direito é exercido, alguém sofre e chora, eu posso sofrer junto e talvez possa abrir mão do meu direito; mas se pretendem negar-me-lo, então, é possível declarar ofensa à liberdade". (ROSSI, 1896 apud MUELLER, 1999, p. 202).

do marido, assim como se ela fosse a esposa dele ainda. Mas eles não tinham mais relação. Isso eles falavam. Permanecia só a relação de amizade. (MEZADRI, 1992, apud BACH, 2011, p. 629-630).

Esses indícios apontam que o amor concebido por Rossi não era regra imposta ou prática generalizada e que as pessoas que por lá passaram também criaram suas formas de pensar e agir sobre isso.

Os relatos de netos de cecilianos presentes no filme Pão Negro reforçam esse relato de Ivone Mezdari.

Esse tipo de concepção parece também ter certo grau de aceitação nos círculos anarquistas, ao menos é também evidente nos depoimentos de mulheres anarquistas espanholas no documentário da TVE dirigido por Juan Gamero, *Vivir La Utopia*, que fala sobre a revolução espanhola de 1936.

Para nós o amor livre é simplesmente, quando um casal está de acordo, eles querem ir e viver juntos por afinidade, sem assinar papéis, sem fazer contratos. Bem, e quando há desacordo, por acordo mútuo, eles se separam, como amigos, sem brigar. E isso era algo revolucionário. - Concha Liano (TVE, 1997).

Para mim isso era uma coisa especialmente revolucionária, porque a mulher agora poderia ter um companheiro, sem ir a igreja, sem ter que deixar os filhos nos hospitais. Então, a mentalidade da mulher ficou mais forte porque agora eram alguém. - Suceso Portales (TVE, 1997).

Dessa forma, é importante anotar que mesmo dentro da Cecília e do Anarquismo existiam diferentes concepções sobre o que seria o amor livre. Diferente de Giovanni Rossi, para quem a autodestruição da família seria a base para a formação de uma sociedade livre, o anarquista italiano Malatesta, por exemplo, afirmava que o amor livre consistia na reconstituição da família, de modo que seria possível a prática do amor fora do vínculo legal, da opressão econômica, física e do preconceito religioso. (MALATESTA, 1920, apud LUIZETTO, 1987, p. 85).

Mesmo com algumas divergências e ainda que marginal, a discussão de Rossi não foi um slogan isolado. Foi uma questão muito discutida, difundida e combatida, por isso mesmo, conhecida. De forma geral, divergia-se em pontos menores sobre um problema comum: o machismo.

..para os anarquistas a questão do "amor livre" era um aspecto particular de um problema mais amplo, espécie de elo de uma cadeia

de fenômenos interligados [...] a mentalidade "machista", a emancipação feminina, o divórcio, o controle da natalidade, a educação dos filhos, etc. (LUIZETTO, 1987, p. 89).

Antes de Malatesta, Proudhon imaginava a família como o casal heterossexual conjugal com possibilidade de separação. Já Bakunin, ainda em 1865, propunha a abolição, não da família natural, mas da família legal, fundada sob o direito civil e a propriedade. Substituir-se-ia o casório religioso e civil pela união livre. Já Rossi, propôs o fim de toda família. (LUIZETTO, 1987, p. 90-94).

Não é de se espantar que tenha havido apenas um caso de amor livre na Cecília. As propostas revolucionárias de Rossi encontraram no Brasil um contexto desfavorável. Para quem, como eu, é descendente de italianos de classe subalterna e provém de uma estrutura familiar estável, não é difícil notar a importância da família nos costumes cotidianos e na dedicação abnegada de nossas avós e bisavós ao lar, fazendo o melhor possível para confortar e suportar o marido, o "trabalhador". Nas minhas lembranças, o vô, chefe de família, só era convidado à mesa quando a comida estava apresentável e posta de acordo com suas manias.

Esse tipo de memória não deve ser incomum. No período da grande imigração Italiana no Brasil, a família foi importante modo de organização social para tentar fugir da miséria e escapar à proletarização. Dado que, uma vida de sacrifícios e de exploração intensiva do trabalho em família, era o caminho possível para reunir algum capital e comprar pequena propriedade. Apesar da difusão do mito do imigrante que enriquece, a condição de proletário foi um destino ao qual a maioria jamais escapou, foram muitos anos para que as condições melhorassem. (RIBEIRO, 1979, p. 54-57; HOHLFELDT, 1979).

Nesse contexto, em 1891, o lugar normatizado da mulher era em casa, onde ela deveria resguardar a honestidade sexual e atender às demandas de sua suposta "natureza". Nesse sentido, o papel de mulher a ser seguido era o submisso e qualquer traço que fugisse à norma poderia ser enquadrado no que os médicos começaram a chamar de histeria, partia-se do princípio que o instinto materno sobrepunha-se ao sexual. "A mulher tinha que ser naturalmente frágil, agradável, boa mãe, submissa e doce etc. As que revelassem atributos opostos seriam consideradas seres antinaturais". (PRIORE, 2005, p. 208).

Um caso curioso mostra como o amor livre pode ter sido usado por jornais parisienses para macular os anarquistas. Em cartas, os cecilianos se queixam da

falta habitantes e de mulheres na colônia. "O que nos aflige mais é nos ver tão pouco numerosos, mas espera-se a chegada de outros companheiros e sobretudo mulheres". (CAPPELARO, 1892 apud FELICI, 1998, p. 30, grifo nosso).

Essas queixas, associadas ao imaginário da época sobre o amor livre, tornam-se, em fevereiro de 1893, polêmica em jornais parisienses como Le Journal, Paris, L'Eclair, Le Journal des Economistes. A polêmica é criticada pelo periódico anarco-comunista criado na França pelo famoso anarquista russo Kropotkin.

"(A carta de Cappellaro) continha uma confissão ingênua que, considerando-se o espírito burguês, não podia deixar de ser mal interpretada, e devia assim fornecer aos caluniadores a ocasião de dizer as maiores besteiras sobre a ideia anarquista. Também nossos jornais burgueses não perderam a ocasião e se atiraram em cima, como porcos sobre...uma pérola." (LA RÉVOLTE, 1993 apud FELICI, 1998, p. 31)

Para o historiador do anarquismo James Joll, o uso do comportamento sexual inadequado para compor um estereótipo não foi um problema exclusivo dos anarquistas.

E mesmo que seja verdade que na história das seitas heréticas possamos encontrar exemplos de conduta considerados imorais pelos padrões da sociedade contemporânea, também é verdade que a acusação de mau comportamento sexual constitui um dos modos mais fáceis de incitar os homens à ação contra uma minoria. (JOLL, 1964, p.19).

Edward Said embora faça questão de dizer que a sexualidade não é seu foco de estudo, em diversos trechos do seu livro observa como essa questão é representada de modo exótico, quase sempre má, animalesca ou fora dos padrões aceitos. Ele também comenta esse contexto de normatização sexual na Europa.

A Europa do século XIX, com o seu crescente embourgeoisement, o sexo fora institucionalizado de modo bastante considerável. Por um lado, não existia nada parecido com sexo "livre" e, pelo outro, o sexo em sociedade implicava uma trama de obrigações legais, morais e até políticas e econômicas de uma espécie detalhada e certamente embaraçosa. (SAID, 1990, p. 197).

Embora sem citar a Colônia Cecília, Mary del Priore coloca os anarquistas, ao lado da pintora Tarsila do Amaral, como protagonistas do amor livre e nos dá uma pista de como as propostas de amor livre seguem nos anos seguintes.

Tarsila não estava só. As uniões livres e a crítica às relações monogâmicas indissolúveis também faziam parte da bandeira dos anarquistas, bem entranhados nos sindicatos operários e intelectuais [...] O “amor livre”, por sua vez, daria lugar à plena manifestação das emoções entre homens e mulheres. Em lugar do casamento efetuado diante da Igreja e do Estado, a “livre união” significaria a possibilidade de se definir livremente o tipo de relação amorosa mais adequada para cada qual. Sem mencionar o homossexualismo, os anarquistas afirmavam em um número da Voz do trabalhador : Amor livre é um todo formado pelo homem e pela mulher que se complementam, que buscam a vida em comum, sem dependência de códigos ou leis que determinem suas funções, juntando-os por simples convenção social. Vivem juntos porque se querem, se estimam no mais puro, belo e desinteressado sentimento de amor. (DEL PRIORE, 2012, p. 259-260).

Indo além, os anarquistas defendiam o fim da valorização burguesa da virgindade, o direito ao prazer sexual e à maternidade independente e consciente. A proeminente anarquista Maria Lacerda Moura, por exemplo, criticava a servidão da mulher e propunha o amor plural. (KNORR, 2006, p. 294-295).

Diante das propostas de vanguarda, não pode se perder de vista que mesmo na efervescência do movimento anarquista brasileiro até os anos 1920, o contexto ainda permanecia muito machista, a fábrica muitas vezes era vista como local de perdição e a mulher como responsável pelo lar. “A mentalidade machista era muito arraigada. Mesmo entre anarquistas e comunistas”. (PRIORE, 2005, p. 266).

Figura 4 - O papel da mulher: Professora



Fonte: Filme La Cecília (1975)

Nesse sentido, Helena Isabel Mueller, questiona algumas limitações na práxis de Rossi. O anarquista não era santo, mas também homem de seu tempo. Propôs rupturas significativas na estrutura social da família, mas ressaltou a beleza e a pureza feminina. Ao planejar o futuro, expressou paternalismo e manteve as mulheres nos papéis mais aceitos na época. Mesmo quando desempenhava um papel intelectual, era o de professora ou bibliotecária, nunca na engenharia ou medicina. Esse imaginário poderá ser visto também em narrativas audiovisuais, como no filme *La Cecília* (Figura 4).

Apesar de Rossi propor rupturas bastante profundas nas relações entre homem e mulher, principalmente no que se refere ao amor e à sexualidade, mantém a função social à qual ela sempre esteve vinculada. A única destas funções da qual a mulher/mãe vai ser “liberta” é a de cuidar dos filhos, que passará a ser exercida por uma professora/mulher, preservando-se a função social na esfera do feminino. Pode-se perceber, aliás, a dificuldade em superar tal postura, não só nos textos utópicos, mas também na prática revolucionária da época: à mulher raramente vai ser dada a escolha do que fazer, por mais que se fale em liberdade. Ao homem é que cabe, desde o pulsar inicial que é o desejo da mudança, definir os lugares a serem ocupados na nova sociedade. Rossi, como mencionamos, ensaia uma ruptura com esta prática, mas acaba reproduzindo o imaginário coletivo na época. Teremos oportunidade de ver como ele não consegue, jamais, se libertar desta ambivalência. (MUELLER, 1999, p. 163).

A mulher recebeu especial atenção, é Cecília que introduz o tema do socialismo no primeiro livro de Rossi. Mesmo assim, a imagem da mulher em seus textos esteve entre dois extremos, como símbolo da pureza da revolução, santa e servidora, ou como bastião daquilo que ele denominou de egoísmo camponês, mantido pelas mães de família, fofoqueiras e egoístas, que querem concentrar o que deveria ser repartido. Apesar de descrever desentendimentos também entre os homens na oficina, ao apontar como causa do problema moral o papel das mulheres na família, alivia a barra dos homens.

Essa dicotomia de ver a mulher como que o símbolo da liberdade ao mesmo tempo que expressão do autoritarismo, que, ao nosso ver, leva Rossi a ver na mulher a possibilidade da mudança. Isso o seduz, ao mesmo tempo que representa um entrave a mudança, o que faz com que chame a tutela do homem. Aliás, em nenhum momento ele faz referência à necessidade de mudança do homem

em relação ao amor livre; talvez porque já o veja livre? Se sim, ele se enquadraria na concepção social burguesa de que o homem jamais tenha sido tolhido de sua liberdade amorosa-sexual; a ele sempre foi dada a possibilidade da infidelidade, até mesmo necessitando dela para afirmar sua virilidade. [...] Rossi é, assim, o exemplo vivo de suas teorias: como é difícil a mudança para o ser humano, como é difícil para ele despir-se de suas questões culturais, principalmente aquelas tidas como “naturais” ... (MUELLER, 1999, p. 204).

Rossi não estava sozinho, a imagem da mulher-revolução social como símbolo da pureza e força da revolução, como síntese de um ideal a ser alcançado, a salvação por meio da revolução, teve seu papel analisado em algumas publicações de periódicos anarquistas brasileiros publicados durante a primeira república e esteve presente no imaginário desde a revolução francesa (Figura 5). Contrapondo ao caos do capitalismo a figura dessa mulher que representava a revolução social, os libertários esperavam sensibilizar para o sonho e a luta social (Figura 6). (MARTINS, 2005/2007, p. 62-69).

Figura 5 - A liberdade guiando o Povo - Eugène Delacroix (1830)



Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/A_Liberdade_guiando_o_povo

Figura 6 - A revolução social



Fonte: Jornal A Plebe, Maio 1919

No jornal anarquista A Plebe, por exemplo, é possível identificar algumas imagens em que a pureza da mulher representa o ideal de revolução social (Figura 6)³⁰. Em 1919, por exemplo, essa grande ilustração de capa se refere a Rússia. Uma característica é o realismo: a revolução realmente ocorreu e os países existem. Mas também há a alegoria e o simbolismo: a mulher revolução caminha a passos largos para se espalhar na Europa ocidental. A postura ereta representa a força concentrada do povo invencível. Atrás dela, operários em festa, na frente, os considerados opressores aparecem violentos e temerosos: igreja, estado, burguesia, entre outros. (MARTINS, 2005/2007 apud CHICARELLI, 2010, p. 1332-1333).

Essas formas de representar a mulher revelam também a predominância dos homens na elaboração das narrativas.

O próprio orientalismo, além do mais, foi uma província exclusivamente masculina; do mesmo modo que muitas corporações profissionais durante o período moderno, ele via a si mesmo e ao seu tema de estudos com antolhos sexistas. [...] as mulheres costumam ser criaturas de uma fantasia masculina de poder. Elas exprimem uma sensualidade ilimitada, são mais ou menos estúpidas e, acima de tudo, desejosas. (SAID, 1990, p. 214).

³⁰ “A plebe” começou a ser publicado em São Paulo em 1917, como continuação do anti-clerical “A Lanterna”. Chegou a sair diariamente em 1919, sofreu interrupções, empastelamentos, processos policiais e viveu até 1949. (RODRIGUES, 1997, p. 28).

Por isso, é preciso imaginar, como faz Eduardo Galeano em seus pontos de vista anticoloniais da escola do mundo ao avesso, como seriam as narrativas da Cecília se as mulheres tivessem protagonizado as narrativas?

Se Eva tivesse escrito o Gênesis, como seria a primeira noite de amor do gênero humano?

Eva teria começado por esclarecer que não nasceu de nenhuma costela, não conheceu qualquer serpente, não ofereceu maçã a ninguém e tampouco Deus chegou a lhe dizer "parirás com dor e teu marido te dominará". E que, enfim, todas essas histórias são mentiras descaradas que Adão contou aos jornalistas. (GALEANO, 2007, p. 70).

Até agora estivemos observando, sobretudo, o amor livre no olhar de Rossi e da historiografia. Mas como outras narrativas literárias e dramáticas imaginaram a questão?

Em Schmidt, os questionários de Rossi transformam-se em entrevistas públicas na casa do amor, ou também chamada de casa coletiva³¹. Fora essa mudança de método, não há alteração significativa entre o conteúdo do questionário ao se transformar em escrutínio. O que muda é o que vem a seguir. No texto de Rossi, o fim dos questionários dão início a sua avaliação pessoal, uma das mais significativas partes do texto. Seguida de toda sua crítica ao amor tradicional e família que descrevemos anteriormente. Já no livro de 1942, parte-se para o capítulo VII - Melancolia, em que descreve o sofrimento e a partida de Aníbal, que por sua vez, gera tristeza em Eleda.

Rossi descreve o amor que sente Eleda e por Aníbal, ressaltando o fato de dizer que também ama Aníbal, como uma perfeita equação de afetos e que se a afeição de um estragasse a do outro, jamais teria insistido nessa forma de relacionamento. Vale notar como sua definição de querer bem varia entre a poesia e a linguagem científica.

Querer bem é a forma fisiológica, normal e comum da afeição. Querer bem está entre os 20 e os 80 graus centígrados do amor. Mais abaixo está o capricho, a simpatia de um dia, de uma hora, que – quentil e ligeira – chega, beija e passa. Acima dos 80 graus está a loucura sublime ou a ridícula estupidez. Querer bem é uma mistura

³¹ “De dia era "auditorium", uma espécie de conselho onde todos tinham voz e podiam discutir os problemas da colônia e, de noite, era dormitório para os rapazes que iam chegando, com a trouxa de roupa pendurada na ponta da vara”. (SCHMIDT, 1942, p. 68).

apetitosa de volúpia, sentimento e inteligência, em proporções que variam entre os indivíduos que se querem bem. Em suma, querer bem é o que deveria bastar à felicidade emocional desta pobre espécie humana. (ROSSI, 2000, p. 108).

Nega ao fim ser uma relação meramente sexual ou egoísta. (ROSSI, 2000, p. 108-110).

Quero-a bem de modo subjetivo e objetivo, ou seja, quero-a bem por ela e por mim.

Se a quisesse bem apenas por mim, pelos prazeres que me dá, pelo ardor que trouxe aos meus sentimentos, pelas luzes suaves e claras que espargiu por meus pensamentos, deveria eu dizer com mais exatidão, que me quero bem. (ROSSI, 2000, p. 108-109)

Vale ressaltar que nesse trecho Rossi também cita brevemente um terceiro homem que teria se relacionado de forma breve com Eleda, não considerado por Rossi como um caso de amor livre, ou de beijo anarquista.

Nutro apenas um pouco de antipatia pelo terceiro homem que, rapidamente, passou pela vida afetiva de Eleda. E isso porque este não era digno dela, por não amá-la o bastante, por não ter sido amado por ela o suficiente. Enfim, por ter acrescentado uns mínimos de instantes de felicidade na vida de Eleda. (ROSSI, 2000, p. 109).

Já no capítulo melancolia de 1942, encontramos Aníbal triste, distante da vida comunitária, sofrendo ao ver o grande amor entre Rossi e Eleda. Teria sido entretanto uma carta recebida de sua irmã, à beira da morte, em Buenos Aires que teria motivado sua partida. Schmidt habilmente deixa dúvida sobre a veracidade da carta. Quando questionado por Eleda, Aníbal olha distante e não responde. (SCHMIDT, 1942, p. 79-80).

A partida de Aníbal causa grande tristeza em Eleda. “Nos dias que se seguiram, Eleda andou por entre os casebres, sem ânimo para nada. Os cabelos despenteados caíam-lhe pelos olhos”. (SCHMIDT, 1942, p. 82).

Esse terceiro homem na vida de Adele/Eleda, descrito por Rossi em uma carta escrita a Sanftleben após 1893, seria Gean Gelac; um jovem francês "que ia morrer por ter-se entregue à masturbação por causa da preocupação das mulheres da colônia em preservarem suas honras". Nessa mesma carta, Rossi menciona que

ele seria o pai do primeira filha de Eleda, Ebe, e que teria partido para um destino ignorado. (FELICI, 1998, p. 29).

Em “Um amor anarquista”, obra que não guarda compromisso com as pessoas e fatos reais, é que as narrativas relativas ao amor livre começam uma diversidade de perspectivas. Essas perspectivas, para além da dramatização do ciúmes e casos de violência, podem ser ilustradas em quatro momentos principais. Primeiro, pela sutil mudança nos relatos de Adele que vimos até o momento, acrescentando tempero quando ela diz já ter tido outros amantes no plural ao mesmo tempo que os seus maridos, porém, no relato escrito por Giovanni Rossi ela é clara, diz que apesar de simpatias terem existido, ela não as alimentou por falta de oportunidade e por não ter buscado essa oportunidade, mas não por qualquer sentimento de culpa. O diálogo é criado ainda no início do livro, quando Rossi conhece a viúva Adele na Itália após uma de suas conferências. Ela já demonstraria simpatia com as ideias dele. O trecho termina quando Adele encontra Aníbal.

Como é meu costume, perguntei-lhe diretamente, sem nenhuma lascívia no tom da voz, se o companheiro tinha sido o único homem na sua vida.

— Tive outros — e depois de um breve silêncio. — Amei o marido de minha irmã.

— E ela sabia de vocês dois? — Não era um homem que estava fazendo

estas perguntas, mas um profissional. Ela compreendeu isso e respondeu

como o paciente a seu médico.

— Não sabia. — De novo o silêncio. — Ou pelo menos não sabia oficialmente. Talvez desconfiasse, principalmente depois que ficou doente,

sem poder receber o marido, que passava as noites com ela e o resto do

tempo comigo.

— Você sente remorso?

— Por ter amado meu cunhado?

— Por não ter contado.

— Não sei se é remorso, acho que teria sido mais fácil para todos, mas

com ela doente não tive coragem de dizer nada. Ela logo morreria.

— E morreu?

— Segurando minha mão. Tive dó, mas senti alívio.

— Você ficou com o marido dela?

— Apenas uns meses, então ele adoeceu, tuberculose como minha irmã,

e tudo foi ainda mais rápido.

— O amor para você foi também alegria?

- Até agora tem sido dedicação.
 - Amou mais alguém?
 - Um anarquista que me mostrou o que é a solidariedade, fomos perseguidos, passamos fome, mas com ele o amor era algo mais forte.
 - E ele te abandonou?
 - Da maneira mais dolorosa, a única que não fere o orgulho de uma mulher, embora a deixe ainda mais desprotegida... Ele morreu.
 - De quê?
 - Acho que foi a vida difícil que levávamos, quase sem comida, dormindo mal, mudando de cidade a toda hora, sempre expulsos pelos patrões.
 - E agora você está com alguém?
 - Vivo há pouco tempo com um anarquista. Gosto dele tanto quanto dos outros. Como disse, o amor para mim tem sido mais companheirismo.
 - O amor justo sempre é companheirismo.
- Nós nos despedimos e não pensei mais em Adele, em seus olhinhos pequenos, sempre brilhantes, apesar da fisionomia de mulher sofrida. (NETO, 2008, p. 13-14).

Em um segundo momento, o descontentamento de Rossi com Gelác é dramatizado em uma série de desdobramentos. Adele se vê obrigada a deitar-se com Gelác sem qualquer afeto apenas para satisfazer os interesses de Rossi. O resultado é desastroso. Adele fica triste. Aníbal se torna um alcóolatra que não trabalha e Rossi se masturba na solidão. (NETO, 2008, p. 17-31).

Em um terceiro, Rossi, para amenizar aquilo que na narrativa de Neto se torna o “principal motivo desses atritos”, leva uma prostituta para a colônia que lá se vê no dever de deitar-se com vários homens. A ideia surgiu quando Rossi visita o médico Dr. Grillo e se queixa da falta de mulheres; a solução proposta por Grillo é rejeitada em um primeiro momento mas aceita logo em seguida. Grillo leva Rossi para uma casa de prostituição onde apresenta a mulher ideal, jovem, havia acabado de perder um filho e precisava se distanciar do pai do garoto até que o mesmo esquecesse o fato. Seu nome: Maria Malacarne. (NETO, 2008, p. 43-66).

- “- Como é seu nome? - Era a primeira fala de Rossi desde que entraram na casa.
- Maria.
- Maria de quê?
- Aqui todos me chamam de Malacarne.
- Isso nós vamos ver. - Rossi riu, encantado com a moça.
- [...] (ao chegarem na colônia:)
- Onde vou dormir?
- Na minha cama.

[...]

O nome, o nome é algo importante, e foi se excitando, sempre com esta ideia. Quando seus dedos se enroscaram nos pelos crespos de Maria, ele

sussurrou:

— O nome.

— Todo mundo sabe, seu bestão — ela disse, sentando-se no colo dele,

pequena como uma menina.

Ele levou a boca a um dos seios, que estavam firmes e inchados, mas ela

recuou.

— Ainda está saindo leite — falou, meio envergonhada.

— Eu nunca soube o gosto que tem — e sugou lentamente, primeiro um, depois outro.

Quando enfim se deitaram, apertando os corpos num longo beijo, ele sentiu gotas de leite escorrendo entre os pêlos de seu peito e logo já tinha

encontrado o caminho tão longamente desejado. Então disse: Boacarne. E

ela riu, corrigindo-o, provocativa:

— Malacarne. Todo mundo me chama de Maria Malacarne. (NETO, 2008, p. 48-)

O relato do encontro e da primeira noite é um exemplo do papel representado por Maria. A forasteira exuberante traria desconforto e problemas para vida cotidiana, bem como acabaria se deitando com vários homens, alguns casados. Primeiro Rossi, depois Lorenzo, Giacomo, Evangelista, Achille. O ciclo termina quando a esposa de Achille tem um ataque de ciúmes e ameaça deixar a colônia. O conflito obriga Maria a partir. E, em um terceiro, pela personagem Narcisa, jovem solteira que começa a se deitar com vários homens até se tornar prostituta e fugir com o ladrão Puig. (NETO, 2008, p. 11-190)

A insistência e o número de relatos mostra que Miguel Sanches Neto traz a sexualidade para o centro da temática do amor livre. O sexo em sua narrativa torna-se algo distinto da visão de Rossi, para quem sem amor seria algo vil animalesco, gera desafetos e discórdias cotidianas. Isso pode ser exemplificado, por exemplo, na descrição da personagem Narcisa.

Todo aquele entusiasmo inicial e vigor acabaram sendo transferidos para o sexo, eles agora estavam atormentados por aquela mulher, que se diverte com nossa necessidade, sem entender que com seu corpo, ela nos tira de nosso ideal. (NETO, 2008, p.165).

Na dramaturgia de Pallottini, a questão de amor livre surge logo na primeira canção da cena de abertura, a canção é uma ode à liberdade na cena em que o narrador visita as terras onde eram a Colônia Cecília e traz a semente de um outro olhar sobre essa questão. O olhar da dramaturga começa inovando ao trazer as mulheres para o centro da discussão, ao final, entretanto, acaba a narrativa sem grandes diferenças com relação às narrativas anteriores.

Aqui as mulheres aprenderam
Lições jamais contadas
Nos sertões da família.

Aqui o macho abdicou da força
e achegou-se a sua fêmea para alça-la.
Aqui todos seremos companheiros! (PALLOTTINI, 2001, p.14).

Outra cena em que se pode ver certo protagonismo das mulheres é quando as lavadeiras cantam e brincam à beira do rio.

Uma. Ninguém me põe cabresto,
Eu sou um potro...
Eu sou cavalo novo,
Cavalo quente...

Outra. E quem não me acompanha
Que arrebente...

As duas. Que arrebente o marido velho,
Que arrebente o marido morno,
Um marido que não é um tigre
Não vale um corno!! (PALLOTTINI, 2001, p.38).

Mas é na cena 8, a mesma em que busca definir o anarquismo citada no capítulo 3, que Pallottini introduz a questão do amor livre com o exemplo de um filho sem pai, o exemplo soa como corriqueiro, sem grande importância e é ilustrado até com certo humor.

Atriz 4: A mulher não é propriedade de ninguém.
Ator 1: O adultério não existe, porque o amor é livre.
Atriz 1: Inez está de parto.
Todos os homens da colônia estão por perto. Quem é o pai?
Ninguém sabe ao certo, mas quem se sente meio, e quem um quarto. (PALLOTTINI, 2001, p. 24).

No relato de Pallottini, quando chegam a Cecília, Eleda, ao contrário de Aníbal, não demonstra estar convicta de sua união com o anarquista. Essa relação volta a aparecer nas cenas 21, 25 e 27. Na cena 21, Guido beija Eleda, ela resiste a princípio, mas corresponde. Depois volta atrás e diz que para estar com ele, ela precisa primeiro falar com Aníbal. (PALLOTTINI, 2001, p.44-46).

Na cena 25 Eleda revela seu interesse por Guido. Aníbal diz inconformado já saber, “mas a liberdade deve estar em primeiro lugar”, manda-os ir bradando: “Abaixo a família burguesa! Viva o amor! Viva o amor!”

Pallottini, também representa os questionários de Rossi em forma de entrevista pública na casa do amor. Interessante na cena 27 é que enquanto Eleda e Aníbal prestam seus relatos, os demais cecilianos ignoram, conversam sobre outros assuntos ou saem para fumar. Outra novidade é a presença dessa terceira pessoa. Guido, que constrangido, coloca-se ao lado de Rossi. Aníbal, revolta-se com o tom das perguntas e precisa ser contido por companheiros. O motivo da raiva seria transferido ao final para a dúvida não esclarecida quanto a possível gravidez de Eleda. (PALLOTTINI, 2001, p. 52-57).

Em Pallottini, por fim, os próprios Cecilianos discutem o que seria a casa do amor. Dando a entender que poderia ser, não só o local das reuniões, mas também dos encontros amorosos. (PALLOTTINI, 2001, p. 30-32).

2.5 MOTIVOS DO TÉRMINO E CONCEITO DE FRACASSO

Ternura.
 Compreende: não é a minha Ternura que te nego.
 É antes, a casa que não é minha,
 A liberdade que não me deram,
 As horas que me arrancam.
 Minha ternura, essa está intacta,
 Ninguém a pode roubar.
 É como a casa que eu sempre sonhei,
 Onde viveriam todos os amigos,
 Como a liberdade de andar pelas ruas sem tempo,
 Como as horas da noite que eu guardo para os sonhos
 Antes de dormir.
 (PALLOTTINI, 1977, p.1).

Para discutir o fim da Colônia anarquista no Paraná é preciso considerar que os cecilianos não vieram sozinhos. Entre 1891 e 1940, cerca de 20 milhões de

italianos emigraram. Número significativo para a Itália habitada em 1901 por cerca de 33 milhões. (SORI, 1979, p. 19 apud IOTTI, 2001, p. 23).

Entre os anos 1880 e a Primeira Guerra Mundial, o Brasil foi o terceiro destino dos italianos, depois dos Estados Unidos (5 milhões entre 1875 e 1913) e da Argentina (2.4000.000). Entre 1880 e 1925, dos mais de 3 milhões e 600 mil imigrantes no Brasil, 38% eram da Itália. Na década de fundação da Cecília, 1880 a 1904, esse percentual sobe para 57,4%, depois vinham portugueses, espanhóis e alemães. (TRENTO, 1998, p. 18).

A Cecília surge, portanto, na década mais numerosa do processo. Os italianos ultrapassaram três vezes os cem mil imigrantes anuais, em 1888 com 104.353, em 1891 com 132.326 e em 1897 com 104.510 imigrantes. (NEIVA E CARNEIRO, 1950, apêndice apud BALHANA, 1987, p. 122; DE BONI, 1987).

Quadro 1 - Entrada de imigrantes no Brasil por decênio (1820-1969)

	Portugal	Itália	Alemanha	Espanha	Japão	Outros	Total
1880-1889:	104691	276724	19201	29066	-	23997	453697
1890-1899:	215354	670508	17034	164193	-	115929	1183018
1900-1909:	195586	221394	13848	121604	891	821145	635438

Fonte: PEREIRA, p. 19 apud CERVO, 1990, p. 24; DE BONI, 1990, grifo nosso.

Os Cecilianos faziam parte dos mais de 1 milhão de italianos que vieram para o Brasil naquilo que foi denominado por historiadores como o período da grande imigração (Quadro 1). São pequena parte de um amplo movimento, no qual vieram vários tipos de pessoas, principalmente como força de trabalho desprovidas de posses ou propriedades, mas também como empresários e artesãos. Alguns tiveram sucesso e, embora os governos tentem difundir certos valores culturais em detrimento de outros, muitos se frustraram e sofreram mais ou menos com a situação. O imigrante não industrializou o país, se inseriu na modernização em curso pois o momento era propício. (IANNI, 1979, p. 12-25; HOHLFELDT, 1979).

É preciso considerar também que, se por um lado o café era um mundo fechado, no qual o fazendeiro estava habituado a lidar com o escravo, a política de colonização, pela grande dificuldade de implantação, surtiu mais efeito nos estados

que estavam à margem econômica e, mesmo assim, muitas das colônias implantadas fracassaram³². (TRENTO, 1998, p. 48-78).

Apenas uma minoria dos camponeses italianos que chegaram entre 1885 e 1895, de 10 a 12%, conseguiram comprar um pedaço de terra. Sonho que, a partir de 1896-97 com a diminuição do número de fazendas em condições suportáveis e dos salários, fica cada vez mais distante. (TRENTO, 1998, p. 28-51).

Ainda que o mero registro não permita auferir se o negócio ia bem, não esteja relacionado com o crescimento econômico e populacional, a presença italiana no empresariado paranaense é também minoritária: 3,6% na década de 1890-99, 7,1% entre 1900-1909, não passando dos 15,1% de 1890 a 1929. (BALHANA, 1987, p. 134; DE BONI, 1987).

Em sua história, é preciso considerar também que o Paraná se caracteriza pela presença de famílias tradicionais históricas e pela formação de uma classe dominante que concentra o poder político, econômico e, mais recentemente, a comunicação. Entre 1853 até 1930: “poucas regiões do Brasil apresentam continuidades históricas tão expressivas na posse do poder político por parte de grupos familiares tão antigos quanto o Paraná”. (OLIVEIRA, 2001, p. 23).

Com isso, é de se imaginar que mesmo com alguns subsídios, muitas eram as dificuldades. Dessa forma, a tese mais aceita para explicar o fim da colônia é a soma de diversos fatores, como a fome, a necessidade de trabalhar fora para pagar as dívidas e comprar itens de necessidade, a exploração intensiva do trabalho, o contexto econômico desfavorável, a inconstância de seus membros, a incompatibilidade e os desentendimentos entre famílias provenientes de diferentes locais e com concepções diversas, entre camponeses e operários, o roubo e a presença das tropas federalistas, os embates com o modelo hegemônico de sociedade, católico, patriarcal, burguês, os preconceitos. (FELICI, 1998, p. 36-42).

Nesse sentido o Atlas de Gilles Lappouge nos traz interessante questão, pode o paraíso imaginado pelos utópicos tornar-se na prática purgatório ou prisão? Nesse sentido podemos pensar em Fontevraud, a maior abadia da Europa no século 11, transformada em cárcere por Napoleão. (LAPPOUGE, 2017).

³² “Nos primeiros tempos prevaleceu a iniciativa privada, subsidiada pelo governo central [...] das 96 colônias criadas entre 1846 e 1860, 66 desapareceram sem deixar sinal. Na realidade, nem as colônias públicas que prevaleceram nos quinze anos seguintes deram resultados mais satisfatórios, com 29 colônias extintas das 33 fundadas”. (TRENTO, 1998, p. 77-78).

..segundo Lapouge [...] a anarquia seria o regime apropriado para forjar o paraíso sobre a terra: uma comunidade sem opressão nem hierarquia, fundada sobre a liberdade e o respeito. **Por que, então, não deu certo?** Por que esse desvio de rota, que pretendia ser o antídoto ao veneno da sociedade burguesa, **não virou paraíso, mas o purgatório?** Conclusão do autor: **a cidade totalitária de Rossi** não reinventou o Éden, apenas atestou que a família pode ser o inferno responsável pelo fracasso do paraíso. (FILHO, 2018, grifo nosso).

Aqui no Brasil, podemos lembrar de prisões instaladas em locais supostamente paradisíacos como Fernando de Noronha, Clevelândia à beira do Oiapoque ou Ilha Grande³³. No caso da Cecília, porém, esse tipo de afirmação não poderia ser mais injusta. A ausência de regras e as portas sempre abertas facilitavam a partida quase imediata em caso de desajuste, diante de oportunidade melhor e, por si só, impossibilitam que a Colônia anarquista seja vista como uma prisão. Na Cecília, à base de polenta e palha pra deitar, muitas foram as dificuldades, mas, enfim, não era essa a situação em que o imigrante em geral se encontrava? Pode-se criticar que as previsões iniciais e a propaganda de Rossi tenham sido demasiadamente otimistas. O fato é que, se o totalitarismo político que acusa estava inviabilizado pela práxis anarquista, ainda em fase inicial, a questão econômica permaneceu de fato sem solução.

Dos motivos apontados para o fim da Cecília, portanto, há pouca relação com o modelo de organização política adotado. Pode-se imaginar, que o modelo libertário acelerou o processo de chegada e de partida, que as discordâncias tinham espaço de exposição em assembleias que nem sempre davam conta de resolvê-las. Há de se discutir, como fizeram os próprios anarquistas, o modelo de organização econômica, a colônia anarquista isolada em um contexto de intensa exploração do trabalho, sem uma forte rede de solidariedade que pudesse suplantar a necessidade de capital, sofreu.

Antes de aprofundar a discussão econômica, podemos imaginar que os problemas típicos dos movimentos camponeses tenham se manifestado³⁴. Assim como a incompatibilidade entre famílias assentadas, a pouca ou nenhuma

³³ Sobre o campo de concentração em Clevelândia, ver Alexandre Samis (2002). Noronha, além de receber capoeiristas é relacionada entre o destino dos anarquistas presos na tentativa frustrada de insurreição em 1818, entre eles o carinhosamente chamado de Bakunin Brasileiro: José Oiticica. “Somou-se o total de 78 prisões, os condenados brasileiros seriam desterrados para o extremo Norte do país ou Fernando de Noronha, os estrangeiros seriam deportados”. (CAMARINA, 1953 apud LAMOUNIER, 2011, p. 121).

³⁴ “Os distintos grupos que formam um assentamento, às vezes oriundos de diferentes lutas e regiões, muitas vezes não se mesclam politicamente”. (FERRANTE, BARONE, DUVAL, 2006, p. 81).

experiência com a construção de infraestruturas e com o plantio, o desconhecimento sobre o clima e sobre as espécies nativas, as mudanças inesperadas de clima que podem comprometer um projeto agrícola que não conte uma forma de apoio mais efetiva, a economia desfavorável para uma comunidade que nasce endividada, a instabilidade e o surgimento de melhores oportunidades nos arredores.

Ao estudar a prática do Movimento dos Trabalhadores Rurais e Sem Terra nos dias de hoje, tais problemas são com frequência identificados³⁵. O MST, em sua história, entretanto, soube desenvolver uma série de práticas não acessíveis nem imaginadas pelos anarquistas da Cecília. Entre essas podemos citar as escolas do campo, a divisão das tarefas em frentes, as práticas cooperativas. Embora a Cecília integrasse o movimento anarquista e em certa medida socialista, não sendo justo nem possível subtraí-la desses contextos, a própria atuação campesina mais clara do MST enquanto movimento, ao invés da organização de comunidades isoladas pode ser mais um dos muitos diferenciais. Entre esses, podemos citar o acampamento precedente ao assentamento como espaço de integração, educação, sociabilidade e criação de vínculos identitários³⁶.

A inserção na luta pela terra, e a formação dos acampamentos permite a incorporação de novas práticas coletivas antes ausentes do horizonte cultural destes indivíduos, como por exemplo, a participação em manifestações, assembleias, coordenação de comissão de trabalho, que instrumentalizaram os acampados com maior capacidade de organização na luta pelos direitos fundamentais, que garantem a sobrevivência e a cidadania. Isto permite compreender que a vivência do acampamento e as experiências acumuladas foram fundamentais para a consolidação de uma identidade coletiva. Isto se deve ao fato, de que as redes de solidariedade foram forjadas durante as experiências no acampamento, que permitiu ampliar o valor dado à ação coletiva. (BELO, PEDLOWSKI, 2014, p. 82).

Ao analisar um acúmulo de cerca de 20 anos de assentamentos rurais no estado de São Paulo, identifica-se algumas estratégias adotadas no sentido de garantir subsistência e resistir perante as pressões do modelo hegemônico. Os conflitos internos, nesse sentido, podem também ser entendidos como parte positiva

³⁵ Sobre os 3 anos de acampamento em Abealrdo Luz, por exemplo, era preciso trabalhar fora e contar com doações da Igreja. “Neste período as adversidades enfrentadas eram enormes e a maioria dos assentados relata dificuldades para conseguir alimentos, segurança para as famílias, saúde, educação e trabalho. (KANAAAN, ROCHA, et al., 2006, p. 9).

³⁶ O acampamento é apontado como momento-chave da passagem para um estilo de vida coletivo, engendra ao conflitos, luta, solidariedade e educação. (TURATTI, 1999, p. 4-5).

do esforço criativo ao buscar melhores posições. Apesar desse esforço, as dificuldades ainda são muitas perante ao padrão excludente do capitalismo brasileiro. (FERRANTE, BARONE, DUVAL, 2006).

É preciso, portanto, extrapolar os limites internos e observar a questão mais ampla: o modelo fundiário e econômico adotado. Diante disso, as formas de organização internas são importantes, mas não determinantes.

Pensar a reforma agrária através das múltiplas dimensões das experiências existentes significa descortinar possibilidades de repensar a questão agrária (...) considerando projetos em andamento, forças concretas em disputa e toda a gama de relações intervenientes no processo. (...) São colocados no centro da discussão as características e impasses da chamada 'pequena produção' ou 'produção familiar' no interior de um modelo de desenvolvimento fundado na opção política de apoio à grande produção empresarial. (...) Impõe-se também uma discussão sobre o papel desempenhado pelas diferentes instâncias do Estado, de acordo com a sua capacidade de produzir o reconhecimento dos conflitos, gerar políticas seletivas em relação a eles, enquadrá-los em projetos mais abrangentes e/ou atuar no sentido de redirecionar políticas globais, de forma a alterar o atual modelo. (MEDEIROS et al, 1994, p.12 apud TURATTI, 1999, p. 4).

Nesse sentido, Rossi concorda que inumeráveis foram os motivos para deixar a Colônia. Apesar do contexto que discutimos apontar para isto, afirma que apenas uma minoria teria partido com o intuito de reunir capital e comprar uma propriedade. Relaciona dois motivos principais para o término da Cecília: um moral e outro econômico. Ele aponta uma contradição entre as tendências pessoais (moral) e o esquema de vida coletiva (economia), sendo essa última preponderante.

As faculdades anti-sociais que necessariamente se desenvolvem na vida burguesa ainda perduram, enquanto as faculdades morais correspondentes à nova vida social não tiveram tempo ainda de se desenvolver e se consolidar. [...] Por causa da **pobreza** somos obrigados a nos submeter o dia inteiro à escravidão do trabalho; [...] não podemos ser livres [...] Mas pior ocorre por causa da família [...] as mulheres [...] representam o egoísmo doméstico. (ROSSI, 2000, p. 85, grifo nosso).

O âmbito moral, ao mesmo tempo que era central em seu pensamento, foi no cotidiano da Cecília um aspecto menor e, segundo Rossi, ainda que criticada era uma moral mais avançada que a burguesa. Sendo, na prática, o fator econômico mais decisivo.

Mas mesmo que a nossa vida moral não seja um idílio, podemos considera-la um pouco superior à vida moral do mundo burguês. O fato de sermos livres e iguais tem fortalecido o nosso caráter. A vida em comum tem nos ensinado a ser reciprocamente mais tolerantes para com as fraquezas alheias. [...] Parece-me certo, porém, que ninguém deixou a Cecília por oposição aos princípios econômicos e políticos fundamentais sobre os quais a colônia se assenta; e a maioria não teria partido se a posse de máquinas e instrumentos de trabalho, o exercício dos diferentes ofícios e um período de existência maior tivessem já proporcionado um bem-estar não inferior ao que era encontrado nos centros de vida burguesa. Por causa da aspiração à posse individual da terra, deixaram a comunidade apenas uns poucos camponeses. (ROSSI, 2000, p. 79, grifo nosso).

Esse talvez seja o aspecto mais ignorado no texto de Rossi. Como demonstramos nos capítulos anteriores, narradores parecem mais interessados em explorar temas de conflito familiar, afetivo e sexual. A violência e o roubo também ganham importância crescente e passam a implicar decisivamente no término da colônia na maioria das narrativas. Raríssimas vezes, como em Pallottini quando aparece o esturpador externo, somos levados à comparar os cecilianos com o restante da sociedade. Por serem tão possíveis no contexto em que descrevemos anteriormente, tais narrativas foram tão facilmente imaginadas e aceitas. Possivelmente, Edward Said identificaria isso como parte da dialética do reforço.

Fato mais preponderante, pouco lembrado nessas narrativas, é que os cecilianos não conseguiram fazer com que sua organização social libertária propiciasse melhoria econômica a ponto de afastá-los da precariedade de vida. Condição, aliás, comum para a maioria dos imigrantes que aqui chegavam.

Ao fim da Cecília, Rossi consegue emprego em 1894 no Rio Grande do Sul, em Taquari, como professor de agronomia e veterinária, tendo mudado em 1897 para Santa Catarina e em 1907 retornado para a Itália. (NETO, 1998, p. 245).

Após a dissolução, publicou textos que descrevem e tentam justificar o fim da colônia. Em seus relatos, nota-se certo tom de ressentimento e crítica aos próprios colonos que não teriam algumas vezes entendido ou colaborado de forma efetiva para a realização da utopia anárquica.

Em seus escritos, não dá o braço a torcer. Diz que a experiência foi feita e, em sua concepção da colônia como experiência científica para inspirar o

pensamento socialista, não interessa quanto tempo ela durou. Sua existência já basta e demonstra que é possível viver em liberdade. (MUELLER, 1999, p. 208).

Essa pesquisa não deseja julgar Rossi. Mas, observa que, por sua teimosia e insistência, é também acusado de estar mais interessado em provar seus caprichos do que dar uma contribuição efetiva. Felici ressoa a crítica feita a ele pelo socialista Camillo Prampolini em 1885. “E sua recusa manifesta de admitir que a experiência acabou em fracasso, mostra que o desafio lançado é mais um desafio pessoal que um desafio político”. (FELICI, 1998, p.40).

Foram, aliás, os próprios anarquistas que argumentaram condição econômica desfavorável em defesa e crítica de suas experiências libertárias.

A falta de recursos (...) não tardará a lembrá-los que na sociedade atual, tudo se encadeia, é impossível a toda tentativa, por mais isolada que seja, de subtrair-se completamente à sua funesta ação. A burguesia, por toda parte, detém a terra, os produtos e os meios de produção e pesa, com todo o seu peso, mesmo sobre aqueles que querem sair dela. Toda tentativa anarquista não pode ser completamente anarquista pelo fato de que subsiste ao lado dela a organização burguesa que a domina. (LA REVOLTÉ, 1893 apud FELICI, 1998, p. 41).

É também opinião do geógrafo e anarquista Elisée Reclus, em *Les Temps Nouveaux*. “Com o tempo, os elementos de desagregação deviam fazer sua obra [...] mesmo quando nenhuma violência destruidora era exercida ao redor.” (RECLUS, 1900 apud FELICI, p.43).

Os teóricos da anarquia empenham-se em utilizar esse balanço econômico negativo, para demonstrar que as colônias são condenadas ao fracasso como centros de produção, uma vez que estão isoladas no mundo burguês. (FELICI, 1998, p. 42)

Além de Rossi, as famílias que passaram pela colônia aos poucos se dispersaram pelo país. Por isso, é difícil precisar onde estariam os migrantes da Cecília. Mesmo assim, Neto acredita que já não eram comuns, carregavam em si, mínimo que fosse, o sonho anarquista. (NETO, 1998, p. 251).

Esse indício pode ser parcialmente confirmado ao ouvir relatos de descendentes da Cecília. Ao observar, por exemplo, a facilidade que o descendente de cecilianos Carlos Carzino Neto tem de explicar o modelo de organização

anarquista no filme *Pão Negro*, pode-se imaginar uma memória socialmente construída, de geração em geração.

Ele engajou os imigrantes da Colônia Cecília com o intuito de fundar aqui uma colônia socialista onde não haveriam leis, onde todos saberiam os seus deveres e as suas obrigações, onde ninguém mandava e ninguém seria mandado, porque a ideia deles era que dentro do anarcosocialismo todos tem que saber as suas obrigações, os seus deveres e todos são donos de todo o patrimônio da colônia. (*Pão Negro*, 1993).

Durante a pesquisa, tive a oportunidade de conversar com uma amiga cujos bisavós participaram da Cecília e, embora essa pesquisa não tenha tempo de efetuar tal tipo de estudo, vale observar que ela disse que a família não fala nada sobre o assunto. O anarquismo, em um outro extremo oposto, haveria virado uma espécie de tabu para algumas dessas famílias? Diante da dura repressão e perseguição aos militantes que se deu nas décadas seguintes ao término da colônia, não seria de se estranhar.

O que se sabe é que uns permanecem nas proximidades de Palmeira, outros mudam-se para Curitiba ou São Paulo. Uns atuaram no movimento operário. Participaram em diferentes níveis na fundação de jornais e também da organização de conflitos trabalhistas como a greve geral de 1917 que ocorreu em cidades como São Paulo, Porto Alegre e Curitiba. Felici alerta para que a presença dos Cecilianos no movimento operário não seja exagerada. (FELICI, 1998, p. 58).

A nosso ver, parece que a relação com o anarquismo, com o amor livre e com a Colônia, após sua dissolução, se deu de diferentes formas. A marca Cini de refrigerantes foi criada por uma família de descendentes de Cecilianos e em seu site, ainda hoje, menciona a Colônia Cecília sem qualquer referência, porém, ao anarquismo³⁷. Apesar disso, para Egizio Cini que parece ter inspirado o desfecho da série da RPC que comentaremos no subcapítulo 3.4, por exemplo, a saída da Cecília não foi uma ruptura imediata com o movimento anarquista. Ele não só ajudou a fundar, ao lado de Gigi Daminani, o jornal *Il Diritto*, mas também redigiu matérias

³⁷ “A Cini Bebidas tem as primeiras raízes na região de Veneto, Itália, onde nasceu Ezígio Cini, o fundador da empresa. Quando chegou ao Brasil, em 1890, Ezígio se instalou na Colônia Cecília, nas proximidades do município de Palmeira/PR, e iniciou suas atividades. Já em meados de 1904, transferiu-se para São José dos Pinhais/PR”. (CINI, 2018).

para o periódico que foi um dos que surgiram com contribuição das pessoas que passaram pela Cecília. (VALENTE, 1997, p. 111-120).

3 A COLÔNIA CECÍLIA NO AUDIOVISUAL

Como observamos, em contraste com a escassez de fontes documentais, numerosas são as narrativas sobre a Colônia Cecília. Entre jornais, romances, relatos historiográficos, peças de teatro, a história dos supostamente excêntricos anarquistas que desembarcaram em um Paraná que migrava do império para a república em uma onda crescente de imigração é presente também no audiovisual. Por esse motivo, sem recorte de forma ou julgamento estético prévio, nesse capítulo serão analisados dois filmes, duas séries e duas reportagens que tem como tema central a Colônia Cecília.

Dentro disso, os encontros propiciados no mestrado em Comunicação da UEL, sobretudo pelas disciplinas de historiografia e imagem, economia política do audiovisual, cinema e linguagem, Said, Bernardet, Deleuze e as múltiplas possibilidades da análise fílmica contribuíram com a energia criativa inicial para essas análises.

Considerando que não existe uma forma de análise universal que se adeque a todos os filmes e que o trabalho de análise pode ser interminável dado o número de questões levantadas a partir de cada filme, cabe ao analista pensar o lugar do filme na história, os discursos que o originou, o tipo de leitura que deseja fazer, se deve considerar o filme todo ou parte dele e escolher o melhor caminho, entre os muitos, conforme cada filme estudado. (MARIE; AUMONT, 2004, p. 40-41).

Por esses motivos não adotamos uma metodologia fechada e prévia para a análise das obras. Como inspiração, mergulhamos naquilo que Jean-Claude Bernardet denominou a posteriori de semantização progressiva, embora ele não tenha aprofundado muito suas explicações metodológicas, para esse crítico e estudioso, as obras de arte são consideradas como documentos abertos a incontáveis interpretações e, se continuamente questionadas, podem gerar novos conceitos e significados que não estavam implícitos a princípio. “As artes, neste enfoque [...] nada dizem claramente, devem ser interrogadas num processo que, rigorosamente, não tem fim”. (BERNARDET; RAMOS, 1994, p.8).

3.1 LA CECÍLIA (1975) – UTOPIA, EXPERIÊNCIA E PRÁXIS

O objetivo aqui não é analisar a obra de Comolli como um todo, nem falar do cineasta que veio algumas vezes ao Brasil participar de festivais ou expor suas ideias sobre cinema e tecnologia. Também não é decifrar a vida de Giovanni Rossi ou falar da sua volta para a Itália anos após o fim da experiência anárquica no Brasil³⁸. Imaginemos o encontro entre o anarquista e o diretor propiciado por La Cecília. Nesse primeiro momento, o filme torna-se mecanismo disparador para pensar a agitação turbulenta em que momentos fundadores do pensamento de ambos são levados ao campo da práxis.

Discutindo a práxis, Gramsci articula-a como a atividade revolucionária de grupos organizados no seio da classe subalterna que buscam desenvolver uma visão de mundo em consonância com uma ação transformadora para constituir um projeto alternativo de sociedade. (SEMERARO, 2005, p. 30).

Para esse estudo, entretanto, ela pode ser considerada de forma mais aberta, como a não separação entre pensar e agir. A partir de Bakhtin, pode-se pensá-la como a imbricação e a coexistência de dois mundos de modo inseparável: o da cultura, dos discursos, do mundo representado, e o da vida, do experimentar uma situação vivida. Ela se estabelece, na presença da individualidade no social e suas múltiplas relações. Nesse campo, o real e o simbólico necessitam um do outro para existir e dialogam incessantemente. (MENDES, 2010).

Foi por meio da experiência anárquica na Cecília que o militante anarquista Giovanni Rossi tenta formar uma comunidade e efetivar uma relação que denominou a contragosto de amor livre. Por sua vez, foi por La Cecília que o crítico de cinema Comolli teve a oportunidade realizar um filme em uma década influenciada pelos ventos revolucionários de maio.

Como discutido no subcapítulo 2.4, ao afirmar o amor livre, Rossi diagnosticou na família uma espécie de patologia capaz de vitimar o organismo social, propôs que seu fim deveria se dar pela ação consciente de seus próprios membros. Apesar de suas teorias revolucionárias, ao adentrar o campo da práxis, deparou-se com um contexto repleto de regras e conceitos hegemônicos que divergiam dos seus. Mesmo entre os libertários, teria havido apenas um caso de

³⁸ Estudos mais completos como esses demandariam um tempo maior para sua elaboração em virtude do alto número de variáveis envolvidas.

amor livre na Cecília que envolveu Rossi, Eleda e Aníbal, os demais colonos teriam estranhado a princípio, mas entendido e respeitado com o tempo. Rossi, diferente da maioria dos cecilianos, buscou praticar o amor livre como a possibilidade natural de manter relações múltiplas e paralelas. (ROSSI, 2000, p. 93-116).

Filmado na Itália com atores italianos e brasileiros, com diálogos em italiano e alguns trechos em português, não encontramos muitas informações sobre a forma de financiamento do *La Cecília* (1975). Apenas que foi uma coprodução franco-italiana entre a Filmoblic (Paris) e a SEBA Cinematografica (Roma).

O que sabemos é que o filme foi precedido pelo levante francês de 1968. Na ocasião, jovens também se viram mergulhados na práxis e tiveram que entender as reverberações de suas mais diversas teorias. Tendo participado do movimento, Comolli foi um dos colaboradores da importante revista *Cahiers du Cinéma*, a qual foi editor chefe entre 1966 e 1971 tendo permanecido no corpo editorial muitos anos depois. Ele esteve entre os diretores que entram na década de 1970 tocados pelo movimento. *La Cecília*, dessa forma, é um dos muitos filmes com temática política lançados nessa década. (SMITH, 2005, p.136).

Um dos trabalhos teóricos mais importante de Comolli após 1968 e antes de *La Cecília* discutia, entre outras coisas, com mais vigor a questão da forma e pensava como seria possível romper, não apenas no enunciado, mas também na forma com uma estética industrial determinada pelo capital. Discussão presente na série de artigos “*Technique et idéologie*”. De modo muito resumido, nesses artigos Comolli argumenta em primeiro lugar que a tecnologia é irrelevante até que se faça o uso dela, mas que esse uso está sempre no campo do processo significativo, sendo por natureza ideológico.

Em segundo lugar, que o surgimento do cinema tem base em uma demanda ideológica cuja razão pode ser encontrada nas origens da fotografia, em um reforço da confiança na representação perspectiva, no efeito de realidade. Ele lembra, entretanto, que nesse processo de busca por uma verossimilhança, o mito do realismo, há um falseamento entre o visto e o não visto, uma mistificação. Não sendo de forma alguma inocente, a câmera grava o que deveremos ver. Nessa busca por cada vez mais realismo são desenvolvidas e valorizadas técnicas específicas e correspondentes aos interesses da ideologia dominante. Determinadas técnicas, portanto, seriam usadas ou negadas de acordo com sua conformidade com a ideologia dominante. Comolli propõe uma abordagem histórica do cinema,

começando por um ponto de vista marxista, como prática significativa, ou melhor, como práxis. (SMITH, 1991, p. 17-20, tradução nossa).

O cinema, para Comolli, deveria criar objetos mais do que apenas ilustrá-los. Nessas circunstâncias, ao invés de servir de reforço para o status quo, da representação, o cinema deveria questionar seus registros, fazer pensar, buscar despertar na audiência outras reações além da simples aceitação do fato, criar novas realidades ou ao menos lançar luz no que mostra. (SMITH, 2005, p. 137).

Com essas proposições de Comolli em mente, mas sem esquecer que o filme é uma obra coletiva, passamos para a análise. Ao analisar e pensar de que forma a produção dialoga com as preocupações do diretor enquanto teórico que se torna cineasta, notamos que o filme desconstrói a figura do herói, mas ao mesmo tempo que critica Giovanni Rossi e o anarquismo por sua ausência de liderança, mantém concepções de Rossi com relação ao egoísmo camponês e aos papéis da mulher, por exemplo. Ao mesmo tempo que as propostas anarquistas demonstram vivacidade nas canções e festividades, parecem um entrave à organização comunitária da Cecília.

Para entender como isso se dá, optei por uma descrição que pretende ajudar a entender essas questões. Para interpretar o ritmo e conteúdo da narrativa, dividi arbitrariamente o filme em duas partes e a análise em três. A primeira, denominada de utopia, vai do início do filme até a partida de Rossi para a Itália e cobrança da dívida da colônia. Mesmo com pequenas discordâncias, destacam-se nessa primeira parte as canções anarquistas e o desenvolvimento de um sentimento de comunidade. A segunda, que chamarei de experiência, parece que vem para provar o peso da opressão econômica e da ausência de lideranças, é composta principalmente pelo acirramento das divisões e dos conflitos internos que culminam no desmantelamento da colônia. Ao longo de todo filme certo bucolismo campesino comunitário é apresentado, mas sempre em seguida questionado por cenas que demonstram o egoísmo, a exploração do trabalho ou a incapacidade de mudar a realidade econômica. A Colônia acaba, apesar disso, imaginando a comuna de Paris, repleta de esperança, pronta para recomeçar ou se espalhar e atuar firme em outros lugares do mundo. Ao final, buscamos discutir a práxis de forma comparativa e interpretar o filme para além de seus próprios limites.

Ao passo que a fotografia e a forma de La Cecília são extremamente sedutoras, a análise apontará questões que talvez não estivessem acessíveis para

quem assista ao filme pela primeira vez. Sem a pretensão de abarcar todas as discussões suscitadas pelo filme, a seguir são pensadas articulações possíveis amparadas no percurso de estudos trabalhado até aqui.

Utopia

O filme inicia com as cores tradicionalmente adotadas pelos anarquistas em seus movimentos, o vermelho e o negro. Enquanto os créditos são lançados à tela rubro-negra, aplausos compõe a paisagem sonora. Ao final dos créditos, cessam os aplausos e uma porta se abre. Rossi, sentado em uma luxuosa poltrona em uma grande sala de estar teatral, é convidado pelo nome por um serviçal. Ambos vestem roupas contextualizadas à alta sociedade. Enquanto Rossi se levanta e acompanha o homem que o convida, atravessando a porta da oportunidade que foi aberta a sua frente, cruzam por eles um homem e uma mulher igualmente vestidos como manda a etiqueta. Um soldado em posição de continência o recebe ao lado da porta. Um manto vermelho é aberto pelo serviçal dando acesso ao que parece ser o camarote de uma ópera que acaba de terminar. De forma interessante, proposto por um filme cujo diretor tem as ideias de Comolli, o fim do espetáculo marca o começo do filme. O serviçal apresenta Rossi ao imperador Dom Pedro II que se encontra sentado em uma luxuosa poltrona de ouro com uma medalha imperial no peito. Conversam em italiano, o imperador diz que acredita no progresso e convida Rossi para sentar. Em seguida, afirma saber que ele tentou dar vida a uma comunhão societária comunista. Rossi justifica seu fracasso ao dizer que antes desse dia chegar é necessário destruir tudo isso e aponta para o palco do espetáculo. Muito educado, o Imperador diz que aquilo que não foi possível na Itália, pode ser feito no Brasil, país que carece de homens da ciência. Ao fim, concede terras brasileiras para a experiência.

Como comentamos no primeiro capítulo, essa versão de que as terras teriam sido doadas foi posteriormente questionada pela historiografia mais aceita sobre a Cecília. O espírito da cena, talvez pela proximidade do tempo histórico em que foram produzidas, lembra a transcrição historiografia detalhada de Newton Stadler de Souza em 1970. A diferença é que na historiografia o encontro entre Rossi e o imperador se daria de forma indireta, por meio de uma carta entregue ao médico do monarca brasileiro, já no filme o encontro de fato acontece, a narrativa fílmica é mais sintética e direta.

O diálogo acontece sem trilha sonora. Mas, quando Rossi diz aceitar a proposta imperial, um som de piano cresce e irrompe a canção “Amour rebelle” com letras do anarquista italiano Pietro Gori. Voltam as faixas rubro negras, expõe-se agora a letra da música em Francês, a seguir, o nome do filme. Os créditos seguem enquanto a música nos transporta por quase dois minutos. A canção assume o papel de navio, leva nossa imaginação junto aos protagonistas da Itália para o Brasil, país em que a experiência anarquista tornar-se-ia possível. Mais do isso, explica a essência anarquista e questiona estereótipos.

Ao teu amor, jovem garota,
 Eu preferi outro.
 Meu amante é uma ideia
 A qual dediquei braços e coração
Meu coração abomina e desafia
Os poderosos desta terra
 E meu braço luta na guerra
 Contra os covardes e opressores
Porque nós amamos a igualdade
Chamam-nos de criminosos
Mas somos trabalhadores
Que não querem patrões
 Rebeldes acenamos
 As bandeiras ensanguentadas
 Nós quebramos todas as barreiras
 Para a verdadeira liberdade
 Se você desejar, cara criança
 Aqui nós combateremos
 E o dia que nós venceremos
 Eu te darei braços e coração
 (LA CECILIA, Tradução e grifo nosso).

Ao fim dessa música, o sentimento de aventura é reforçado quando uma tela preta contrasta com outra que remete a certa tensão ou clima de ação. A imagem começa a se delinear e ganhar cores. Puxando um bode de carga, o guia brasileiro diz aos italianos que chegaram e aponta para o horizonte. Ao sair da mata fechada em direção a um campo aberto, Rossi esfrega os olhos como se não acreditasse. Os ponteados da viola acentuam o tom romântico da cena.

Essas cenas de abertura são belas e muito bem construídas. Já no início do filme é possível notar o aspecto central das músicas para a narração da história. Esse aspecto ganha relevo ao final dessa primeira sequência que narra a chegada dos italianos ao Brasil.

Logo após a chegada, outra cena importante para essa análise é quando a câmera, em um plano sequência, começa a apresentar as personagens, a descrição é humana, mostra uma diversidade de tipos e personalidades. O camponês que também é cristão e desenha uma cruz no chão para agradecer a Deus pelas terras, o anarquista intelectual que o corrige, lembra que senhor ali não existe e desfaz a cruz. Alfredo que constrói uma cerca contra animais selvagens e discorda de Lorenzini sobre a melhor forma de fazê-lo. Os homens que descobrem a dificuldade de derrubar uma árvore, desistem após 13 machadadas e deitam-se para lembrar o passado. O intelectual Lorenzini que faz discurso anarquista sobre o papel do Estado ao pé da fogueira, seus companheiros que o deixam para trás para tocar violão e entoar a canção anarquista de Sante Ferrini, “Quando l'Anarchia verrà”.

Nessa altura ainda não é possível identificar o motivo da separação entre o intelectual dos discursos e aqueles que se levantam indiferentes, ao longo do filme, entretanto, Comolli deixa essa divisão mais clara entre anarquistas organizacionais seguidores de Malatesta e os individualistas. Outra divisão clara que aos poucos se desenha é entre o camponês, com dificuldade para entender questões complexas, mas com senso prático, e os demais anarquistas.

A cena musical e o plano sequência segue com a entrada da única mulher até então. Entre os vários homens, ela aparece de forma excêntrica e se destaca do grupo. Carrega um balde de água na cabeça, oferece frescor e alívio ao trabalho dos homens. Os homens, por sua vez, cortejam Olimpia a ponto trocar a palavra anarquia por seu nome na letra da canção. Um deles pergunta: “Olimpia, quando posso ir ao rio com você?” – Ela desconversa fazendo um gesto com a mão e ele se justifica: “É só para ajudar”.

Após esse longo plano que reforça a percepção de realidade da cena, favorecido pela técnica cinematográfica da época, em uma sequência cheia de simbologia, os anarquistas hasteiam a bandeira da anarquia. Olimpia retoma a canção, todos cantam. “Quando l'Anarchia verrà”, de Ferrini, parece unificar o grupo em torno de um ideal e de um sentimento comunitário.

Figura 7 - Comparativo: sedutora, provedora (10'20'') e porta voz do amor livre (1h1')



Fonte: La Cecilia (1975)

Olimpia ocupa os papéis tradicionais imaginados por Rossi, como enfermeira (32') ou professora (32'27''), hora como provedora, hora como portadora do ideal de anarquia (Figura 7). Quando chegam novas famílias, as mulheres também seguem representadas nos papéis tradicionais, como mães, professoras, costureiras ou na cozinha (Figura 8). Esse papel tradicional de mulher sedutora e provedora irá contrastar com o caráter contestador que Olimpia assume nas cenas em que se torna porta-voz do anarquismo e das propostas de Rossi sobre o amor livre. Em ambas representações, assume o papel idealizado de Adele e Cecília nos textos de Rossi. Sem menosprezar a importância da educação, mesmo como porta voz do ideal, essa ação se dá no campo do discurso, as mulheres jamais aparecem à frente das assembleias, por exemplo, e não participam da maioria das decisões. Se pensarmos na etimologia grega da palavra, como algo espetacular e grandioso, a própria escolha do nome da personagem revelaria a concepção idealizada?

Figura 8 - Novas mulheres também representadas em seus papéis tradicionais



Fonte: La Cecília (1975)

A mulher portadora do ideal da anarquia ou do amor livre pode ser vista em várias cenas nessa primeira metade do filme na personagem de Olimpia. Aos 27', ela tenta acalmar camponês revoltado com a excessiva exploração do trabalho e a inabilidade dos demais ao lembra-lo que na colônia cada um é o único patrão de suas próprias ações. Aos 30', em sequência em que discutem a crítica de Malatesta, Aníbal coloca a mão em Olimpia e diz que não vão regressar a Itália. Olimpia demonstra se sentir injustiçada, ela retira mão dele de seu ombro e diz que ali quem decide por ela, é ela mesmo, mas que sim, fica. Ou seja, ela não é contra o conteúdo da afirmação de Aníbal, mas é contra a dominação do homem sobre a mulher. Enquanto os homens demonstram contrariedade ou indiferença, é apenas Olimpia que se interessa em ler e difundir as ideias de Rossi sobre amor livre. Aos 33', Olimpia ensina um companheiro a escrever e também sobre amor livre. Argumenta que a moral machista e patriarcal só é usada por ele, quando o interessa. Aos 48', deitada com um companheiro ao pé da cachoeira, lê o livreto de Rossi que defende o comunismo e o fim da família. Em cerca de 1h00'16", Túlio revolta-se com a frase escrita na parede que atribui às mulheres o protagonismo na luta pelo amor livre. Olimpia escuta com paciência e quando ele se acalma, sentando-se; ela argumenta que os homens têm contribuído para a emancipação das mulheres apenas com textos e palavras, sem nada fazer de fato. Que conhece bons anarquistas, de ideias avançadas, mas que com as mulheres deles são verdadeiros sultões. Não há respostas.

Figura 9 - Contextos da Cecília: Escravidão (16'40''), exploração do trabalho nas fazendas e preconceito (18'40'')



Fonte: Filme La Cecília (1975)

Voltamos agora ao início do filme, outras cenas significantes ajudam a pensar o contexto em que a Cecília estava inserida de forma muito sintética³⁹.

Rossi e um companheiro abrem as matas, a trilha sonora acentua o clima de aventura na selva brasileira. Ao chegarem em uma estrada, deparam-se com escravos libertos. O filme descreve de forma simplificada a abolição, os escravos libertos saúdam o imperador e a princesa Isabel. De forma interessante, provocam os anarquistas: “Nós não somos seus irmãos, seus irmãos estão lá”. E é na cena seguinte que tais irmãos são revelados, tratam-se de italianos trabalhando, quase como escravos, vigiados de perto por um capataz português. Os compatriotas revelam o destino dos negros, sem emprego, devem se alistar agora ao exército (Figura 9).

O filme, portanto, assim como muitos jornais italianos da época aproxima e denuncia uma suposta substituição da mão de obra escrava pela imigrante. Como comentamos, essa substituição não foi mecânica e, embora existam muitas diferenças entre os dois grupos, há um elemento em comum em diferentes graus da exploração exaustiva do trabalho pelo capital. Mesmo assim, para surpresa dos anarquistas, agradecem a deus e todos os santos pelo trabalho, um indício de que já teriam vivenciado situação pior.

Diante dessa exploração que estão submetidos os outros italianos, obrigados cessar o diálogo com os cecilianos e voltar ao trabalho por um capataz português montado em um cavalo, os anarquistas demonstram impotência em lidar com a situação, deixam seus “irmãos” num regime de exploração que lembra a realidade das fazendas em São Paulo que recebiam os imigrantes italianos nesse

³⁹ Esses contextos foram discutidos no primeiro capítulo, sobretudo no subcapítulo 2.5.

período, optam por sair sem comentar de seus objetivos revolucionários em fundar uma colônia anarquista. Camponês sem terras, Rocco parece aterrorizado diante do capataz, é quem implora a Rossi: “Nenhuma palavra [...] Não quero mais chefes”.

A seguir é mostrada uma venda. O capataz da cena anterior aparece com um jornal nas mãos, faz uma espécie de discurso retórico. Queixa-se da queda nos preços do café pergunta duas vezes sobre de quem é a culpa. A resposta parece mais conservadora do que liberal: “a concorrência senhores”. E, ao mesmo tempo que complementa dizendo que continuam a chegar aos milhares esses malditos colonos, eis que chegam os cecilianos. Outro diz que o governo deveria intervir, precisam de braços não de concorrentes. Os anarquistas contornam, evitam a discussão, educados, dão bom dia e pedem duas cachaças. O capataz e outro homem se interpõem entre os italianos e o balcão do bar num claro comportamento de afronta, como se dissessem: vocês não são bem-vindos (último quadro da Figura 9). A seguir, Rossi e Rocco notam o preço abusivo das ferramentas e grãos. O vendedor se recusa a negociar.

Ao longo do filme, algumas outras cenas permitem aprofundar esse olhar contextual. Aos 23’ enquanto conversam ao pé da fogueira, Rocco lembra Rossi que a Cecília não está isolada do mundo, mas cercada por colônias que não são anarquistas. Mesmo assim os anarquistas se recusam a colocar cercas, dizem que as cercas são obstáculos a liberdade e, onde há cercas, há competição e egoísmo. Aos 52’, recebem notícias e correspondências, é uma forma de ligação com o mundo exterior. Rossi manda notícias da Itália, o império caiu, a nova república convoca os colonos para uma reunião. As cenas que mostram a opressão do trabalho na construção de estradas (1h03’42”, 1h19’36”) e quando os anarquistas precisam lidar com as autoridades brasileiras (50’37 – a cobrança das dívidas; 1h39’40” – a exigência de alistamento) contribuem nessa contextualização.

Além disso, o contexto externo aparece nos personagens da Cecília, alguns religiosos, os homens, ainda machistas, a criança que tenta roubar um pão sem entender que na Colônia não há necessidade de roubo, tudo é de todos.

O filme interpõe cenas onde os colonos se divertem trabalhando nas terras e cenas onde discordam sobre pequenas questões. Até que, ao ler notícias e críticas publicadas sobre a colônia em uma reunião ao pé da fogueira, a crítica de Malatesta, os imigrantes revoltam-se, Rossi decide regressar à Itália. Apesar de algumas demonstrações de insegurança e dúvida, Rossi é firme em sua posição. Os colonos

seguem trabalhando, a canção ressurgue de modo unificador e pacificador dos conflitos durante a despedida de Rossi.

Figura 10 - Conflitos se acentuam com a partida de Rossi



Fonte: La Cecilia (1975).

Mas que conflitos são esses? A partida de Rossi dá início a transição para a nossa divisão didática, a segunda parte do filme. Não coincidentemente, quando Rossi parte esses conflitos e divisões se acentuam. Vejamos a diferença. Conforme ilustrado na Figura 10, Quando Rossi está presente, a colheita de milho é farta(35'33"). Após a partida dele, o gado rompe a cerca e danifica a plantação(38'38").

Entre essa cena da colheita e o conflito, outra anuncia o que está por vir. Ao pé da cachoeira, um colono estuda o livro de Giovanni Rossi lendo em voz alta. O individualista, que citamos nas cenas iniciais reaparece e justifica agora sua indiferença aos discursos intelectuais. Ao citar o anarquista russo Bakunin, ele alerta que versos são apenas teoria e que há um risco em dar demasiado poder aos teóricos, os homens de ciência podem também causar uma perversão moral e intelectual, exagerar em seu próprio conhecimento e desprezar o dos demais. "Dê a ele poder, e ele se tornará o mais odioso dos tiranos". (LA CECILIA, 1975).

Não localizei essa exata citação de Bakunin, mas a publicação Deus e o Estado, por exemplo, permite pensar a complexidade da questão para o anarquista Russo. Ele critica a ciência como forma dominação, como autoridade superior fixa, universal e absoluta ao mesmo tempo que a coloca como parte de um dos elementos fundamentais que constituem o desenvolvimento humano: o pensamento.

Esta mesma razão me proíbe, pois, de reconhecer uma autoridade fixa, constante e universal, porque não há homem universal, homem que seja capaz de aplicar sua inteligência, nesta riqueza de detalhes sem a qual a aplicação da ciência a vida não é absolutamente possível, a todas as ciências, a todos os ramos da atividade social.

E, se uma tal universalidade pudesse ser realizada em um único homem, e se ele quisesse se aproveitar disso para nos impor sua autoridade, seria preciso expulsar esse homem da sociedade, visto que sua autoridade reduziria inevitavelmente todos os outros à escravidão e à imbecilidade. Não penso que a sociedade deva maltratar os gênios como ela o fez até o presente momento; mas também não acho que os deva adular demais, nem lhes conceder quaisquer privilégios ou direitos exclusivos; e isto por três razões; inicialmente porque aconteceria com frequência de ela tomar um charlatão por um gênio; em seguida porque, graças a este sistema de privilégios, ela poderia transformar um verdadeiro gênio num charlatão, desmoralizá-lo, animalizá-lo; e, enfim, porque ela daria a si um senhor. (BAKUNIN, p. 27, 2001).

Na cena seguinte, uma falha na construção da cerca é identificada como o motivo do acidente que ocasionou dano a colheita. A divisão entre os organizacionistas e individualistas se intensifica. O camponês pergunta quem é o culpado pela destruição do milho que ele plantou com as próprias mãos? O individualista se enfurece e o chacoalha pelo colarinho: “Sim, e daí? Pertence a você?”. O organizacionista dá razão ao camponês e propõe um julgamento pois o erro teria causado prejuízo ao coletivo. Mais uma vez, o individualista parte para o ataque. Citando Malatesta, o defensor das organizações acusa o individualista de irresponsabilidade. O individualista não responde de imediato, diz não estar impressionado, vira-se de costas e parece refletir.

O erro fundamental dos anarquistas adversários da organização é crer que não há possibilidade de organização sem autoridade. É uma vez admitida esta hipótese, preferem renunciar a toda organização, ao invés de aceitar o mínimo de autoridade. (MALATESTA, 1989, p.60).

Só final da discussão, quando o camponês diz estar ciente da necessidade da organização é que o individualista resume sua perspectiva irreduzível com um grito de revolta: “organização? propriedade!”. O conflito não tem solução, os individualistas partem para um lado e o restante do grupo para outro.

Figura 11 - Batismo de vinho durante celebração: ironia e crítica à religião



Fonte: La Cecília (1975)

Mesmo entre conflitos mais frequentes, os colonos festejam com a força das canções anarquistas, é o que os permite esquecer tais divisões e reviver o espírito comunitário que se fez presente no início do filme. Assim, durante a celebração em que fazem o batismo de vinho (Figura 11), recebem a notícia de que o império acabou e que devem se apresentar as autoridades federais. O organizacionista propõe o envio de um delegado, Olímpia, propõe a ida de todos à capital. Eles concordam. A seguir recebem notícias de Rossi que os comícios na Itália tem dado resultado positivo e que as famílias dos anarquistas em breve virão ao Brasil. Os anarquistas cantam, dançam e celebram com uma poderosa canção que fala de forma clara sobre o amor livre, injustiça social, Estado e classe dominante.

O amor amarra os afetos naturais
 E não exige cerimônias ou títulos conjugais
 Nós queremos manter nosso amor
 Fora das vis
 Esferas comerciais
 E eles nos tratam como malfeitores
 [...]
 Suba e apareça
 Brilhante sol do futuro
 Queremos viver livres
 Não queremos servir
 [...]
 Leis burras e perigosas
 Instrumentos de toda fraude
 Só obedecem aos desejos
 Dos ricos e poderosos.
 Eles só dão um pãozinho
 Aos trabalhadores
 Mas toda honra aos exploradores
 E mais uma vez confirmam
 Que somos malfeitores

Enquanto Rossi discursa na Itália sobre a incompatibilidade da família com o regime socialista, Olimpia lê panfletos de Rossi para um ceciliano com o mesmo conteúdo ao pé da cachoeira.

Resumidamente, Rossi declara - Eu estou completamente convencido, que a família é a maior fonte de imoralidade, malvadeza, estupidez, que se eu recebesse uma escolha do que destruir, entre as grandes pestes: religião ou gafanhotos, propriedade ou cólera, guerra ou mosquitos, o regime ou chuvas de granizo, a pátria ou malária, eu não hesitaria em destruir a família. Se a família fosse posta sob controle da sociedade como um todo, ou, como foi dito, se fosse posta em uma casa de vidro, que talvez ligeiramente atenuaria sua ferocidade, sua vilania, sua corrupção. [...] Hoje, a família é a razão e suporte primário para a existência do capitalismo, e então é incompatível com o socialismo. (La Cecília, 1975, tradução nossa).

Olimpia complementa: “Comunismo até o fim. Abolir a família no mesmo ataque que destruirá a propriedade”. O ouvinte interrompe: “Então vamos nos libertar deles”. É questionado por Olimpia: “- O que você sabe sobre a família?”. O ceciliano parece não entender: “Eu tenho um pai, uma mãe, irmãos, irmãs.”. Ela o conforta em seu colo enquanto acaricia seus cabelos: “Certo, quem não tem uma família?”. Depois prepara-se para continuar a leitura. (La Cecília, 1975).

Essas cenas de Olimpia com homens são sempre insinuantes; o filme nada mostra, mas faz e deixa pensar. Nessa cena da cachoeira, a dupla aparece primeiro vestida. Num segundo momento, com menos roupas e o zíper da calça do rapaz está aberto (Figura 12).

Figura 12 - Olimpia e as brechas para imaginar o amor livre



Fonte: La Cecília (1975)

Rossi, por sua vez, como se escutasse de forma onisciente dá sequência à leitura na Itália, enquanto a câmera percorre detalhes da decoração de ambiente

aparentemente mais intelectual ou burguês do que popular, entre esculturas, louças, porta-retratos e quadros, porta-se como um santo, na contraluz de uma enorme janela, ele pondera e é aplaudido ao final.

“- Mas a família não pode ser destruída por fora e não pode ser destruída por violência também. Reação e resistência serão geral e imediata; é uma instituição que deve primeiro ser destruída na consciência popular e então desintegrar-se-á por autodestruição interna.” (La Cecília, 1975, tradução nossa).

Antes de seguirmos para a segunda parte do filme, uma observação crítica sobre alguns momentos relatados na análise desse primeiro trecho. O primeiro diz respeito à contrariedade dos anarquistas em construir cercas ao redor da colônia. O segundo, ao não entendimento sobre a crítica de Rossi à hierarquia do homem e às violências praticadas no seio da família. O terceiro, à forma de se representar o campesino. Por fim, a crítica do filme, já delineada desde a partida de Rossi sobre as consequências da ausência de uma liderança no anarquismo da Cecília.

Como discutimos no capítulo 2.2, o anarquismo e, mais especificamente, o anarquismo difundido por Giovanni Rossi se colocou em teoria contra centros considerados de dominação, o Estado, o Capital, a religião como forma moral de manter os privilégios e a família. Ao observar como esses exemplos são usados no filme, entretanto, podemos afirmar que eles estão mais propensos a atestar a inocência e despreparo dos anarquistas com seus próprios princípios, do que combater de fato os grupos dominantes. Divididos entre camponeses e intelectuais, entre individualistas e organizacionistas, apertam-se entre si mais do que combatem os contextos que lhes oprimem. Alguns estereótipos discutidos parecem em certa medida reforçados na narrativa; o anarquismo não pode prosperar sem o pulso firme de uma liderança, no mínimo, ou da hierarquia.

É nas canções e nas festividades que essa primeira parte do filme demonstra a vitalidade da teoria e dos princípios anarquistas. Já nas questões práticas da vida cotidiana, parecem ser um entrave a organização comunitária. Vejamos agora como essas questões se apresentam na segunda parte.

Experiência

Conforme o filme avança, o número de conflitos aumenta e a presença das canções diminui. Essa mudança é gradual e quase imperceptível. Começa a ganhar sentido quando Rossi vai para a Itália e os colonos recebem as correspondências.

Escolhida como divisória entre esses dois momentos, a sequência de cenas em que chegam na inspetoria de terras é intrépida e alegórica. Curioso que a única vez que a mulher interfere na decisão de uma assembleia no filme trata-se da assembleia mais informal e permanente que dá abertura para essa cena. Como os anarquistas não desejam chefes nem subordinados, naturalmente acatam a sugestão de Olímpia e decidem ir todos à capital. Chegam ao local promovendo grande algazarra. Assim que o secretário solicita a presença do representante da Colônia, a trilha de acordeão ressalta o humor. Sem nenhuma cerimônia, os anarquistas constroem a recente burocracia republicana. Desconfortável e temeroso o funcionário os conduz repartição a dentro. Ao chegarem, o responsável anuncia que está ali cumprindo ordens apenas e que a dívida da colônia é agora cobrada pois a república não reconhece a doação feita pelo império.

Ao observar movimentos anarquistas na história, é comum a prática da delegação de tarefas, por exemplo, nos sindicatos anarquistas, em que um trabalhador é encarregado de executar uma tarefa em prol do coletivo. Isso aparece no filme durante a primeira assembleia, por exemplo, em que Rossi e Rocco são encarregados de comprar sementes e ferramentas. A estratégia anarquista de combater o autoritarismo até mesmo em suas próprias colunas, que não pretendemos discutir a fundo aqui dada a complexidade da questão, teve diversas experiências ao longo da história. O movimento viu muitas lideranças florescerem em seu meio, podemos citar Buenaventura Durruti. Mesmo esse, preocupou-se em combater a presença de chefes e subordinados⁴⁰. Ainda quando a situação exigia a presença de um chefe, como durante as batalhas das milícias anarquistas da revolução espanhola, buscou-se meios para que essa autoridade pudesse ser revogada ao término de cada batalha por meio de assembleias.

⁴⁰ “Na minha Coluna não há comandantes nem subordinados: todos nós temos os mesmos direitos, pois todos somos soldados. Também eu sou apenas soldado” – Durruti discursa para sua coluna durante a revolução espanhola. (ENZENSBERGER, 1987, p.238).

A cena da inspetoria é muito divertida: é fácil se encantar com ela, considerada dentro da narrativa demonstra, entretanto, que o filme está mais preocupado em exibir o combate anarquista às hierarquias como um fato curioso do que como parte de um todo, como parte de uma estratégia de ação direta ou autodefesa. A postura é adotada não porque favorecerá o grupo, mas pelo simples constrangimento dos protagonistas em se adaptarem a um princípio que desconhecem. Mais uma vez, estereótipos são reforçados, ao invés da preocupação anarquista o domínio, apertam-se entre si os oprimidos.

A cena seguinte é uma das cerca de nove vezes em que o coração do modelo de organização anarquista da Cecília aparece: a assembleia. Pensemos agora sobre essa cena e, depois, de forma mais ampla sobre como as assembleias são compostas no filme.

Mesmo sem consenso, a sessão decide que a colônia irá pagar a dívida com governo; para isso, será plantada uma safra de milho e os cecilianos, com exceção dos camponeses, irão empregar-se nas obras públicas (53').

Essa assembleia também é representativa do conflitos entre individualistas e favoráveis às organizações. Esse conflito, embora plausível do ponto de vista historiográfico, não estava presente nos escritos de Rossi ou em outras narrativas da Cecília. Foi, portanto, imaginado no filme. O debate é plausível pois de fato ocorreu por muitos anos no seio do movimento anarquista e foi acalorado⁴¹. Mesmo assim, historicamente foi hegemônica no anarquismo o modelo de organização mista, ou de massas, como os sindicatos. Sendo o individualismo uma tendência de pouco impacto popular. (CORREIA, 2015a, p. 84-273).

Levando em conta a primeira onda do anarquismo (1868-1894), este foi o caso em países como Egito, Estados Unidos, França, Portugal e Uruguai. Tal tendência manteve-se hegemônica durante o século XX, e a maior parte dos anarquistas concedeu prioridade ao fortalecimento das organizações de massas. Alguns casos da segunda onda (1895-1923) e da terceira onda (1924-1949) do anarquismo evidenciam esta preferência dos anarquistas às associações massivas, na maioria dos casos de tipo sindical. (CORREIA, 2015, p. 272-273).

⁴¹ Woodcock descreve o curioso episódio em que o famoso anarquista italiano Malatesta, após conseguir roubar um barco e fugir da prisão na ilha de Lampedusa para os EUA em 1899, teria levado um tiro após uma discussão com um individualista norte americano que por sorte não o matou. (WOODCOCK, 2006, p. 174).

Diante do duro contexto repressivo italiano, Malatesta, já 1891, propõe a formação de um partido que pudesse organizar os revolucionários. A discussão culmina no lançamento da Plataforma pelo Ucrainiano Nestor Makhno e anarquistas russos exilados em Paris em 1925 após serem perseguidos pelo governo comunista da Rússia. A polêmica permaneceu e devia ser conhecida pelo diretor que participou do levante francês de maio de 1968. A discussão com os individualistas pode ser sintetizada pela questão: seria possível ter uma organização não autoritária? Em *La Cecília* tal polêmica se fez presente de modo inconciliável.

Mas, por que vale a pena retomar essa questão na análise? Porque nessa assembleia, esse conflito é também estético, mais uma vez, o acordeão acrescenta tom descontraído a cena. O organizacionista diverte-se com o linguajar burocrático, até mesmo a validade da assembleia é posta em votação, os individualistas exibem rebeldia. Todos concordam em trabalhar na construção das estradas e pagar as dívidas, mas, os individualistas interrompem a burocracia com um canto anarquista e dizem que trabalham na estrada porque é necessário a comunidade, não porque um voto exige. Assim, deixam a assembleia antes do fim.

Além das cenas já mencionadas, esse conflito volta a aparecer quando os individualistas se recusam a participar de outra assembleia (1h8'). Quando criticam a divisão de trabalho e o parlamento que se estabeleceu na colônia, dizendo que logo haveria também polícia e hierarquia (1h10'). Na revolta do individualista com a opressão do trabalho na construção das estradas públicas (1h20'). Também é possível notar a divisão entre esses grupos quando a colônia começa a se desmantelar, já no final do filme.

Após a assembleia que narramos, Rossi retorna da Itália trazendo novos imigrantes. É recebido com festa, o que parecia ser solução para os problemas da Cecília, logo começa a se desdobrar em uma série de problemas. Esses problemas em parte são expressão do que Rossi denominou de egoísmo campesino, no filme, esse suposto atraso intelectual é expresso sobretudo no personagem do camponês e nas novas famílias que chegam à Cecília. Vejamos como essa crítica de Rossi que comentamos no primeiro capítulo é representada no filme. Para isso, primeiro observaremos o personagem camponês, depois, discutiremos como essa divisão se intensifica com a chegada das famílias.

O camponês Túlio tem forte presença, como descrevemos, no início do filme aparece desenhando uma cruz com terra no chão, logo é corrigido pelo anarquista

ateu e intelectual que defende as organizações operárias (7'17"). Túlio é expressão disso que se convencionou a chamar de mundo rural, homem de ação no campo, tem traços inconvenientes, divertidos e infantis. Prova disso é que, em outra cena, é o primeiro a acordar e não resiste a gritar acordando aos demais (24'49"). Em seguida, Rossi o ensina sobre a rotação da terra em torno do sol. Ele parece não entender tais questões complexas (25'25"). Apesar disso, opina com firmeza sobre as tarefas no campo, nesse quesito é um homem experiente, prático, de ação, acostumado a lida na terra. Por esse motivo, também revolta-se pois os demais não o acompanham na trabalho e, por isso, acaba corrigido por Olímpia (27'). Em outra cena, tem uma lição sobre amor livre de Olímpia, ela prega uma peça nele e conclui aos risos: "Túlio, a sua moral você a esquece quando lhe é cômodo, não é?". Como narramos, quando Rossi parte para a Itália, Túlio se revolta com o erro na construção da cerca que danifica a colheita (39'40"). Após esse tumulto, se posiciona junto aos organizacionistas na mesa da assembleia, sua presença porém é tímida (53'14"). Em outra cena, ele defende para Rocco a divisão das terras em pequenas propriedades, antes do corte, Rocco argumenta que nem todos estão acostumados a trabalhar a terra como eles (1h10').

Quando as famílias chegam, a música anuncia o que está por vir, soa como a música em que os cecilianos chegam ao Brasil e como a música da aventura na selva, é mais uma música de ação do que de festa. Rossi, por sua vez, observa com Olímpia e avalia: "Haverá muito a fazer".

Em forma de um filme histórico e narrativo, assim como quando Rossi parte, as consequências da chegada das novas famílias são imediatas. Em uma cena, a criança é usada para exemplificar o que Rossi denominou de egoísmo camponês (57'42"). No caso de Rossi, ele referia-se sobretudo às mães de família, que faziam de tudo para privilegiar a família em detrimento do todo. No filme, a criança tenta furtar um pão escondendo-o sob sua roupa. Rossi intervém e explica: não é necessário esconder, pois, tudo é de todos. Em outra cena, um anarquista é recepcionado por sua família de modo cristão, levantam-se e fazem o sinal da cruz (1h02'15"). Curiosamente, a esposa de Túlio dá aulas de matemática as crianças (Figura 8). Aparentemente incentivado por Rossi em cena anterior que diz "vou cuidar das minhas responsabilidades, cada um que cuide da sua", o individualista se encontra com a filha de Túlio, as novas mulheres parecem comentar e observar o caso (1h13'17"). O marido enciumado proíbe sua esposa de falar com outro homem

e acusa-o de ser um traidor (1h17'). Em cenas que comentaremos a seguir, Rossi e Olímpia conversam e discutem sobre a possibilidade de amor livre e Rossi é criticado por sua falta de liderança. Na cena seguinte, a tragédia da Cecília(1h29'20"). Camponeses liderados por Túlio se retiram da Colônia levando grãos, gado e ferramentas. Esse fardo espólio que carregam parece denunciar: a colônia não deu conta de atingir suas expectativas de melhoria econômica. A esposa briga com o marido, ela quer partir, ele, ficar. Acusam os anarquistas de seduzirem garotinhas. Os camponeses são acusados de ladrões: "- Belo esse seu socialismo. - Bela essa sua liberdade". Anarquistas revoltados queimam suas antigas casas. Discutem, por fim, quem é o culpado.

Pensemos agora como as assembleias aparecem no filme e quais os pontos que as costuram. Em meu fichamento, são cerca de nove ao total. Na primeira, vemos em ação a prática de delegação de tarefas. Embora não se pronuncie, é a mulher do grupo quem passa o chapéu coletando os recursos ao final. Na segunda, decidem pela não colocação de cercas, embora essa parecesse ser uma ideia razoável visto que as terras em volta eram propriedades. Na terceira, revoltam-se com a crítica de Malatesta e Rossi decide regressar a Itália. Na quinta, os individualistas se recusam a participar da assembleia, estão jogando cartas e quando questionados, retiram-se. Na sexta, Olímpia diz que não irá na assembleia da noite, porque na noite, ela tem coisas a fazer. A sétima, relatamos acima. Na oitava, discutem os motivos que levaram ao término da Cecília enquanto as casas dos que partiram queimam ao fundo. Rossi diz que poderá um dia explicar o que ocorreu e sua liderança é questionada pelo individualista. O questionamento é composto por um corte, Rossi agora aparece solitário escrevendo em uma mesa. Em off, a voz do individualista denuncia a suposta divisão entre discurso e prática, o problema da práxis que permeia todo o filme é retomado: "Não é longe da luta que se faz um revolucionário". Poeticamente, o filme sobre o anarquismo não poderia acabar de outra forma; na assembleia que dá fechamento a trama, celebram teatralmente a comuna de Paris. Seguindo a dinâmica de todo o filme, apenas os homens da Cecília protagonizam a revolução. São interrompidos pelas autoridades que exigem a filiação dos anarquistas ao exército, sobre isso, não consideram a hipótese e ironizam partir dando a entender que a semente libertária deve buscar solo fértil: Temos outras coisas a fazer, sim ou não?

Agora uma observação sobre a crítica do individualista ao Rossi na sétima assembleia. Tal perspectiva já estava em germe presente na crítica de Malatesta ao defender que a revolução na Itália não aconteceria de forma natural e que dependia da atividade dos revolucionários. O individualista relança a ideia do defensor da organização e parece cheio de razão. Sobre isso, é curioso notar como esse discurso apresenta a Cecília não como uma forma de luta e resistência pela causa socialista, como defendia Rossi, mas como uma forma de fuga e de descaso entre teoria e prática. No filme, essa crítica é personificada em Rossi. Acrescenta a isso o questionamento de vários durante essa assembleia: será que a crítica dos que partiram era realmente injusta? Algo de errado havia na Colônia, não conseguem expressar. A crítica é mais interna e não consegue observar aspectos contextuais.

Como podemos ver, o filme posiciona a assembleia de forma central na organização da Cecília. Por outro lado, a ausência de lideranças, de hierarquias, o suposto atraso intelectual dos camponeses, o machismo e as dificuldades econômicas a que estavam submetidas as famílias, leva a esse clímax do desentendimento. A eclosão da revolução federalista, ao fim, é a rasteira que a experiência já parecia esperar. Embora os contextos econômicos tenham se desenhado no início e se manifestado ao final, são a incapacidade de organização política e as discordâncias morais as principais causas dos conflitos no filme.

Pensemos como se materializam e se relacionam o caso de amor livre e a crítica a ausência de liderança em Rossi. Nessa segunda parte, novamente, Olimpia defende o amor livre. Diz que seu companheiro está entristecido com a questão. Em outra cena, é convidada por Rossi a relatar a experiência de amor livre. O famoso questionário de Rossi no filme acontece apenas com Olimpia, não com Aníbal, e desdobra-se em pequenos diálogos. Quando Rossi de fato propõe o questionário, Olimpia se rebela com o descaso do anarquista com a realidade.

Para entender de onde se origina essa revolta de Olimpia, observamos outra cena significativa que explica o desinteresse de Rossi. A sequência começa quando a colônia irá fazer a assembleia para decidir o que fazer com a dívida. Rossi se mostra alheio a discussão, recusa o convite de seus companheiros para participar e diz que está preocupado com seus escritos sobre a experiência. Após ler em voz alta um texto de sua autoria muito realista, já isolado em seu escritório, é questionado por Olimpia. Ela sugere que ele estaria deixando a experiência de lado para se focar na teoria, escrevendo apenas, ao invés de buscar alternativas: “-

Basta! Você escreve sobre o passado como se tudo fosse coisa morta. Mas a colônia, a miséria, a fome, as lutas, nós estamos vivendo isso, no mesmo momento em que você escreve”. Rossi, justifica-se dizendo que para ele, ao fim de três anos, já havia sido dada a prova de que uma comunidade comunista anárquica poderia existir em toda a sociedade burguesa e que, para ele, a experiência estava terminada. Assim se apresenta Rossi, ao final, como um líder desinteressado em liderar. Frustrado em suas expectativas, talvez. Mais preocupado em experimentar o amor livre. O que poderia ser compreensível já que para ele, ao menos no discurso panfletário, a autodestruição da família seria chave para a derrocada do capitalismo. Mas a postura de Rossi no filme não é de um cientista vitorioso, a constante cobrança de seus companheiros e as desastrosas consequências de sua ausência denunciam, o discurso não é tudo. O filme, em alguma medida, beira a crítica socialista a Rossi que relatamos ao discutir os motivos do término da Cecília, de que estaria mais interessado em provar seus caprichos do que dar uma contribuição real a causa socialista. Nesses dois diálogos com Olímpia, o protagonista demonstra muito bem o espírito científico dos escritos de Rossi. Ele justifica que não há divisão entre teoria e prática, mas sim, compreensão do todo, acreditava contribuir com o pensamento socialista.

A nossa experiência de vida comunitária aqui na Cecília durou mais de três anos. Foram três anos de vida livre, livre de toda lei, livre de toda autoridade. Esta é a prova, se você me perguntar, que comunismo e anarquia, hoje, são praticáveis na sociedade burguesa! [...]

Sim, eu entendi. É só a primeira reação delas, mas um indicativo. É por isso que os outros, as famílias, devem ser levadas a entender nosso experimento... e por isso temos que dar a eles os elementos necessários para isso. (La Cecília, 1975).

A práxis

Figura 13 - Comparativo: abertura (2'08'') e encerramento teatral (1h37')



Fonte: La Cecilia (1975)

Embora Comolli acentue, em suas entrevistas sobre o filme, o papel teatral das cenas de abertura e encerramento do filme (Figura 13), que se inicia ao término de um espetáculo, apresentando-se também como espetáculo, isso não é claramente perceptível no filme. É claro que essas cenas, associadas aos trajes pitorescos de Olimpia, possuem certo diálogo com a teatralidade. Mas, analisadas de perto, se encaixam perfeitamente na narração sequencial dos fatos. Por isso, como analisado, em sua forma, trata-se de um filme essencialmente histórico e narrativo, embora certamente não esteja preso aos códigos Hollywoodianos.

O interesse nos códigos teatrais como forma de quebrar a convenção cinematográfica estava fortemente presente no cinema próximo a 1968. Mas La Cecilia não é sempre claramente um filme de consciência teatral. (SMITH, 1991, p. 28).

Na discussão teórica, como alternativa a incessante busca pelo realismo e à mistificação realizada pelo cinema, Comolli se interessa pelo cinema direto em um sentido dinâmico e por formas que colocassem em relação ficção e realidade, por serem estéticas mais próximas ao cinema independente. Levar esse tipo de abordagem ao cinema mainstream carregaria potencialmente um elemento político a esses filmes. (SMITH, 1991, p. 17).

O trabalho coletivo dos atores foi outro caminho possível buscado pelo diretor no filme La Cecilia. A ação era, de acordo com Comolli, amplamente dependente das discussões entre os atores durante a filmagem. Quase um terço do filme teria sido improvisado. (COMOLLI, 1976, apud SMITH, 1991, p. 17).

Apesar das críticas apresentadas até aqui. Essa teatralidade presente sobretudo nas cenas iniciais e finais do filme, mas não apenas, é interessante. Ao meu ver, é como se Comolli dissesse no início: o espetáculo acabou, o filme irá começar, o filme é também um espetáculo. E, ao final, o espetáculo acabou, o filme acabou, agora estamos novamente diante da realidade, o que faremos com a nossa restrita liberdade? Como atuaremos?

Da mesma forma que Rossi pareceu pressentir os desafios colocados diante de suas propostas revolucionárias para a família, propondo destruí-la por meio da consciência e por dentro. Comolli parece buscar um caminho possível que possa levar o seu filme a um amplo público. De forma geral, o filme *La Cecília* foi bem aceito pelo público, recebeu críticas posteriores atentas em revistas especializadas. Comolli buscou fazer com que o público se identificasse mais com o coletivo anarquista, principalmente por meio da força coletiva das canções, do que com personagens específicos. Mesmo assim, Rossi, Olimpia e Túlio se destacam. Questionado sobre isso, Comolli explica sua busca pelo movimento.

“..minha estratégia foi criar um código convencional de representação com o qual o espectador pode facilmente se identificar [...] O trabalho é ter certeza que as identificações não são fixas e são incessantemente postas em questão.” (JEUNE CINEMÁ, 1981, p. 28, apud SMITH, 1991, p. 26, tradução nossa).

Assim, as propostas revolucionárias e críticas de Comolli para o cinema parecem ter sido tímida ou elegantemente aplicadas em *La Cecília*. Talvez em virtude do contexto franco-italiano de produção, talvez na preocupação de que o filme circulasse entre o grande público, talvez pela ressaca turbulenta da práxis. Não cabe aqui julgar, questionar é que nos faz pensar e imaginar caminhos possíveis. A discussão ainda hoje tem relevância.

La Cecília parece se inserir na dialética entre a busca de um realismo que pudesse atrair a identificação dos espectadores e, ao mesmo tempo, promover certa desmistificação materialista de seus papéis históricos por meio de pequenos espaços, brechas e respiros em que os espectadores teriam a oportunidade de pensar e formar suas próprias opiniões. Tem características inegáveis de um filme militante francês da década de 1970, mas também características de um clássico. Para além da teoria, na práxis, Comolli parece ter explorado frestas e brechas. Um

cinema mais de sutis oscilações do que de impactos aberrantes. Mas, como essa demanda teórica da forma, se expressou na narrativa de La Cecília?

Para pensar nessa questão vale lembrar que, como discutimos no capítulo 2.2, os estereótipos pejorativos da palavra anarquista eram usados desde a revolução francesa para insultar inimigos políticos de quaisquer tendências. Seria o francês Pierre-Joseph Proudhon, em 1840, o primeiro a se autodenominar anarquista tomando o termo de forma positiva e dizer que a anarquia se aproxima mais da ordem do que a autoridade. Associando anarquismo à ideia de ordem e organização social não autoritária. (WOODCOCK, 2008, p. 10).

Como comentamos, embora não se possa reduzir o anarquismo a sua etimologia ou a uma de suas personalidades públicas influentes, a partir disso, outra crítica possível é que, no afã de fazer presente e representar todos os discursos da época no filme, Comolli pode ter representado os anarquistas na beira desses estereótipos que existem sobre eles. Muitas vezes perdidos, briguentos, sem entender direito quais eram suas próprias teorias e objetivos, presos em uma artificial divisão entre teoria e prática, com a presença idealizada da mulher como porta voz da anarquia e do amor livre na personagem Olimpia, em constante desentendimento com o atraso intelectual dos camponeses e amplamente afetados pela perspectiva individualista embora essa tendência não fosse muito popular no contexto da Cecília nem esteve presente nos relatos de Rossi sobre a experiência. Essa crítica não deve ser levada ao pé da letra, nem exagerada. O contexto do Paraná na época era, e tudo indica que ainda é, patriarcal, de dominação política e econômica por famílias tradicionais que se revezam no poder⁴². Com forte presença da igreja e repressão a quaisquer formas de levante popular. Nesse contexto, não é difícil pesar as dificuldades vivenciadas pelos anarquistas e imaginar que tais conflitos tenham surgido. Vistos de dentro, os movimentos sociais são mais conflituosos que de longe, mobilizam-se contra toda a correnteza do capital.

Mas, é preciso considerar também, a dialética do reforço, que discutimos, embora não se construa por um conhecimento histórico, é reforçada ao usar exemplos em alguma medida verificáveis. É eficiente quando é sutil, ao generalizar e dar grande importância a questões pequenas, ao repetir estereótipos, reforça-os e ajuda para que continuem aceitos e sejam inevitáveis.

⁴² O sociólogo da UFPR Ricardo da Costa Oliveira faz pesquisas interessantes sobre a genealogia da classe dominante no Paraná e, em seus estudos, tem demonstrado isso de forma bem convincente. (OLIVEIRA, 2001).

Os papéis da mulher, por exemplo, já estavam presentes nos textos de Rossi; não é à toa que, quando o assunto é Colônia Cecília, esse enunciado é recorrente. As demais discussões apresentadas fizeram parte, em alguma medida, da história do anarquismo. Essas críticas são úteis desde que nos ajudem a pensar em aspectos destacados ou marginalizados no filme e dimensiona-los. Embora algumas cenas mostrem os contextos da Cecília, como a cobrança da dívida e a convocação para alistamento militar, são os desentendimentos, os conflitos pessoais relacionados a ideologias e questões sociais que ganham destaque na narrativa.

Por um lado, optou-se em questionar a ausência de liderança de Rossi, imaginar e sobrevalorizar um conflito entre organizacionistas e individualistas. Por outro, reproduziu-se a narrativa desse mesmo Rossi sobre os papéis tradicionais das mulheres e sobre o egoísmo camponês. Reduziu, desse modo, a complexidade do que era ser anarquista, camponês e mulher nesse contexto.

O coração do modelo anarquista da Cecília, a assembleia por sua vez, é representada diversas vezes no filme, na maioria, entretanto, não dá conta de resolver os conflitos que põe em discussão. Os anarquistas também parecem não entender os princípios que guiam sua crítica. Oprimem a si mesmos mais do que o contexto sócio econômico já faz. Parecem apertados contra uma norma que desconhecem. Tomam decisões libertárias porque sua doutrina lhes impõe e não porque isso contribuirá com a organização social. Reforçam, assim, estereótipos.

Assim como Rossi não aceita o fracasso da Cecília ao seu término, dizendo que a experiência foi feita, Comolli afirmou em entrevista que o filme não seria machista. Para ele, a audiência não foi capaz de compreender as funções da imagem, interpretando a personagem em um nível meramente psicológico e não como um signo lógico. (BURNETT & VITONE, 1978, p. 46, apud FAIRFAX, 2016).

Além de identificar o machismo, pensar essas questões nos ajudam a entender que embora La Cecília não exija de antemão, sendo uma narrativa histórica simples, permite um alto grau de interpretação e discussão. É um filme cujas canções desempenham um papel unificador. Nos fazem viajar, sentir como os anarquistas em 1890 e sonhar. Em outra mão, mostra-os desnudos e frágeis. Embora seja um filme narrativo, certamente não é um filme de heróis. Esse pequeno detalhe da forma dialética, talvez seja a grande contribuição que se possa tirar ao analisar o filme. O preço a pagar por tal experimentação, entretanto, foi a redução da complexidade e a aproximação dos estereótipos. Comolli e Rossi, humanos, em

busca colocarem em prática proposições revolucionárias, encontram caminhos possíveis nas brechas e frestas. A aventura de ambos, hoje, nos permite pensar como podemos propor um cinema militante e transformador, sem permanecermos isolados nos círculos acadêmicos ou alternativos, mas também sem nos entregarmos totalmente ao modo industrial e capitalista de produção. Como podemos discutir as questões relacionadas ao amor livre, à opressão do homem sobre a mulher sem idealizar o papel das mulheres? Como sintetizar um tema tão complexo como o anarquismo? Analisado de perto, o filme é mais interessante ao experimentar uma forma baseada em uma noção marxista e materialista histórica do cinema do que em retratar pari e passu a história da Cecília. Nesse ponto, embora tente demonstrar também o peso da opressão econômica, dá a impressão dominante de uma falha de caráter e entendimento dos próprios princípios e práticas anarquistas que deveriam guiar a experiência.

3.2 PÃO NEGRO (1993)

A análise de “Pão Negro” se inspira no que Jean-Claude Bernardet denominou de semantização progressiva. Para o estudo, foram consideradas outras narrativas literárias, historiográficas e cinematográficas. A partir da metodologia, embora a interpretação pudesse tomar múltiplos rumos e abordar inúmeras questões, opta-se pela composição de sentidos de forma comparativa com o filme *La Cecília*, de 1975. Apesar disso, embora fosse possível, não foi usado o mesmo esquema de análise do subcapítulo anterior. Como chaves de análise: a forma narrativa, as definições de anarquismo e de amor livre e o modelo historiográfico em *Pão Negro*. Tal tipo de especulação sobre o modelo do filme está presente nas análises feitas por Jean Claude-Bernardet ao explorar o que ele chamou de modelo sociológico. Em *Pão Negro*, conforme o filme avança, a voz do narrador desaparece e ganha corpo um outro modelo que chamaremos de historiográfico. Mesmo com esse modelo em prática, em alguns momentos do filme, como na diferente forma de retratar a nudez masculina e feminina, é possível pensar a presença de outros imaginários. A intenção, a princípio, não é classificar ou criar uma ferramenta de análise, mas estimular o pensamento sobre o cinema e a história da Cecília.

Diretor de *Pão Negro*, Valêncio Xavier foi importante cineasta paranaense e o filme, assim como *La Cecília* (1975), aborda diretamente a temática da Cecília. O filme ganha relevância por suas características narrativas e fílmicas.

Um breve comparativo entre *Pão Negro* e *La Cecília*

Seguindo um raciocínio do subcapítulo anterior, uma primeira aproximação possível leva a pensar a posição privilegiada dos diretores. Ambos, em virtude de sua atuação e produção, ocupam de destaque em seu campo e local de atuação, tal posição pode ter proporcionado uma maior possibilidade de captação de recursos e de liberdade criativa. *Pão Negro*, por exemplo, embora pareça ser uma produção mais barata, contou com patrocínio do Prêmio Estímulo Paraná de 1993.

Como é possível observar sobre o crítico e cineasta Comolli, Valêncio Xavier também desempenhou múltiplas atividades. Foram mais de 20 anos de trabalho em televisões em São Paulo e no Paraná. Exerceu diversas funções como redator, produtor e diretor na TV Paranaense (atual RPC) e na afiliada da Rede Tupi, a TV Paraná (hoje CNT). Como cineasta, produziu filmes até o ano 2000. Na ditadura civil e militar, foi um dos articuladores na fundação da cinemateca do Museu Guido Viaro (atual Cinemateca de Curitiba). Colaborou nos jornais *Gazeta do Povo*, de Curitiba, e *Folha de S. Paulo*. Na literatura ganhou o prêmio Jabuti (1998) de melhor produção editorial com o livro “O Mez da Grippe”. Participou ainda do conselho consultivo e foi presidente do Centro de Pesquisadores do Cinema Brasileiro entre 1996 e 1998. Na década de 90 também organizou vídeos e seminários sobre o cinema latino americano. Em suas obras cinematográficas destacam-se articulações entre artes plásticas, ficção, história e documentário.

Valêncio Xavier, transpôs esses interesses para o filme. Em comparação com “*La Cecília*”, “*Pão Negro*” foi mais diversificado em sua forma, combina participação de atores, cenas de teatro, entrevistas documentais e ilustrações feitas pelo desenhista Paixão.

Assim como Comolli, Xavier teria se baseado nos textos do anarquista Giovanni Rossi, fundador da Colônia Cecília. Os textos teriam sido traduzidos por Valêncio. O resultado, entretanto, é bem diferente. “*Pão negro*” tem mais características de um documentário do que de um filme histórico.

Os filmes têm em comum cenas de explícito apelo teatral, sobretudo, em suas aberturas e encerramentos (Figura 14). Enquanto *La Cecília* começa com a doação de terras do imperador e termina com uma encenação da Comuna de Paris, *Pão Negro* começa com a interpretação interessante do famoso anarquista Italiano Malatesta pelo ator Manoel Carlos Karan, que também era escritor, jornalista e diretor. Conta com uma encenação da santa ceia sobre as quais falaremos no decorrer da análise.

Figura 14 - Cenas de abertura de *La Cecília*, à esquerda, e de *Pão Negro*



Fonte: *La Cecília* (1975) e *Pão Negro* (1993)

Ao mesmo tempo que a música inicial em *La Cecília* faz o papel de introduzir e explicar a temática do anarquismo, servindo ainda como navio, em *Pão Negro* é a ironia interpretada de Malatesta, reforçada por uma valsa tocada no piano, que introduz o espírito anarquista. Mais do que isso, esse trecho, que aparece mal explicado e de supetão, vale ser citado porque parece também deixar um ponto de interrogação sobre a história que virá a seguir, desperta interesse e curiosidade.

Imagine uma pessoa que ao nascer teve as pernas amarradas. Quando crescer, só vai conseguir andar pulando, não sabe desamarrar as pernas. Imagine, e isso sempre acontece, que vai aparecer um doutor com uma bela teoria de que se desamarrar as pernas, ele cairá, ele poderá até morrer. Se alguém tentar ajuda-lo, ele não vai deixar, ele vai ficar inimigo de quem tentar libertá-lo, não é? (*Pão Negro*, 1993).

A seguir, duas músicas em Italiano. A primeira contrasta com um fundo negro e letreiros com o nome do filme e do diretor em branco. A seguir, o tradicional símbolo dos movimentos anarquistas funde-se com o nome e símbolo da região, uma Palmeira. Enquanto a câmera se afasta lentamente da bandeira negra que

flamula na árvore típica, percorrendo também flores e plantas, uma trêmula voz feminina canta a música “Il Canto de La Floresta” ou “La Cecília”. Mais uma vez, a presença feminina pode ser comparada com o filme *La Cecília*. Uma ruptura, entretanto, se dá quando, ao meio da canção, um mapa do Paraná surge desenhado sobre a bandeira, sob está a araucária símbolo do Paraná. A voz de um narrador que não aparece na tela resume a história: “Criada por Giovanni Rossi, a Colônia Cecília foi um experimento de comunidade anarquista implantada por imigrantes italianos na região de Palmeira, Paraná, no final do século passado”.

Embora o narrador não apareça no filme, com uma voz serena, de padrão jornalístico e que demonstra onisciência sobre que virá, logo nesse primeiro trecho é possível pensar na presença da opinião dos produtores do filme ao destacar, por exemplo, o pioneirismo de Rossi e aponta-lo como o criador⁴³.

Em todo esse primeiro terço do filme a presença desse narrador é preponderante, assume a função de contextualizar e explicar alguns dos antecedentes da Cecília. Ao longo dos 8 primeiros minutos do filme são 6 intervenções do narrador.

Após explicar resumidamente o que foi a Cecília, também narra com o apoio de fotos e ilustrações sobre a condição socioeconômica da Itália no período da grande imigração, o país teria conhecido grande miséria e agitação social. A música dramática ajuda a ilustrar a miséria. As canções anarquistas italianas, expressam o anarquismo influenciado pela presença do anarquista russo Bakunin que tomava o lugar do “socialismo autoritário” de Marx na condução das lutas sociais. O que, como discutimos no capítulo 2.2, coincide com a versão do historiador do anarquismo George Woodcock em um curto e agitado período que antecedeu a Cecília, entre 1870 e 1878.

⁴³ O uso dessa síntese narrativa inicial já havia sido experimentada na série *A colônia Cecília*, por exemplo, isso será analisado no próximo subcapítulo.

Figura 15 - Estereótipos de Giovanni Rossi em Pão Negro

Fonte: Pão Negro (1993)

Rossi, por sua vez, é apresentado de forma curiosa, sendo encenada sua ficha criminal narrada por uma voz de delegado (Figura 15). Começa aí a se desenhar o modelo historiográfico, Rossi de fato era fichado na Itália e vigiado como um anarquista perigoso.

Contraponto à imagem de anarquista perigoso, o filme constrói na cena seguinte outra imagem também estereotipada de Rossi. O Jesus Cristo da santa ceia anárquica, denominada no filme de mesa comunal. Rossi prega seguido por uma música que lembra cerimônias católicas. “Abaixo a autoridade, abaixo as hierarquias que ditam normas e leis. Que as vontades individuais se manifestem livres na comunidade e se harmonizem entre elas pelas forças dos desejos comuns”.

O narrador de antecedentes retorna, explica a experiência anterior da cooperativa de Cittadella e seu fracasso. Fala também do romance *Un Comune* com o auxílio de ilustrações e a trilha de uma valsa romântica, a escolha das ilustrações ao invés da atuação de atores que será usado em muitos outros trechos do filme, pode ser uma forma de indicar que trata-se de um romance, algo ilustrado e mais longe da realidade. Cenas de arquivo de antigos filmes ilustram a musa Cecília e transitam entre o romance e as demais narrativas da Cecília.

Outra vez, após a fala do neto de cecilianos Oreste Agotani sobre a doação das terras da Cecília pelo Imperador Dom Pedro II, o narrador surge para corrigir essa versão enquanto livros são exibidos na tela como comprovação da pesquisa realizada e das fontes da informação: “historiadores brasileiros erroneamente dizem que Dom Pedro II doou as terras da Colônia Cecília”.

Figura 16 - Modelo historiográfico começa ganhar relevância



Fonte: Pão Negro (1993)

A correção é arrematada por Giovanni Rossi indignado, interpretado no filme pelo ator Chico Nogueira. Rossi ao final mostra mãos calejadas como recibo e prova. “O quê? Um imperador doar terras a anarquistas? Nós compramos esse pedaço de terra e pagamos, 15 Liras o hectare”. (Pão Negro, 1993).

Essa cena, que em um primeiro momento parece se encaixar naturalmente na narrativa, marca a transição do narrador de antecedentes para o narrador-ator-personagem Giovanni Rossi. O narrador de antecedentes passa o microfone para Rossi, configura-se uma cena de transição entre o modelo inicial do filme e o modelo historiográfico. A presença corpórea de Rossi vem para revelar que quem questiona o descendente de Cecilianos é Rossi, não o narrador. Depois disso, a voz desse primeiro narrador não mais aparece, torna-se desnecessária e é Rossi que assume o papel de narrar a história da Cecília. Conforme o filme evolui, torna-se mais visível uma pluralidade de narrativas.

Discutindo o modelo historiográfico de Pão Negro

As múltiplas vozes utilizadas no filme Pão Negro, sobretudo a partir desse segundo terço do filme, parecem tentar reproduzir um modelo historiográfico, revelam o interlocutor de cada narrativa e tentam ausentar, neutralizar ou diluir a narrativa do diretor. O narrador já não intervém para esclarecer questões. Assim, apesar do narrador corrigir a versão do descendente de cecilianos no trecho inicial, no restante do filme, descendentes de cecilianos voltam narrar que as terras teriam

sido doadas e que a cobrança das dívidas pela república foi um dos motivos do término da Cecília. Ao espectador são apresentadas as vozes da autoridade, o narrador e o pesquisador. Mas outras vozes não são omitidas.

Malatesta aparece representado por um ator para explicar o anarquismo e criticar a experiência. Rossi, da mesma forma, vez ou outra aparece não como o narrador, mas para expor sua versão dos acontecimentos. Dentro do modelo do filme, se as falas de Rossi fossem algo que o diretor considerasse um fato dado, possivelmente expressaria isso pela voz daquele primeiro narrador.

Um exemplo desse modelo em execução é a sequência que descreve com o auxílio de diversas vozes as dificuldades enfrentadas pelos colonos: são ouvidos a respeito, Rossi, o pesquisador, os netos de cecilianos (Carlos Carzino Neto e Oreste Agotani) e o colono Aníbal. Rossi fala que não faltaram as desavenças. Em outra cena, interpreta a miséria ao raspar a colher no fundo do prato e suspirar. O pesquisador fala sobre as diferentes origens dos colonos, uns eram agricultores, outros de origem urbana. Os netos ressaltam as muitas dificuldades, sobretudo econômicas. Aníbal contraria as dificuldades com bom humor: “Com um pouco de ideal e polenta, a gente vive”.

Figura 17 - Definição de Anarquia por Malatesta, por Rossi e pelos colonos



Fonte: Pão Negro (1993)

O anarquismo também é apresentado em uma diversidade de narrativas. Explicado por Malatesta é palavra que provém do grego e expressa a possibilidade natural humana de viver em livre harmonia sem autoritarismo. Na frágil compreensão dos imigrantes, em uma cena de apelo humorístico, é a possibilidade de cada um fazer o que quiser independente das necessidades comunitárias. Rossi, por sua vez, aparece ao final da cena isolado em uma sala escrevendo em uma caderneta, ao

fechar o livro seu pensamento viaja para desabafar que a pobre anarquia foi nessa época tão mal compreendida (Figura 17).

O filme insinua que quem descreveu essa interpretação dos colonos foi Rossi, mas não explica isso com clareza. O humor da narrativa caricata pode tanto apontar para a interpretação dos colonos como figuras caricatas e ignorantes, quanto tirar a credibilidade das afirmações de Rossi, desnudando uma narrativa caricata da realidade. Caso a provocação e a ironia de Malatesta no início do filme paire sobre nossas cabeças ao analisar o filme e nos lembrarmos da cena em que Rossi aparece discursando como um santo na mesa comunal sob música católica, afirmaremos que a segunda interpretação é mais perceptível.

Pão Negro, portanto, não se preocupa em representar tais narrativas como o cinema clássico possivelmente faria, não busca criar uma representação de realidade, são cenas que não se escondem, cenas caricatas. Será mesmo que os colonos viam o anarquismo dessa forma? Será que Rossi era mesmo esse santo de ideias libertárias, um Jesus Cristo do anarquismo? São questões que o filme lança.

Figura 18 - Definição de Amor livre em Pão Negro: da divisão do pão à deliciosa afetividade



Fonte: Pão Negro (1993)

O amor livre no filme, por sua vez, é para os descendentes a possibilidade de se relacionar livremente com quem quiser, sem a interferência dos pais, e romper o relacionamento a qualquer momento. Teria também sido fruto de preconceito religioso no caso de uma moça que foi enterrada para fora do cemitério contado por Carlos Carzino Neto. Para Rossi, Eleda e Aníbal, o amor livre foi muito mais do que sexo, foi a sofrida, sensível e natural possibilidade de se amar e se relacionar com mais de uma pessoa ao mesmo tempo (Figura 18). Para o pesquisador entrevistado Luiz Romaguera Neto, entretanto, não era questão predominante. Mais que isso, a

pausa dramática feita por ele entre as palavras ter e amor, associada a descrição feita, revela a explicação do amor livre como uma demanda sexual da maioria masculina da Cecília. “A maior parte dos colonos eram homens [...] quiseram certa ocasião emancipar uma menina para que ela pudesse ter amor com os homens da colônia, suprir essa falta, e aconteceu que a família não deixou isso”. (Pão Negro, 1993, grifo nosso).

O amor livre surge no filme como a divisão do pão entre Rossi, Eleda e Aníbal. Em um primeiro olhar, a cena parece não ter relação com a questão do amor livre. Na montagem, a entrevista colocada a seguir com Oreste Agotani revela a temática dessa refeição. “Amor livre era uma coisa natural, se uma moça gostava de um rapaz e um rapaz gostava de uma moça, os pais não tinham nada que ver com isso, eles se entendiam e iam viver juntos”. (Pão Negro, 2013).

A primeira questão interessante a se observar, portanto, é a aproximação dessa concepção expressa por Oreste e as ideias de Rossi que discutimos, ambos descrevem o amor livre como algo natural, outras formas de amor seriam, portanto, imposições não naturais dadas por interesses econômicos, religiosos, do homem sobre a mulher ou do Estado. Ainda que Oreste explique em outro momento que amor livre quer dizer a liberdade de escolha e de separação, o uso do termo natural nos faz pensar que, pelo ou menos, algumas ideias de Rossi foram discutidas, tiveram aceitação e foram repassadas de geração em geração.

A conversa entre Rossi e Eleda e as reações que dela decorrem são dramáticas, teatrais e representadas no filme de forma muito sintética com auxílio do trabalho da atriz e dos atores envolvidos, além de Chico Nogueira (como Rossi), Sônia Morena e Milton Camargo Jr. Essa conversa, ao romper os limites da cortina do teatro, pode nos levar a pensar em uma ruptura entre os bastidores e o palco, novamente, entre a teoria e a práxis. O resultado da conversa deixa-os felizes, dançantes. Após a decisão do beijo amorfista ou do abraço anarquista, como gostaria de denominar Giovanni Rossi, o comunicado de Rossi e Eleda gera um misto de tristeza e revolta em Aníbal. Mas, diante do cuidado e atenção de Rossi e Eleda, logo torna-se uma relação deliciosamente afetiva (Figura 18).

Ao contrário de algumas narrativas sobre a Cecília que discutimos no capítulo anterior, o filme Pão Negro localiza essa questão para além da sexualidade, visto que, apesar da entrevista do pesquisador ter essa perspectiva, nas demais cenas o sexo não é explicitamente uma questão dominante.

Logo após as sequências sobre o amor livre, os entrevistados assumem o papel de explicar os diversos motivos levaram ao término da Colônia. Rossi, aparece mais uma vez como o Jesus Cristo Santa Ceia anárquica, a mesa comunal. A cada motivo relatado uma personagem, ou grupo de personagens se levantam da mesa deixando a comunidade para trás. Ao final, uma brincadeira narrativa parece ter um tom crítico sobre a postura final de Rossi. Ele e Eleda dão uma entrevista para uma rede de televisão em trajes tipicamente da sociedade burguesa em uma movimentada cidade, aparentemente, a Curitiba dos anos 90. Rossi explica sua opção pela vida burguesa ao deixar a Cecília: “Preferimos as rosas da escravidão aos espinhos da liberdade”. Antes do fim, entretanto, a câmera percorre o túmulo do um Ceciliano A. Pierino. Sob seus pés os dizeres em italiano são lidos por um outro narrador em português: “Aqui está também minha lama, da qual cintila a chama que revive o espírito imortal”. A frase misteriosa fica aberta a interpretações. Seria uma forma de dizer que nem todos os cecilianos se entregaram à vida burguesa e que a chama da anarquia ainda cintila em novos corações?

Antes de encerrarmos a análise, entretanto, refletimos sobre imaginários outros que surgem no modelo e que, não necessariamente, refletem a opinião das fontes de pesquisa do filme ou dos escritos de Giovanni Rossi, essas questões podem ser estudadas ao longo de todo o filme. Para exemplificar a discussão, escolhemos duas cenas emblemáticas sobre essa questão e que tem relação com o que discutimos até aqui. Essas cenas permitem observar diferentes formas de explorar a nudez masculina, feminina e, dentro dessa discussão, aproveitamos para observar o papel das mulheres no filme.

Diferentes olhares sobre a nudez e o papel das mulheres

As cenas de nudez no rio que trataremos ocorrem dentro da sequência de narrativas do filme que discutem as questões relacionadas ao amor livre. Logo após a entrevista com o pesquisador, que insinua a questão sexual, e antes da conversa entre Rossi e Eleda que rompe a cortina do teatro.

Antes da cena começar, há uma significativa intervenção do entrevistador, algo que não é transparente no restante do filme. A rouquidão característica da voz do entrevistador permite deduzir que trata-se de uma pergunta do próprio Valêncio: “- Tem essa coisa do amor livre, mas eles se respeitavam todos?”. Oreste Agotani

responde apenas com uma expressão sisuda: “Mas lógico”. O entrevistador rompe o silêncio: “- Diz inclusive que havia um lugar separado para os rapazes, as madames e as moças?”. “- Isso não sei” - Responde Oreste, um corte mostra agora um rio cheio de homens, em uma pedra ao fundo, um deles pula de ponta no rio. Outros correm em direção ao centro, todos nus. Apenas a voz de Oreste prossegue: “- Mas devia ser mais ou menos assim, né?”.

A cena portanto nos informa algumas coisas importantes. O entrevistador, com base em algo que diziam, imaginou esse local de banho onde se separavam os rapazes, as madames e as moças. Sua informação não pode ser confirmada nas entrevistas, mas também não foi descartada, é considerada possível. O cineasta fez questão de revelar sua criação. Usa técnicas da montagem para reforçar seu ponto de vista. O encontro da expressão “mais ou menos assim” é a deixa que precisa para seguir imaginando.

Sobe o som do hino italiano Fratelli d'Italia e os homens desnudos no rio fazem algazarra. A cena é divertida. Jogam água uns nos outros. Um homem derruba outro, um terceiro puxa o derrubado pelos pés, juntos o balançam e atiram na água. Frenéticos na piscina, eles se empurram e brincam.

De repente, um corte, cessa o hino. Agora vemos apenas uma mulher nua no rio. Ela se deita e cobre seu corpo com um pequeno manto branco, enquanto assobios entoam a música La Cecilia, a correnteza leva o manto embora. Eleda graciosamente flutua no rio nadando para trás com o impulso de seus braços. Outro corte, ela joga os cabelos para o ar, sorri e acaricia às águas com a mão, vira seu corpo e nada agora em sentido contrário. Ela vai e vem, sorri, brinca com uma folha, nada parece a perturbar. Aos poucos, sai da cena. Outro corte. Oreste Agotani reaparece. A expressão sisuda se foi, exhibe largo sorriso, como se espiasse as cenas do rio. Logo depois, cruza os braços, volta a ficar sério e repete a fala que abriu toda a sequência sobre o tema: “Ah, amor livre era uma coisa natural”.

A cuidadosa montagem demonstra o amor livre como algo natural, divertido, encantador, sua técnica faz com que o entrevistado tome parte e ajude a reforçar essa concepção do filme por meio de cortes, frases em off e expressões faciais. É curioso a diferente forma de representar a brincadeira masculina e feminina. Os homens, com o hino nacional como forma de traduzir e sintetizar seu espírito italiano, fazem uma festa de crianças. A mulher, sozinha, também diverte-se, mas, paira sobre ela algo de sagrado, de especial. Ela não se relaciona em comunidade,

está sozinha. É um indício de que o filme não se afasta muito das concepções idealizadas de Rossi sobre a mulher.

Isso nos leva a pensar como o papel da mulher foi representado no restante de *Pão Negro*. Uma primeira observação, ao final, é que, por algum motivo, as mulheres não falam, não são entrevistadas e seus personagens não se pronunciam por meio da palavra com o intuito de esclarecer o público. Na cena do amor livre, Eleda pronuncia sua única fala do filme olhando para trás, olha para Rossi e jamais se dirigindo aos espectadores como faz Rossi em diversas cenas ou até Aníbal em uma delas. Diz apenas: “- É porque tenho medo de magoar Aníbal”.

O filme só conta com a presença marcante dessa mulher, Eleda. Outras mulheres aparecem em curtos momentos, em ilustrações no início, como personagem viva ao lado de um homem sobre o fundo composto por um recorte da pintura que retrata um protesto social “*Il quarto stato*”, de 1901, do pintor italiano Giuseppe Pellizza da Volpedo, como se o casal emigrante deixasse esse contexto turbulento da Itália para um futuro promissor. Também na cena da mesa comunal que comentaremos a seguir. As mulheres, portanto, entoam canções, servem o homem à mesa, dançam ao lado dele, o seguem no caminho revolucionário.

A única cena em que a mulher toma a iniciativa da ação é a cena da mesa comunal que explica os motivos do término da colônia. Nessa cena, a mulher protagoniza o egoísmo familiar narrado por Rossi, levanta-se com uma colher de pau na mão e carrega a família para fora da Cecília: “Famílias que saíram levando o gado da colônia”. É a mulher também que abandona o jovem e o obriga a partir. Aparece ainda como a esposa levada pelo marido ciumento e, só quando o assunto é fazer fortuna, retornar a bebida ou ser gatuno os personagens são homens.

Por fim, uma última observação diz respeito à mulher ideal de Rossi: Cecília. No romance *Un Comune*, Cecília seria a portadora do ideal do anarquismo e do amor livre. Essa concepção é em certa medida explorada no filme *La Cecília*. Em *Pão Negro*, entretanto, na descrição do romance, feita com auxílio de ilustrações, a mulher tem reduzido seu protagonismo idealizado por Rossi. Ao final, o nome, Cecília é descrita apenas como “a heroína de sua novela”.

Essa análise confirma o indício que o filme se aproximou, mas não totalmente, da narrativa de Rossi. Em comparação com *La Cecília*, por exemplo, foi mais discreto quanto ao protagonismo feminino. Em *Pão Negro* a mulher é servidora,

sagrada e passiva, seu protagonismo é notado apenas quando se torna responsável pelo egoísmo campesino e familiar.

Considerações

Ao comparar *Pão Negro* e *La Cecília*, nota-se que o filme de Xavier adota um formato mais complexo, aproxima-se da linguagem documental e afasta-se do cinema clássico. Existem, também, pontos de convergência como a posição privilegiada dos diretores, o uso das canções e as cenas teatrais.

Mesmo com menos recursos, produzido no Paraná, o filme de Xavier faz uso de diversos elementos da linguagem do cinema como a atuação, entrevistas documentais, músicas, grafismos, a montagem e compõe uma espécie de metodologia narrativa historiográfica a partir do seu segundo terço. Aproxima-se, em forma, ao que a dramaturga Renata Pallottini viu como um álbum de poemas. (PALLOTTINI, 2002).

Isso não exime o diretor do filme de suas escolhas. O diretor, de forma interessante, deixou transparecer isso em seu modelo, a encenação de época é caricata, é evidente, as narrativas construídas a partir do olhar do diretor são em certa medida transparentes. Com exceção do início do filme onde um narrador de antecedentes expressa fatos considerados dados, na sequência da narrativa, as fontes de informação são demonstradas e a dúvida permanece no ar.

O filme é claramente uma narrativa elaborada sob o olhar masculino. As mulheres não participam e seus personagens são passivos ou protagonizam apenas problemas que Rossi denominou como egoísmo familiar.

O exercício da análise crítica nos auxilia a aprofundar o pensamento sobre cinema e também sobre a história da Cecília. Nota-se que *Pão Negro* ainda hoje é uma obra aberta, relevante, com uma montagem cuidadosa, diversos recursos e elementos cinematográficos interessantes. Guarda certo grau de enigma e permite ampla discussão. Prova disso é que começa com uma afirmação não explicada e termina com uma frase que também permite diferentes interpretações. Nota-se que algumas cenas são mais caricatas que outras. A narrativa do anarquismo na perspectiva dos colonos da Cecília, por exemplo, é altamente caricata e humorada, parece transparecer uma crítica do diretor a esse relato de Rossi. Já a descrição do amor livre por Rossi e Adele, por exemplo, embora também seja caricata, não é tão

irônica, sendo talvez mais aceita pelo diretor. Ao que parece foi um filme muito pensado e repensado durante seu processo de produção. Busca se utilizar de um modelo mas não abre mão de expressar as opiniões dos produtores do filme. Desde que se tenha condições para tal tipo de debate e pensamento crítico, esses detalhes tornam Pão Negro um filme relevante para discutir as temáticas da Cecília.

3.3 COLÔNIA CECÍLIA (1989)

Como nos filmes que discutimos até agora, segundo o roteirista e codiretor Carlos Nascimbeni, a série Colônia Cecília também foi baseada no texto deixado por Giovanni Rossi ao término da Cecília. Com auxílio de pesquisas históricas e reportagens em jornais anarquistas da época, teve ainda como fonte de inspiração a peça de Renata Pallottini. (TELEDRAMATURGIA, 2019).

No caso da Colônia Cecília, portanto, já é possível observar como foi possível criar narrativas muito diferentes em sua forma e conteúdo a partir da mesma fonte de inspiração.

Antes de falarmos da forma, diferenças são notadas, por exemplo, na distribuição das produções. La Cecília foi um filme francês, despertou interesse pela posição de destaque de seu diretor e por meio da crítica especializada que recebeu em revistas de cinema. Pão Negro foi um documentário paranaense que recebeu recursos públicos sobre o qual não conseguimos indícios de sua circulação. Quando a temática ganha espaço na televisão, fica mais possível observar questões de audiência. Sobre isso, por quais motivos o anarquismo tornou-se tema televisivo?

Ao pensar sobre essa pergunta será possível notar que a exploração do tema, em relação com os contextos de 1989 no Brasil, fez parte da dinâmica própria da organização capitalista, teve como elementos a competição, a busca por audiência e a estratégia de segmentação no sistema brasileiro de televisão.

Ao estudar a concorrência no sistema capitalista de televisão adotado no Brasil, o jornalista doutorado em economia César R. S. Bolaño considera que a indústria cultural no país compõe-se de vários mercados, como o do cinema, do rádio, do teatro empresarial, entre outras. A televisão, entretanto, sobretudo a partir da nova expansão na instituída ditadura civil e militar em 1968, passa a centralizar o processo ao concentrar público e renda publicitária. O processo, de longa duração, na década de 1970 privilegia a Globo que desde então passa a impor barreiras

competitivas bastante significativas. Nesse período, tirando a inquestionável liderança de mercado da Globo, que torna-se um modelo a ser seguido (consolidando o padrão Globo de qualidade), há certa oscilação na audiência entre as demais emissoras. O início da década de 1980, por exemplo, é marcado pela entrada da Manchete e do SBT no mercado. (BOLAÑO, 2004, p. 34-66).

Nesse contexto, embora sem grandes transformações estruturais, inicia-se um movimento de segmentação de público importante para essa análise.

Os anos 80 apresentaram ainda outros processos importantes como o da expansão do uso dos aparelhos de videocassete, o início da produção independente, os primeiros movimentos no sentido da segmentação os públicos, tanto pela utilização de outros veículos por parte do mercado publicitário, quanto pelas experiências de TV segmentada, como a da Abril Vídeo no horário nobre da TV Gazeta ou a das emissoras, abertas ou codificadas, em UHF, em São Paulo, por exemplo. (BOLAÑO, 1999, p. 21)

Esse processo se evidencia com características particulares em cada uma das demais emissoras. Manchete, SBT, Abril, Record e a Bandeirantes.

A segmentação é, por exemplo, a única alternativa para as novas redes de televisão, que, dada a situação de predomínio absoluto da Globo, são obrigadas a procurar um determinado nicho de mercado através do qual possam lançar-se numa luta mais frontal com a líder. (BOLAÑO, 2004, p. 178).

A Bandeirantes foi menos cautelosa que o SBT, por exemplo, e não economizou na aquisição de equipamentos e pessoal. Ela buscou sempre acompanhar a Globo em qualidade no setor. A entrada de Walter Clark transformou o perfil da rede que explorava as questões regionais e populares para buscar um produto exportável de alta qualidade. A emissora passa a privilegiar a qualificação sobre a linha popularesca buscando atingir um público mais elitizado que pudesse repercutir no mercado anunciante. A consequência dessa mudança, porém, foi uma queda na audiência, que também leva a queda de Clark. Mesmo assim, o processo marcado pela presença de Clark continuou. “A bandeirantes deixou de trabalhar com os relatórios dos institutos de pesquisa e passou a comercializar sua programação sob o slogan da audiência qualificada”. (Meio e Mensagem, Mar. 1982, 2ª quinzena, apud BOLAÑO, 2004, p. 168).

A minissérie sobre a Colônia Cecília parece se inserir nesse processo em que a Bandeirantes investe para atingir uma audiência qualificada e para acompanhar a qualidade da Globo. Nesse sentido, ser precedida pela série *Anarquistas Graças a Deus* (1982-1983) feita por quem determinava o padrão, pode ter contribuído para a escolha da temática.

Colônia Cecília foi exibida entre de 31 de julho a 11 de agosto de 1989 às 21h30 em 12 capítulos. Foi reprisada na íntegra em 1991, em dez capítulos de 45 minutos, entre 29 de abril e 10 de maio de segunda a sexta-feira às 20h30. Dirigida por Hugo Barreto, teve como protagonista Paulo Betti como Giovanni Rossi. No papel da jovem Bianca, Gabriela Duarte destacou-se pela primeira vez na televisão e, meses depois, passou a compor o quadro de atrizes da Globo.

Essas relações indiciam a concorrência e que a série da Bandeirantes pode não ter passado despercebida pela líder. Apesar de não ter localizado informações detalhadas sobre a audiência da série, indícios apontam que os níveis foram baixos, era transmitida no horário que a Globo exibia novelas.

Imaginemos os contextos, quando *Colônia Cecília* estreou, em julho de 1989, a Globo já exibia desde janeiro a novela *Salvador da Pátria*. Alguns sites a colocam entre as novelas com os maiores pontos de audiência da história, 62 em média⁴⁴. Ao que parece, essa medida era feita por amostras coletadas com uma metodologia mista de diários deixados em casas e medidores instalados em alguns aparelhos de televisão, o *setmeter*⁴⁵. Embora esses números sejam discutíveis, na minha casa no interior do Paraná parecem estar certos, eu tinha apenas 6 anos, mas ainda hoje lembro o popular nome do protagonista. Tratava-se da história do humilde catador de laranjas Sasá Mutema (Lima Duarte) e da professora Clotilde (Maitê Proença) em uma trama que envolvia um ganancioso político (Francisco Cuoco) em duas pequenas cidades fictícias.

Ano em que cai o muro de Berlim, que ocorrem as primeiras eleições diretas após a ditadura civil e militar, o ano em que a Globo edita no *Jornal Nacional* um

⁴⁴ Informação disponível de forma sintética com base em matérias da *Folha de S. Paulo*. (BORELLI; PRIOLLI, 2000, p. 35).

⁴⁵ “Em 1977 são introduzidos os diários [...] este método consiste em deixar nos domicílios um diário onde as pessoas anotam, em módulos de 15 minutos, o que assistiam na televisão. [...] Em 1985 o IBOPE incorpora o instituto Audi TV e passa a utilizar o medidor eletrônico deste seu antigo concorrente na Grande São Paulo e Grande Rio. O *setmeter* [...] A nova metodologia passa a vigorar no Ibope simultaneamente aos diários a partir de 1986”. (AIDAR; HAMBURGUER; ALMEIDA, 2006, p. 4-7).

resumo do debate no segundo turno para favorecer Collor⁴⁶. Seria possível pensar relações da novela ao aproximar Sasá e Lula ou a crítica à corrupção aos discursos moralizantes de Collor. Esses seriam temas de outros estudos, mas nos ajudam a pensar. O tema político e popular, por exemplo, não foi exclusivo da série.

...nos anos da chamada “transição democrática”, nos marcos restritos desse modelo [...] Uma teledramaturgia pressionada pela censura e ao mesmo tempo impulsionada pelo crescimento de um incipiente mercado consumidor explorou convenções estabelecidas pelos movimentos teatrais e cinematográficos dos anos anteriores ao golpe, como o CPC da UNE, o Teatro de Arena, o Cinema Novo, dando-lhes forma própria. [...] Alguns exemplos [...] são *O Bem Amado* (1973) e *Roque Santeiro* (1985) de Dias Gomes, [...] *O Pagador de Promessas*; *Gabriela* (1975), adaptação de Walter Dürst do romance de Jorge Amado; *O Salvador da Pátria* (1989) de Lauro César Muniz. (HAMBURGER, 2004, p. 112-113).

Mas, considerar apenas as temáticas, sem pensar o contexto de cada produção e o conteúdo de cada narrativa, pode levar a generalizações e simplificações perigosas, foram anos de muita efervescência. O fato da temática ser popular ou política, pode revelar algo sobre o período mas não diz muito sobre a forma dessas produções, seu enfoque e os múltiplos significados que carregam.

Por isso, foquemos agora na *Colônia Cecília* (1989). Sobre a questão da qualidade e da audiência, gravada na Itália e no Brasil, caracteriza-se como uma grande produção para a época que experimentou para atingir diferentes camadas de público. Fato que parece contrastar com a perspectiva de busca por um público especializado são as pequenas cenas de nudez e de sexo. Essas, deveriam ter um apelo mais popular e foram evidenciadas já no comercial de divulgação, ou seja, faziam parte da estratégia de elaboração, produção e comercialização desde o início. O crescimento do SBT no período pode ter influenciado para que esse interesse inicial por audiência especializada combinasse com a tentativa de atingir também camadas populares, almejava-se conquistar audiência daqui e dali.

Com uma trilha sonora de caráter épico, o comercial compõe-se de quatro momentos principais. Os dois iniciais totalizam 23 segundos. O primeiro mostra a

⁴⁶ “Quem assistiu ao debate viu um confronto equilibrado [...] Mas quem viu a edição no *Jornal Nacional* teve diante de si um Collor seguro, triunfante, enfrentando um Lula balbuciante e desorientado; além disso, a edição concedeu ao candidato do PT apenas 2 minutos e 22 segundos, contra 3 minutos e 34 segundos de seu adversário. Ou seja, a Rede Globo apresentou a seus espectadores uma junção dos melhores momentos de um candidato com os piores do outro”. (MIGUEL, 2001, p. 56).

saída da Itália e a separação entre Rossi e Adele. No Paraná, são mostrados a polonesa Agnes, o riacho, o dia a dia no campo, um homem ferido e o trabalho. O terceiro momento é o maior: exhibe diversas relações entre homens e mulheres: Fachini e Agnes se olham, Rossi e Adele se abraçam, Gariga e a mulher traída se beijam na cama, Parodi e Laura dançam, Fachini e Agnes emergem nus. Com dezoito segundos ao todo, a nudez é indiciada em três dessas cenas e também ocupa a maior parte, dez segundos. Depois, em doze segundos, é apresentada a cavalaria, o trabalho, a despedida de Rossi e seu encontro com Adele. Por fim, a vinheta de abertura com o título ocupa cerca de seis segundos.

A peça exerce a função de despertar o interesse da audiência, ao pensar nas informações que apresenta para isso, podemos esperar uma série sobre um romance entre Rossi e Adele, com cenas de nudez, diversão, cotidiano no campo e violência.

Ao analisar a série, com relação às diferenças na forma, *La Cecília* é um filme histórico e narrativo com uma concepção materialista histórica que não se enquadra totalmente nos códigos de Hollywood, *Pão Negro* é um documentário criativo que lança algumas questões, *Colônia Cecília*, em forma, é uma série épica e dramática de ação, aventura e romance, uma narrativa clássica.

Em uma rápida e despreziosa comparação na forma com a novela líder, seguem um modelo de narrativa clássica, as imagens são organizadas de um modo que criam uma sensação de ação reação, causa e consequência, um reforço da representação. Embora ambas sejam pensadas para televisão, entremeadas por comerciais, a grande diferença é que a novela tem uma narrativa mais estendida, um conflito pode se desenrolar por meses, a série, com menos episódios, tem cenas que parecem mais curtas, além disso são inúmeros pequenos conflitos a cada capítulo com uma trama central que culmina no desfecho.

O protagonista se destaca logo no início, é o herói da aventura: Giovanni Rossi. Perto dele, logo notamos a presença de Adele. Separam-se e ficamos curiosos, vão se encontrar? Conforme a trama evolui, são apresentados também os vilões: o Estado (no papel do delegado), a religião (no papel do padre católico) e o capital (no papel do burguês latifundiário). Na série, os heróis ganham terras do imperador progressista, deixam o contexto conturbado italiano e vem ao Brasil fundar a colônia anarquista. Ao chegarem, enfrentam uma série de preconceitos e dificuldades. Divertem-se, aventuram-se, apaixonam-se e enfrentam violências de

todos os tipos. A história culmina com o roubo do dinheiro da colheita pelo gatuno Gariga e o ataque das tropas legalistas. Com uma bomba, os anarquistas se vingam e se espalham pelo mundo, deixam a colônia devastada.

Como podemos notar, pontos em comum existem entre a série e as demais narrativas sobre a Colônia Cecília, mas quais narrativas da Cecília de fato permanecem ou mudam nessas narrativas?

Um narrador diferente e o protagonista

Figura 19 - O herói Rossi e o narrador inspirado em Gigi Damiani



Fonte: Colônia Cecília (1989)

O primeiro ponto que chama atenção é o narrador da história. Antecedendo uma tendência que se repete em Pão Negro, na introdução da série um narrador em off com voz de padrão jornalístico resume a história. Depois, embora Rossi se destaque como protagonista em sua jornada de herói no primeiro episódio, ao longo da série é Luigi que se torna narrador, acrescenta reflexões e toma nota em seu caderno ao final de fatos importantes (Figura 19).

No primeiro minuto de filme, um panorama ao som do piano, enquanto a câmera mostra paisagens da Itália, esse narrador apresenta os antecedentes, resume o desejo que originou a Colônia Cecília, questiona o estereótipo do anarquismo como caos e, ao mesmo tempo, ressalta imagetivamente o caráter utópico da proposta exibindo, ao final, uma vila distante sobre gélidos montes, um sonho. A música e essa afirmação demonstram que essa introdução opera, sobretudo, no conceito da utopia como um sonho, algo irrealizável, traz também a

centralidade para Rossi. A história da Cecília, vista dessa forma, pode ser entendida como a história desse homem que acreditou no sonho.

São os últimos anos do século 19, estamos no norte da Itália. É uma Itália confusa, miserável, cheia de conflitos de terra e dividida politicamente. Para os camponeses sem terra, para os operários e para os homens de espírito livre a filosofia anarquista, que ganha força no mundo inteiro, representa uma luz, uma possibilidade de vencer o caos, de vencer a miséria e é nessa Itália conturbada que começa a nossa história, a história de um homem que acreditava na sociedade diferente, livre, sem patrões, sem chefes, sem religião, sem fome, sem privilégios, o sonho de uma sociedade anarquista. Desse sonho, nasceu a Colônia Cecília. (Colônia Cecília, 1989, grifo nosso).

E, como a introdução anuncia, vemos no primeiro episódio uma verdadeira saga repleta das ações de Giovanni Rossi na Itália antes de vir ao Brasil. Ele discursa para uma plateia lotada, toma frente de uma manifestação, apanha da polícia e consegue fugir de forma espetacular, esconde-se na zona do meretrício. Conversa com Carlos Gomes, discute com Malatesta, é preso e liberado, encontra e se despede do amor de sua vida, Adele, imprime o jornal *Lo Sperimentale*, é informado da doação das terras, festeja, vem ao Brasil e descobre, no momento da partida, que o império chegou ao fim.

É no segundo episódio, portanto, que vemos a entrada do principal narrador: Luigi. Como seremos informados pela série ao final, é uma personagem inspirada no anarquista italiano e jornalista Luigi Damiani, mais conhecido como Gigi Damiani. Foi imaginada, portanto, a presença do jornalista entre os imigrantes como uma forma narrar a trama de fora e de dentro. Entremeadas pelas cenas que descrevem as alegrias e dificuldades da viagem, são cinco narrativas em off de Luigi nesse episódio. Em síntese, ele nos informa que essas questões ajudaram a unir ainda mais os imigrantes, diz que o preconceito também estava entre os anarquistas e que, embora vencessem o tempo com jogos e músicas, muitas vezes não conseguiam ser compreendidos pelos companheiros de viagem. Isso também indicia outra particularidade da série, ao contrário de outras narrativas da Cecília, como em Rossi ou no filme *La Cecília*, a educação é ignorada pelos anarquistas, cada um que cuide da sua, afinal, são anárquicos⁴⁷. Também vale a pena destacar nesse trecho a

⁴⁷ São exceções na série a cena em que os anarquistas aprendem português, ainda no navio, e quando Rossi ensina para Bianca sobre a reprodução das plantas, isso aparece entretanto, primeiro como forma de justificar o

retomada do conceito de utopia trabalhado no primeiro episódio: “o sonho tem uma força diferente, uma poesia que a realidade jamais consegue dissolver” [...] “Secretamente me perguntei se isso poderia ultrapassar a esfera do sonho”.

Quando o terceiro capítulo começa, já tomamos conhecimento de diversos personagens que compõe a história da Cecília, entre eles: Rossi, Luigi, Parodi, Laura, Fachini, Dulçolina, Riva, entre outros. Mesmo assim, outra cena reforça a posição de Rossi como herói e protagonista. Trata-se da descrição da viagem dos imigrantes de Curitiba para Palmeira. Conduzidos por Miguel e seus carros de boi, em determinada altura o carro atola. Ao empurrarem, a roda cai sobre a perna de Miguel. Para piorar a situação, Miguel está preso, uma cobra se aproxima. Rossi, com o auxílio de um pedaço de pau, consegue jogá-la para longe e decide procurar ajuda. A música é de tensão e expressa um pouco da situação traumática de encontro com esse mundo rural, natural e perigoso. Uma imagem que já vimos em *La Cecília* (1975) e em *Pão Negro* (1993), reaparece ao final desse terceiro episódio. Ao pôr do sol, anarquistas hasteiam a bandeira negra do anarquismo e celebram a conquista da terra desejada.

Reforço à crítica de Rossi

Essa observação sobre o narrador nos aponta para outra questão interessante na série em comparação com as outras narrativas da Cecília, trata-se da crítica de Giovanni Rossi que comentamos sobre a má compreensão dos imigrantes sobre o que era o anarquismo. Vejamos como essa crítica é reforçada ainda mais na série e pensemos, depois, sobre a questão da violência.

Como comentamos, essa crítica já foi apresentada em germe na narrativa de Luigi no terceiro episódio. No início do quarto episódio, o tema é retomado e o conceito de liberdade é superficialmente discutido. Primeiro, na narrativa em off de Luigi, depois, quando Bianca é convencida pela mãe a libertar um macaco e, enfim, a crítica é reforçada pois é o protagonista, Rossi, quem parece não compreender o anarquismo.

fato dos personagens falarem português ao desembarcar no Brasil, por um lado, e, no caso da jovem, aparece mais como um afeto isolado que expõe a moralidade católica do padre do que como uma preocupação comunitária da Colônia.

Enquanto Luigi toma nota em seu caderno e narra em off (Figura 19), a Colônia inicia sua vida cotidiana no mundo rural. As mulheres cuidam do fogo, do café, tomam café e brincam com o recém-nascido filho de Dulçolina. Os homens repartem o pão, descansam e Parodi beija seu amor, Laura.

Eu já desconfiava, mas aqui na Colônia pude confirmar, como é difícil ser livre e talvez a primeira dificuldade do grupo fosse de incorporar esse sentimento de liberdade que os permitia fazer o que quisessem, sem deixar de lado o que é importante de ser feito. (Colônia Cecília, 1989).

A cena seguinte, lembra a beleza da liberdade por meio de uma metáfora. Bianca e sua mãe libertam um pequeno macaco encontrado na floresta⁴⁸. Ao final dessa sequência, vemos novamente o cenário cotidiano, Rossi toma seu café enquanto o narrador esclarece: “Secretamente, todos esperavam que Rossi desse uma pista, um caminho”. Depois dessa deixa, Riva aparece trazendo lenha e pergunta ao protagonista: “Cortei a lenha para o Almoço, e agora, o que tem para fazer?”. Rossi responde com ironia, toma café e morde grossa fatia de pão: “Você eu não sei, mas eu tenho um monte de coisas para fazer”. Quem interpreta essa cena é Luigi ao tomar nota em seu caderno: “E assim, aprendizes da liberdade, começávamos nossa vida sem leis”. Em seguida, Rossi e Riva aparecem no riacho, um bom lugar para construir um moinho, observa Riva, e Rossi esclarece sua inocência na série: “Eu imagino, que nossa organização moral e de trabalho, deva ser natural, somos livres, então, somos ingovernáveis”.

No episódio, a discussão de liberdade prossegue com bom humor. O sapateiro agora pode dedicar-se a outra profissão: será carpinteiro. Riva ensina um companheiro a cortar lenha e, por fim, o carroceiro Miguel decide se juntar à colônia e é recebido como um verdadeiro anarquista.

⁴⁸ Em cena posterior, a metáfora é confirmada pela mãe: “É Bianca, os animais tem que ser livres como os homens”. (Colônia Cecília, 1989).

Do retaliação econômica ao banho de sangue

Figura 20 - Ataques econômicos e violência



Fonte: Colônia Cecília (1989)

Muitas são as melhorias feitas na colônia nesse primeiros meses de experiência comunitária. É nesse episódio que começam também os problemas, além da ausência de assistência médica que culmina em um surto de crupe que leva crianças ao óbito e da precariedade econômica, as dificuldades se acentuam a partir da união dos três vilões da história: o padre representa a moral católica, o burguês latifundiário que se tornará coronel do exército legalista, o capital e o delegado, o Estado. A série sintetiza a crítica anarquista por meio desses personagens alegóricos. Juntos, tentam suprimir o anarquismo que não conseguem entender, mas consideram perigoso, pela retaliação econômica e, depois, pela força. A eles se unem ainda, como personagens hierarquicamente secundários, o polonês Andrei, pai de Agnes, o dono da única venda da cidade e o gatuno Gariga. Embora secundários, serão os agentes dos maiores casos de violência nas narrativas da Cecília até agora. A crítica de Rossi ao egoísmo camponês aparece, sobretudo, por um bando de italianos famintos e não anarquistas enviados à Cecília pelo latifundiário que também determina agressões contra os anarquistas, assassina um boi como forma de ameaça e tenta sabotar as plantações. O padre é quem determina a ação violenta de Andrei e o delegado Figueira, por fim, é quem proíbe que o dono da venda comercialize com os anarquistas e conchava com Gariga.

Nos textos de Rossi, a moral religiosa é criticada quando é usada como uma forma para manter os privilégios do rico sobre o pobre, do homem sobre a mulher, da família sobre a comunidade, por exemplo. Na série, o conflito com a religião se intensifica principalmente em virtude do ateísmo dos anarquistas. Isso é perceptível em diversos momentos, mas esse indício pode ser confirmado na cena de humor em

que o padre Bosco visita a colônia pela primeira vez no quarto capítulo. Ao chegar, é bem recebido e elogia Bianca que estuda polinização com Rossi, pergunta se ela já aprendeu o catecismo? Para surpresa dele, ela responde que não e toca na temática do amor livre: “estou na parte do receptáculo floral, aprendi que as flores se acasalam livremente, como os homens deveriam fazer”. Desconcertado, Bosco enxuga o suor nervoso do rosto e desconversa, acreditando ser uma homenagem a santa católica, diz que veio benzer a colônia Santa Cecília. Luigi o corrige com ironia: “Só que de santa, senhor Bosco, essa Colônia não tem nada, é Cecília apenas, Colônia Cecília”. Levantando a voz, o padre questiona se é por isso que eles nunca apareceram na igreja. Rossi tenta acalmar os ânimos com uma explicação racional, mal começa a falar e o padre, ao confirmar que os anarquistas não acreditam em Deus, foge em disparada gritando: “satanás, satanás”. Os anarquistas riem e se olham surpresos.

Figura 21 - Vilões: burguês, padre e delegado



Fonte: Colônia Cecília (1989)

A partir dessa visita, o conluio dos vilões da série contra os anarquistas se intensifica (Figura 21). Na sequência seguinte vemos uma das muitas reuniões entre o padre, o delegado e o latifundiário. Em suma, acatam a proposta desse último: “vamos deixá-los sem recursos”.

Mas que proposta seria essa? A resposta não tarda um segundo. Após o combinado, um corte, de repente vemos árvores balançando e cavalos agitados sob intensa chuva noturna. Luigi acorda os companheiros. Os animais romperam a cerca e destruíram a plantação combinada de milho e feijão, mistura que segundo o dono da venda só o diabo poderia acreditar, mas estava dando certo. A sequência, que lembra o filme *La Cecília*, é mais dramática na série, além da forte chuva e da noite,

não apenas parte, mas toda a plantação foi destruída, além disso, é impossível começar uma nova porque, segundo Rossi, a época já passou.

Depois disso, ao contrário do filme em que escolhem pagar, primeiro decidem que, como nada devem ao governo, não pagarão. Ao saber da notícia, no capítulo 5, o delegado delibera nova retaliação e proíbe que o dono da venda comercialize para os anarquistas. Rossi desconfia e pede cautela aos companheiros: “Por trás do dono da venda, tem o padre, tem o delegado, quem sabe quem mais?”.

Outras retaliações econômicas vem no capítulo 6, 9 e 10. No 9, o burguês e o delegado tentam forjar um documento de propriedade das terras da Cecília. No 10, capatazes do latifundiário planejam destruir a plantação. Essas duas tentativas fracassam, o documento é recusado e os capatazes são descobertos pois a plantação, dessa vez, estava vigiada por Gariga que atira com uma espingarda, expulsando-os. No 6, o delegado e o latifundiário decidem expulsar um bando de imigrantes italianos esfomeados não anarquistas que ocupam as terras do latifundiário para a Cecília. A chegada do grupo gera uma série de problemas, os primeiros são econômicos e sociais, a comida já não dá para todos. O segundo, é político. Os novos imigrantes não conseguem entender o modelo de organização anarquista e propõe, como solução para os problemas sociais e econômicos, a divisão das terras em pequenas propriedades, a proposta imaginada no filme *La Cecília*, portanto, ressurge. Assim, que cada um cuide do que é seu porque esse negócio de produzir todo mundo junto não dá certo mesmo, dizem. Os anarquistas, entretanto, refutam a proposta com veemência, as terras foram doadas para uma experiência anarquista, os insatisfeitos que se retirem. De qualquer forma, a série dramatiza a crítica de Rossi às mães de família dos textos após a experiência e assim a reforça. São esses forasteiros que, incentivados pelas mulheres, roubam de todos para privilegiar suas famílias. Sujos, esfarrapados, a diferença entre esse grupo e os verdadeiros anarquistas é também estética; do começo ao fim, não mudam sua postura nem aparência (Figura 22). Só quando chegam da Itália italianos anarquistas, esses sim, são limpos e bem educados.

Figura 22 - Diferença entre imigrantes não anarquistas (à esquerda) e anarquistas



Fonte: Colônia Cecília (1989)

Nas missas, o padre difama e conclama os fiéis a se manifestar contra os anarquistas que, segundo ele, trazem o germe do mal. Não satisfeito, ao descobrir o namoro e a gravidez de Agnes, incita o pai dela no capítulo 8. Andrei, adverte: “Tenho um mal pressentimento padre, toda vez que fecho os olhos vejo um monte de sangue”. Mesmo assim, padre insiste até que o polonês com a feição sempre sisuda sentencia: “vou buscar minha filha nem que seja morta”.

Na sequência seguinte, entre 6 e 10 poloneses montam armados com espingardas a toda velocidade. A música de tensão anuncia a tragédia e Agnes tem o mau pressentimento. A tropa é vista pelas crianças ao se aproximar. Bianca corre e alerta os anarquistas que constroem um moinho, eles abandonam o equipamento no rio. Agnes está na cozinha e corre em direção a Fachini, Fachini está no moinho e corre em direção a Agnes. Os demais cecilianos correm atrás deles. Gritando, em câmera lenta, Fachini é atingido. Agnes grita e também é atingida por um tiro. De forma interessante, ao final, a bandeira de luta e de luto do anarquismo tremula ao lado de Luigi que resume as consequências: “Não foi possível salvar a criança,

Fachini sobreviveu, mas não a morte de Agnes, passou a ser um homem triste, cheio de raiva, os poloneses nos culpam pela morte daquela pequena pérola”. Nos tempos que vivemos, esse trecho pode ser didático de pensar como um discurso de ódio pode incentivar atitudes violentas. Entre as narrativas da Cecília, o tema do assassinato aparece na peça de Renata Pallottini e, contrariando mais uma vez os textos de Rossi, agora é reforçado em uma trama ainda mais elaborada.

Como se não bastasse, no episódio nove, o padre discursa e incita os fiéis para uma manifestação contra o demônio, os anarquistas. E assim acontece, ao chegarem na Colônia, diante da ausência de diálogo, é Fachini quem se exalta e os expulsa com uma arma na mão, atira para cima e esbraveja antes de cair aos prantos: “você já causaram muita tristeza, já mataram Agnes, padre assassino, bastardo, fora daqui, fora!”.

Por fim, no capítulo 10, vemos uma história que voltará a surgir na voz dos descendentes de cecilianos do filme Pão Negro, o padre é contrário ao enterro das crianças anarquistas vítimas da crupe. Cria-se assim o cemitério dos renegados na Colônia Cecília.

Figura 23 - Narrativa do roubo e o ápice da violência



Fonte: La Cecilia (1989)

Como descrevemos, embora Rossi tenha descrito o roubo como um evento de pequena importância ligado a uma pessoa que nada tinha a ver com a Colônia, há uma narrativa persistente de que esse episódio foi extraordinário e acarretou o fim da Colônia. Vemos isso, por exemplo, em Schmidt, Neto e Pallottini. Na série da Band isso permanece no personagem de um argentino malandro e, mais uma vez, contribui para reforçar os estereótipos da inocência anarquista, da violência e da impossibilidade do anarquismo (Figura 23).

Esse personagem malandro aparece pela primeira vez na cama com uma mulher casada. Gariga ao ser descoberto no armário, puxa o tapete e, ao cair, o marido morre. Ele foge e rouba o dinheiro da esposa. A seguir, bebe uma pinga na venda e esconde-se do delegado que passa por lá. Nesse local, fica sabendo da restrição comercial aos anarquistas. Usando toda sua conversa mole, conforta Laura em seus braços e ganha a simpatia dela. Assim, ela o leva para o esconderijo perfeito, a Colônia. Gariga chega lá apresentando-se como um grande anarquista expropriador e conta casos extraordinários. Há desconfiança nos olhares de alguns, mesmo assim, é aceito. No decorrer da série Gariga porta-se como um machista, assedia as mulheres, zomba do amor livre e da antiga profissão de Laura como prostituta. Ganha a simpatia de uns e a antipatia de outros, recusa o trabalho manual, justifica ser responsável apenas pelo intelectual. Para os problemas econômicos da Cecília, tem sempre uma solução na ponta da língua. Em determinada altura, a esposa roubada por Gariga descobre o seu paradeiro e denuncia-o aos anarquistas durante a refeição coletiva: o destino de Gariga é ser traidor. Rossi o perdoa. Os anarquistas com sua boa educação e coração puro, não estão ali para julgar. Nesse meio tempo, Gariga chantageia o delegado, surrupiando um de seus charutos e proferindo um chavão barato: “quem trabalha muito, não tem tempo para ganhar dinheiro”. Desse modo, vence a proibição do comércio, dobra o delegado e o dono da venda.

Em seu último golpe, o roubo de uma grande colheita de milho acarreta em mais um assassinato e no fim moral da Colônia. No capítulo 10, Gariga convence Rossi a deixar a negociação do milho com ele, diz conhecer bons compradores. Depois tenta acelerar a colheita, na primeira tentativa fracassa e Rossi pede que ele aguarde mais três dias. Na noite do dia seguinte, os capatazes do latifundiário tentam atacar a plantação e Gariga, como citamos, os expulsa. É a deixa que esperava para pressionar mais uma vez, triste com as violências e o surto de crupe que leva algumas crianças a óbito, Rossi cede. A colheita é um sucesso. Gariga parte com todo o milho em carros de boi. Os anarquistas comemoram e, apesar de tudo, veem esperança na reorganização da Cecília. A demora do retorno de Gariga, associada ao fato dele não ter revelado ainda o nome do comprador, gera suspeitas de Laura que já tinha sido assediada por ele. Assim, Laura e Fachini decidem ir até a cidade atrás de Gariga. Encontram a carroça de bois parada na porta de um depósito. Tudo parece normal. Laura ainda desconfia e vai espiar mais de perto.

Gariga recebe um cavalo, uma arma e grossa quantia de dinheiro. Ao sair, dá de cara com Laura que o questiona. Ele não hesita, saca a pistola, dispara e foge. A cena que ilustra a morte de Laura é terrível. Reinado Parodi, aquele que a ama, que não se importa com o seu passado e também é a figura mais simpática da série, agora vê-se obrigado a abrigar os últimos suspiros de Laura. Ela balbucia algumas palavras, vira o rosto de lado, fecha os olhos e fica imóvel. Soa ao fundo a música tema da série agora em uma velocidade mais lenta, Parodi grita em desespero. Já de noite, ao chegar na Cecília carregando Laura nos braços, os cecilianos perceberam, Gariga roubou também todas as economias e documentos da Colônia. Parodi coloca-a no chão, chora compulsivamente e dá o ponto final: “essa colônia acabou”. Todos lamentam e a expressão de Fachini demonstra ódio ampliado às injustiças.

Figura 24 - O golpe capital e o anarquista atirador de bombas



Fonte: La Cecilia (1989)

Até agora observamos, principalmente, violências no eixo de domínio do padre, moral e do delegado, o estado. Vejamos agora como o burguês latifundiário Tavares desfere o golpe final na colônia. Ao que tudo indica, antes de se tornar coronel, o vilão representante do capital envolve-se em vários atentados. São duas tentativas de destruir a plantação, o assassinato da vaca mimosa, expondo seu crânio e pele em uma árvore como forma de ameaça, e a agressão física ao italiano mais idoso do grupo Riva. Depois, lidera o golpe final a colônia por meio da pilhagem legalista. Na historiografia, a passagem de tropas pela Cecília demanda um estudo maior. Na série, tal relação foi determinante para o término da Colônia.

No capítulo 10, alguns cecilianos como Riva, Dulçolina, Bianca e Miguel já começam a deixar a Colônia, é quando Tavares se torna coronel e, tendo o delegado como seu braço direito, faz o primeiro ataque à Cecília. Tudo começa

quando os dois buscam pelo rebelde que usa a Cecília como esconderijo. Tavares aponta uma arma para a cabeça de uma criança, exige que entreguem Colombo. Luigi autoriza que procurem. O ataque, que ocorre durante o parto de Adele, é abortado quando os soldados descobrem a carroça abandonada do médico, ele já havia fugido, mas a filha de Rossi nasce e é batizada de Cecília. A esperança, porém, dura pouco, ainda nesse episódio ela é vítima da crupe e morre. O enterro das crianças na mesma terra que se plantou o milho, parecia anunciar tragédias maiores enquanto Gariga sorria efusivamente ao carregar a colheita.

O capítulo 12 exhibe logo de início o golpe final. O exército legalista, liderado pelo agora Coronel Tavares busca outro agente rebelde que teria, mais uma vez, se escondido na Cecília com auxílio de Riva e Aníbal. Emílio também consegue fugir, seus documentos, entretanto, são encontrados sob a posse de Ezigio, ele é preso. As tropas levam animais, ferramentas e tudo mais. Enquanto a ópera dramatiza toda a sequência, os soldados queimam as casas, Tavares ri à frente de uma casa em chamas, sua imagem sádica e demoníaca é entremeada pela agonia dos anarquistas (Figura 24). Por fim, Ezigio é arrastado amarrado a um carro de bois e o general, sob a liderança do presidente militar Marechal Floriano Peixoto, entrega uma requisição de materiais que permite a ação e inviabiliza acusações de roubo.

Ante o drama, há ainda tempo para uma vingança que reforça o estereótipo da violência, Fachini torna-se o anarquista atirador de bombas. A explosão ocorre quando Fachini e outro jovem se unem à tropa federalista de doutor Colombo. Entrincheirados na mata, aguardam um ataque dos legalistas. Ao atirar de frente e apunhalar pela retaguarda, os legalistas vencem a batalha. Fachini e o anarquista correm, a distância observam execuções sumárias e, depois, lançam uma bomba que explode sem dar explicações. O corte nos leva a pensar que o ataque foi bem sucedido e a série, por fim, faz um panorama sobre os diversos destinos dos cecilianos numa espécie de busca por redenção.

Essa personagem na série é construída com cuidado, diversos são os elementos de injustiça apresentados que aos poucos justificam a ação violenta de Fachini. Em comparação com os demais, ele já era exaltado desde o início, seu amor Agnes foi assassinada, Laura foi assassinada, sua Colônia foi atacada e sua casa incendiada. Mesmo assim, por estar ausente das demais narrativas da Cecília, a série acaba reforçando esse estereótipo ao introduzir tal figura. Além disso, os anarquistas da série não tomam partido na rebelião, quando, por fim, o fazem,

parece ser apenas como expressão do ódio. Essa impressão é confirmada na série pela discussão com Rossi, ele define o desejo de explodir como ódio e diz que isso não pode orientar sua vida. Fachini, ao contrário, satisfaz-se com essa definição. Essa divisão entre Rossi e o odioso anarquista defensor da violência pode ter sido inspirada, por exemplo, no personagem Taravis imaginado por Afonso Schmidt⁴⁹. De qualquer forma, o importante é notar como essa vinculação do anarquismo à violência é recorrente e reforçada em diferentes narrativas.

Figura 25 - Um ideal de amor? Romântico



Fonte: La Cecilia (1989)

Essa análise inicia agora pois é dependente das demais. Para entender como o amor livre aparece na série Colônia Cecilia, portanto, é preciso analisar a história como um todo e não apenas parte dela. Como um todo, a série toca na temática do amor de três formas principais e o resultado dessa mistura é o reforço do ideal de amor romântico, monogâmico e heterossexual. Nota-se que os relacionamentos tem sempre a iniciativa do homem e ocorrem de forma quase natural, longe das convenções sociais e formalidades. Enquanto o relacionamento entre Rossi, Adele e Aníbal é narrado de forma breve, a todo momento é reforçado o ideal de amor eterno e romântico, suas possibilidades e rupturas estão presentes do início ao fim e são centrais para o desenvolvimento da história (Figura 25). No que diz respeito ao papel das mulheres, não há muito o que acrescentar. A concepção presente em grande parte das narrativas audiovisuais que analisamos se mantém. Enquanto os homens trabalham, decidem e jogam, as mulheres cozinham, costuram e cantam. Apenas Adele discursa em breve momento como porta voz do amor livre.

O primeiro desses amores românticos e eternos se desenha de forma clara ainda no primeiro episódio, Rossi e Adele marcham lado a lado na manifestação

⁴⁹ Caso comentado no capítulo 2.3. “Entre ele e Córdias havia um abismo. Córdias falava a linguagem do Amor; Taravis a do Ódio”. (SCHMIDT, 1942, p. 96-97).

contra o imperador. Depois, reencontram-se na delegacia, caminham em belas paisagens, imprimem juntos o jornal anarquista *Lo Sperimentale* e, na biblioteca de Rossi, beijam-se. Nesse primeiro episódio Adele recusa emigrar pela causa anarquista, diz que alguém precisa ficar e lutar na Itália. No quinto episódio, o motivo da recusa: casou-se. Diante disso, Rossi se revolta e de imediato se arrepende, diz ter sido traído pelos seus sentimentos. Um anarquista que defende o amor livre não pode se enciumar. Adele se surpreende com a reação de Rossi, mas ele se recusa a conversar com ela. Em outra cena, visita Rossi novamente, caminham sobre a neve, ele diz que irá voltar ao Brasil e pede que convide Aníbal. Assim, separam-se e, depois, reencontram-se de forma romântica.

A chegada de Adele e Aníbal na Cecília é descrita já no capítulo 8 e, sobretudo, no 9 durante uma festa na qual se prepara o vinho, celebra a chegada dos novos colonos e antecede a colheita de milho. Rossi e Adele se distanciam do grupo e conversam. Depois, Adele bate à porta de Aníbal, ele está acordado, mas não responde. Ela então deita-se com Rossi. No outro dia, quando Adele retorna, Aníbal finge dormir, ela pede que não fique triste, ele responde com raiva e ironia: “Claro que não, sou anarquista vivendo o amor livre, viva o amor livre!”. Devastado, com cara de quem não dormiu, Aníbal encontra-se com Rossi à beira do riacho. Eles não parecem felizes, mas concordam em relacionar-se a três. Algumas sequências depois, vestidos de branco como seres sagrados, Aníbal banha-se nesse mesmo riacho com Adele. Após os ciúmes e a insegurança, diz que realmente está feliz, que o amor entre eles tem outra qualidade: “precisa de mais cuidado”.

Apesar dessa interessante descrição, cujas cenas parecem ter inspirado o documentário *Pão Negro*, sobretudo pela semelhança das cenas no riacho e do resumo da história sintetizado de forma criativa no documentário, tal relação não durou. Aníbal deixa a colônia, vai para Curitiba contribuir no movimento anarquista. A voz do narrador das cenas iniciais reaparece ao final da série para sintetizar o destino dos anarquistas; essa narrativa não deixa dúvida sobre o encontro mágico entre Adele e Rossi e reforça o ideal do amor romântico: “Adele não se enganou a respeito de Rossi, foi mesmo um grande amor que durou a vida inteira, tiveram vários filhos”.

Outros amores descritos na série ocorrem de forma muito natural, sem muitas convenções sociais. São eles, por exemplo, o beijo de Luigi na jovem portuguesa, ainda no navio, Ezígio e Dulçolina, a ex-prostituta Laura e o engenheiro

Parodi, Gariga e sua amante traída, Fachini e a polonesa Agnes. Curiosamente, Parodi espia Laura nua no riacho na noite em que eles se beijam pela primeira vez. Fachini também assedia Agnes a distância quase sempre no mesmo chiqueiro em que ambos vão se deitar pela primeira vez. Em conjunto, com algumas cenas de nudez, tornam a narrativa mais divertida, apimentada e dramática. Esses relacionamentos não precisam de permissão ou cerimônia, acontecem pelo interesse mútuo do casal. Mesmo assim, o caso de Agnes no ceio do mundo rural, por exemplo, a ruptura dessas regras de conduta moral tem as graves consequências que já descrevemos. Da mesma forma que acontece com Parodi, a vida desses homens que perderam os amores de suas vidas, nunca mais será a mesma. Encontram a violência, a tristeza ou a revolta. Apenas no caso de Gariga, isolado com relação aos demais, vemos a falta de caráter do homem que se vale do discurso do amor romântico para se aproveitar da mulher. Com exceção desse caso, as uniões se dão por amor e não por interesse. Assim, hegemonicamente na série, não há muito tempo ou possibilidade para o amor livre tal como descreveu Rossi ou a historiografia crítica do período, isso torna-se tímido, passageiro ou excepcional diante da força avassaladora desses amores eternos.

Início, desfechos e considerações

Figura 26 - Luta de classes e protesto anarquista



Fonte: La Cecília (1989)

Discutir a presença de expropriadores e homens violentos no anarquismo é questão complexa, que exige um outro estudo, mas, assim como em La Cecília, muitas vezes vemos que em ação, o anarquista dessas narrativas perde contato com sua história, seus princípios e sua classe. Não conspiram nem se organizam, atuam com veemência pois é o papel que lhes cabe enquanto anarquistas. Em La

Cecília, não constroem a cerca pois assim a doutrina lhes impõe. Na série, Fachini expressa o ódio e esse torna-se a única forma de justificar uma ação violenta contra a opressão. Na série, vemos pelo ou menos uma questão que rompe com essa regra. Trata-se da dívida com o governo. Primeiro, os anarquistas se recusam a pagar, pois não lhes parece justo segundo os seus princípios libertários. Depois, ante os constantes ataques, mudam de posição e decidem buscar a regularização dos documentos e o pagar as dívidas. Acreditam que isso não irá solucionar os problemas, mas escolhem esse caminho como uma forma de dificultar a vida deles e facilitar a da colônia. Nessas pequenas narrativas vemos práxis da vida cotidiana em sua complexidade, em outras, imaginamos o peso da opressão econômica expressa diante do excesso de trabalho. Apesar de sua forma hegemônica, todas as narrativas da Cecília que vimos até agora tratam da vida de uma comunidade da classe subalterna e trazem em suas periferias questões interessantes e profundas para se discutir.

As cenas iniciais da série, por exemplo, são interessantes, após o resumo do narrador que descrevemos, um letreiro emoldura trabalhadores rurais. Na abertura, jornais se fundem com cenas da minissérie enquanto a épica música tema é executada ao fundo. É como se dissessem, essa história, tal qual as notícias de um jornal, estão embasadas em algo que de fato aconteceu. E, além disso, essa narrativa fantástica é fruto de pesquisa historiográfica.

A primeira sequência sintetiza a luta de classes (Figura 26). Um gato está assustado, arisco, o ano é 1888. Giovanni Rossi discursa a plenos pulmões em um pequeno teatro para um público atento. No palco decorado com faixas negras grafadas em branco com os dizeres “viva a anarquia” e “viva a liberdade” ele traduz em palavras essa síntese que também se dará pelas imagens. “Não temos apenas uma Itália, temos duas: aquela que sonham os nobres e aquela que sonhamos nós, trabalhadores, operários, gente do campo e anarquistas”.

Um corte, agora outro teatro apresenta uma ópera, o gato arisco rosna no palco e se esconde nos bastidores. Na plateia, em trajes da alta burguesia, a jovem garota se diverte, os homens demonstram atenção. Como mais tarde poderemos descobrir, o Imperador Dom Pedro II também assiste ao espetáculo em seu camarote acompanhado por Lauro Rossi.

Outro corte, Rossi resume o abismo que divide essas duas Itália relatando o contexto social e econômico que discutimos, após o Rissorgimento: “desemprego, lutas pela terra, crises econômicas, políticas”.

A cena seguinte mostra uma cavalaria militar armada subindo a rua. Rossi retorna para resumir o sentimento dessa cena: “E a vertigem de estar sempre diante da queda”. As duras condições de vida, os tornaria insensíveis ao medo, aos gritos, Rossi diz que o importante é dizer não, aos patrões, aos dirigentes. Chama à ação: vamos as ruas combater a ignorância dos barões. A cada grito de Rossi a cavalaria se aproxima mais e mais. Enquanto a cavalaria se posiciona, a plateia grita viva a anarquia e a burguesia assiste ao espetáculo. Agora os trabalhadores estão nas ruas, também gritam viva a liberdade, Rossi lidera a marcha. A cavalaria sobe a rua em sentido contrário. Confrontam-se na porta da ópera, os trabalhadores saúdam Malatesta, a polícia avança, panfletos são lançados pelo ar, são encurralados e agredidos. De um lado, a burguesia na ópera aplaude de pé, de outro, os trabalhadores são escoraçados.

A série, reforça com muitos detalhes a narrativa de que as terras da Cecília teriam sido doadas pelo imperador por meio de correspondência enviada com intermédio de Carlos Gomes. Lembra, dessa forma, a narrativa de Schmidt, de La Cecília, de alguns descendentes da Cecília em Pão Negro e, principalmente, de Newton Stadler de Souza.

A cena que explica o motivo do protesto anarquista é a representação audiovisual da suposta amizade entre Lauro Rossi e Carlos Gomes. Carlos Gomes é servido com uma taça de champanhe, Lauro o parabeniza pela apresentação, Gomes agradece o professor. A cantora interrompe a celebração e anuncia: os anarquistas quase acertaram o imperador na porta do teatro, os anarquistas se manifestam enquanto a polícia cerca o teatro. É Carlos Gomes quem se preocupa com Giovanni Rossi e pergunta a Lauro sobre ele. Lauro explica que Giovanni é seu sobrinho, a pergunta não tem resposta. Rossi se esconde sob a cama de um bordel e é protegido pelas mulheres que trabalham no local.

A seguir, o diálogo entre Rossi e a prostituta Laura, que trata os ferimentos do anarquista, questiona o estereótipo do anarquismo como sinônimo da desordem: “A anarquia não é desordem. O que queremos nós, é ser livres. Nossa luta é contra todo o tipo de autoridade, a autoridade do estado, da família, do marido, também do

gigolô”, - explica Rossi traduzindo os princípios anarquistas para a linguagem do meretrício.

Como agradecimento, Rossi a presenteia com seu livreto, um Comune (Figura 27). Ao final da cena, Laura mexe os olhos e o rosto positivamente com cara de sonhadora, uma comuna socialista.

Figura 27 – Rossi presenteia Laura com livreto e explica que não é de amor



Fonte: Série Colônia Cecília (1989)

Quando eu fui selecionado para apresentar a Colônia Cecília no edital do evento Café Com Quê do SESC cadeia cultural em Londrina, um dos estudantes da Educação de Jovens e Adultos que foi ao evento a convite de uma professora de geografia, me perguntou se Rossi e Adele ficavam juntos ao final. A pergunta não esperada me desconcertou. Curiosamente, essa é a mesma pergunta que a prostituta Laura faz a Rossi após estancar seus ferimentos e receber o livro de presente. A minissérie me ajudou a entender a melhor forma de responder isso. No livreto, os dois trocam cartas afetivas sobre a Colônia, mas Rossi não se preocupa em responder claramente essa questão, parece pensar da forma exposta na

minissérie: “- É uma história de amor?” – Pergunta Laura. – “Não. É a história de um lugar onde eu queria viver”. – Responde Rossi. (Colônia Cecília, 1989).

Em comparação com *La Cecília*, a série se posiciona de forma mais crítica com relação à abolição. Carlos Gomes é quem explica, quando decretada já não era mais necessária como antes: “é o dinheiro que comanda o mundo”.

A doação das terras pelo imperador ocorre em um jardim bucólico. Dom Pedro II tira uma foto de seu assessor sob o canto dos pássaros e a doação é justificada como forma de melhorar a imagem do Brasil no exterior devido ao prévio fracasso da colonização polonesa e teuto-russa.

Outra sequência interessante com relação a essa preocupação com a imagem que se tem do outro, é quando anarquistas da Cecília decidem se manifestar em Palmeira para melhorar sua imagem junto à população. A cena é alegórica. Luigi discursa em palanque na frente da igreja, contrário, o padre toca o sino da igreja, mas o tiro saiu pela culatra pois o anarquista grita ainda mais alto e desperta curiosidade, reunindo ainda mais gente. Por fim, os capatazes fazem Riva comer os panfletos e, só assim, terminam com o comício anárquico.

Outra questão que permanece em grande parte das narrativas da Cecília é a crítica de Malatesta à experiência. Na série, essa crítica é reforçada no primeiro capítulo, Rossi defende a ação não violenta, Malatesta se posiciona ao lado de anarquistas atiradores de bombas. Ao comemorarem a conquista das terras, Malatesta aparece e acusa os futuros colonos de serem desertores. Ante a briga iminente, Rossi concilia: “O mundo é grande, e nós somos poucos”. Malatesta não responde e, ao final, cumprimentam-se.

Uma diferença notada com relação à historiografia diz respeito ao trabalho nas estradas. Na historiografia que tive acesso, esse emprego público era um direito dos imigrantes, também foi uma forma como o governo brasileiro encontrou para combater a miséria e providenciar alguma infraestrutura. Na série, entretanto, a construção da estrada surge como uma ideia genial do engenheiro anarquista Parodi, ele toma a iniciativa e convence um agente do governo das vantagens do empreendimento. Tal narrativa leva a uma imagem para lá de curiosa. O anarquista agora é chefe da obra, e como seria uma chefia anarquista? Por um lado, vemos os anarquistas se irritarem com a má vontade de um trabalhador polonês, por outro, quando Padodi recebe a notícia que Laura está grávida, não tem dúvidas, quem quiser continuar trabalhando que continue, mas para ele o expediente acabou. As

regras sobre a jornada de trabalho tornam-se menos rígidas, são mais capazes de entender questões afetivas da vida familiar e comunitária. Ainda assim, patrões.

No fim, como em seus escritos, o Rossi da série recusa-se a reconhecer o fracasso da Cecília. Em assembleia, diz a todos que a experiência foi cientificamente válida, importante e bem sucedida.

Nós não podemos dizer que nossa experiência fracassou, fomos felizes por algum tempo, conseguimos formar uma comunidade anárquica, espontaneamente fomos criando relações sociais, econômicas que foram muito importantes para nossas vidas. Sem fórmula, sem lei, apenas querendo ser livres, experimentamos uma nova ordem, uma ordem anárquica que é natural e se manifestou através de nossa autodisciplina e pela cooperação espontânea de todos. Eu considero essa experiência, essa descoberta tão importante, quanto o impacto do cientista que descobre uma nova estrela no céu, ou uma nova técnica de superar o insuperável. (Colônia Cecília, 1989).

Toda essa análise contribui para que pensemos sobre como o anarquismo é representado na série. Num primeiro olhar parece ter sido descrito de diversas formas, hegemonicamente, é algo impossível, um sonho, uma bela utopia. Como é possível notar, alguns estereótipos do papel da mulher, da violência, da inocência e da impossibilidade do anarquismo são reforçados. Assim, a potente imagem da vila utópica perfeita, impossível e isolada da sociedade burguesa que surge ainda no início da série, permanece diante das imposições morais, econômicas e sociais.

Por fim, descreve os diversos destinos dos cecilianos, com alguns exageros, como o fato de Fachini ter se tornado agiota para se vingar da burguesia, concorda com a historiografia mais aceita e, de forma divertida, diante do fascismo na Itália, mostra Rossi com idade avançada repetir seu protesto de forma silenciosa, na porta do teatro, com sua bengala, dá bananas para Mussolini e os militares.

3.4 CASOS E CAUSOS: UMA HISTÓRIA DE AMOR E UTOPIA (2012)

Antes indireto, em 2006 e 2012 o encontro entre a RPC e a Colônia Cecília se dá de forma direta. Primeiro, em uma longa reportagem do programa vespertino Meu Paraná, que analisaremos no próximo subcapítulo. Depois, na minissérie de quatro capítulos exibida nas noites de domingo após o Fantástico em uma brecha da

rede para a programação regional, em um programa que em geral se propunha a misturar história do Paraná e humor, “Casos e Causos”.

A minissérie foi exibida em quatro capítulos, um por semana, com cerca de 12 minutos cada, totalizando quase 50 minutos. Apesar do formato semelhante, nota-se essa primeira diferença com relação a série da Bandeirantes: a quantidade e a duração dos capítulos é menor. Não que a relação seja direta, mas nesse caso, como resultado, tem-se também uma trama menos elaborada, com um menor número de conflitos e personagens.

Produzida em 2012 pela produtora curitibana GP7 Cinema, tem como base uma ampla disponibilidade de estudos historiográficos e produções audiovisuais. Com uma grande equipe, foi financiada pela Rede Paranaense de Comunicação e teve apoio, por exemplo, da Prefeitura de Palmeira. Dirigido por Guto Pasko, o roteiro foi elaborado por Pasko e Mário Lopes; sobre isso vale pensar, assim como será discutido sobre a reportagem, que pode ter havido participação da direção da RPC no script final. De qualquer forma, no precário contexto de produção audiovisual no Paraná, a partir desses indícios podemos supor que as condições de produção da série foram satisfatórias. O resultado, entretanto, é a narrativa audiovisual sobre a Cecília que mais reforça estereótipos do anarquismo e do amor livre. O primeiro permite que uns não façam nada, enquanto outros trabalham demais, diz não ter regras, mas está repleto de regras morais, laborais e religiosas. Com relação ao beijo amorfista, transforma essa pequena questão voluntária também em uma regra cuja centralidade é a exploração sexual do homem sobre a mulher. Ao final, nos informa que trata-se de uma “obra de ficção inspirada em fatos reais” e, por isso, aproxima-se do espírito expresso no livro de Miguel Sanches Neto. Em curiosa mistura, a série tira sarro ao mesmo tempo que tenta prestar homenagem aos anarquistas. Por tudo isso, para que essa análise faça sentido, teremos que superar pormenores, considerar a obra como um todo e prestar atenção nas imagens, expressões, olhares e efeitos sonoros de humor. Ao final, pensemos questões amplas.

Como na série da Band, a narrativa segue uma forma clássica com ação, conflitos econômicos, morais, questões amorosas e sexuais. Na série da RPC, entretanto, vemos acentuado um humor particular voltado a satirizar os oprimidos, apresentar os anarquistas como inocentes, hipócritas ou machistas. Assim, intensifica os estereótipos. Mas como foi possível ridicularizar os supostos

protagonistas da história, uma vez que seu formato é também uma narrativa clássica? Para realizar essa operação, a série faz um transplante cirúrgico do protagonista. Isso marca uma ruptura com relação as demais narrativas da Cecília que analisamos até agora. Apesar do nome da série indiciar outra coisa, pela primeira vez, os anarquistas da Cecília não serão protagonistas, mas sim o jovem italiano Fabrízio que vem da Itália para o Brasil a convite de seu tio, residente da Colônia, para se defrontar com esse tal anarquismo, que desconhece, acompanhado do amor de sua vida, Giulia. Nessa análise, a diferença entre os protagonistas e os anarquistas é estética, moral e política. Uma ruptura usada para reforçar os estereótipos. Esse reforço é confirmado pela permanência do personagem gatuno, inteligente e assassino Gariga. Na série, a respeitada presença dele culmina no roubo, uma tentativa de estupro e de assassinato que leva ao trágico fim da Cecília. O estereótipo da inocência anarquista é reforçado pois os únicos capazes de notar a presença do vilão são aqueles destituídos de tal espírito anárquico: o herói Fabrízio e os poloneses católicos. Diante da tragédia, a felicidade branca e plena, finalmente se torna possível, livres de todo o mal, o anarquismo, o protagonista inspirado pela história comercial bem sucedida de Egízio Cine, encontra a verdadeira liberdade ao trabalhar numa fábrica de refrigerantes da capital e compor uma família tradicional.

Dito isso, antes de discutir o cunho ideológico desse desfecho, pensemos elementos que nos ajudam a identificar os protagonistas. Depois, faremos uma descrição das cenas iniciais. Elas apontam os principais estereótipos que serão repetidos ao longo de toda série. Por fim, analisamos como esses estereótipos do amor livre e do anarquismo, que aparecem em diversas outras narrativas, são reforçados na série por meio de simplificações, repetições, olhares e gestos.

A história começa quando Fabrízio, com uma aliança no dedo, lê uma carta convite de seu tio Casemiro para emigrar e juntar-se à Colônia Cecília. Muito empolgado, convida sua amada para ir ao Brasil em uma casa de alvenaria adornada com uma pintura e uma fotografia familiar. O close na mão de Giulia passando a linha na máquina de costura, aproxima da tela a idêntica aliança dela para mostrar que eram noivos ou casados. Ao misturar as palavras governo e anarquia, Fabrízio deixa claro que não sabe do que está falando. Giulia, diante de um terço católico pregado na parede, desconfia e pergunta a ele o que é o anarquismo. Ao dizer que não sabe, um efeito sonoro de buzina ressoa ao fundo. Para tal interjeição, ele diz que não importa, pois lá a terra é boa, todos são felizes,

têm casa e repete o convite. Antes de ouvirmos a resposta da mulher, vemos o indício de que a viagem foi feita. Um corte nos mostra o símbolo A de anarquismo pintado em preto e vermelho sobre uma porteira. Falaremos depois sobre essa ruptura na forma de representação audiovisual da simbologia anarquista da Cecília.

Figura 28 - Protagonistas exibem alianças, família tradicional e religião católica



Fonte: Colônia Cecília (2012)

A casa, os quadros, as alianças e o crucifixo são indícios que permitem identificar os protagonistas como um casal de jovens católicos de família tradicional (Figura 28). Embora o tio seja um anarquista da Cecília, o diálogo demonstra que desconhecem o anarquismo. A seguir, é possível verificar como, além de desconhecer, os protagonistas entram em conflito com as propostas anarquistas. Diversos elementos são apresentados que estereotipam o anarquismo, trazem a centralidade sexual para a personagem de Giulia e para o amor livre.

Após a vinheta de abertura, a primeira locução em off de Fabrício ocorre no tempo passado, isso nos informa que a série vem para ilustrar as memórias do herói. Essa narrativa justifica a viagem, viviam a duras penas na Itália. Embora sejam inúmeras as experiências anarquistas no continente, exagera e diz que participou da única do tipo na América Latina. Ao passar diante da bandeira do anarquismo, usa o termo como sinônimo de bagunça. Na frase seguinte, a pontuação da fala e a

entonação da voz são carregadas de ironia, essa diferenciação da fala é acentuada em dois pequenos trechos. Dessa forma, faz uso do estereótipo mais antigo do termo. Depois, repete e aproxima as palavras anarquia e confusa. Reforça esse estereótipo.

Aquela foi uma época em que o Brasil acolheu muitos imigrantes, de várias nacionalidades. Eu só não imaginava que a minha vida também fosse virar uma anarquia. Não que anarquia não fosse uma coisa boa, mas era um pouco confusa, eco? Bom, vocês vão entender. (Colônia Cecília, 2012, grifo nosso).

Durante a narrativa, Fabrício e Giulia percorrem a Colônia em um carro de bois. No caminho, cecilianos trabalham no campo. Ao chegarem, o autor da carta corre para recebê-los. Fabrício o abraça e apresenta a ele sua esposa. Tio Casemiro faz questão de ressaltar quatro vezes a beleza de Giulia: “Que linda, que linda, muito bela, muito bela”. Ela desce do carro de bois com um detalhe que a diferencia das demais mulheres da Cecília: Blusa desamarrada e decote que receberá olhar acintoso dos homens, será identificado e questionado pelo marido.

O carro de bois parte e eles ficam sabendo que Nice, esposa de Casemiro, morreu de crupe. Diante da descoberta fúnebre, tio convida-os para conhecer: “essa linda colônia”. Embora Rossi ressalte em suas narrativas que o álcool era proibido, logo de cara, deparam-se com a morte e o alcoolismo próximos, naturalizados. O protagonista tropeça em um bêbado. Para justificar a inusitada presença, tio soma os estereótipos do anarquismo como bagunça e do amor livre como a exploração sexual do homem sobre a mulher. Para entender tal síntese é preciso assistir a série toda, por hora notemos que enquanto ele fala da Colônia como o local onde se exercita na prática o anarquismo, exhibe um gesto popularmente conhecido por sua conotação sexual.

Figura 29 - Anarquismo explicado com gesto de conotação sexual



Fonte: Colônia Cecília (2012)

A sequência, portanto, é cheia de simbologia. O bêbado está deitado ao pé da bandeira vermelha e negra do anarquismo. O tropeção é acentuado por um efeito sonoro cômico. O gesto ocorre em contra-plongée⁵⁰, por fim, o tio aponta para a bandeira do anarquismo e os jovens exibem as únicas expressões que se poderia ter diante de tão caricata narrativa, não entenderam nada.

A seguir, surge o vilão da história, o gatuno Gariga agora é espanhol. Mas, da mesma forma, reforça diversas narrativas e foi representado, por exemplo, na série Colônia Cecília da Bandeirantes. Espertalhão, primeiro, conta uma piada e faz todos rirem, depois, beija a mão de Giulia. Enquanto conversam, Gariga olha para ela de forma incessante, primeiro para os olhos, depois que a convida para dar aulas de matemática, para o corpo e diz: “precisamos aproveitar muito os talentos de vocês aqui na Colônia”. Ao sair, repete os elogios do tio: “belíssimo, muito belo” e ri de forma exagerada, isso confirma sua postura estética de vilão. Enquanto ri, Fabrício enciumado agarra o braço de Giulia de forma violenta e ameaça: “Esse que não venha aqui se fazer de simpático, ein?” (Figura 30).

⁵⁰ Bernardet descreve esse ângulo como a filmagem de baixo para cima, ou a câmera baixa. Para o autor, a significação angular depende de sua relação com os outros elementos do filme. Na série, ao isolar os personagens e coloca-los contra imenso céu azul tende-se a ampliar a significação do gesto para os personagens da narrativa. “O mesmo se dá com os ângulos: a câmara baixa poderá heroizar uma figura se a filmar contra um fundo de céu, mas se o fundo for um imenso prédio cinzento, a câmara baixa poderá ressaltar o pequeno tamanho do homem em relação ao prédio, e poderá expressar opressão e sufocamento”. (BERNARDET, 1985, p.40).

Figura 30 - Risos do vilão e ciúmes agressivo do protagonista



Fonte: Colônia Cecília (2012)

Amor livre como regra machista

Logo depois da agressão de Fabrício em Giulia, somos apresentados ao personagem Aníbal. Homem humilhado, cheio de ódio em viver o amor livre e não saber quem é o pai de suas filhas. Mas, só aos poucos, cercado de mistério, é que essa relação é explicada.

No primeiro capítulo, tio apresenta Aníbal. Acompanhado por duas crianças em uma mesa, é simpático e cumprimenta o casal. Giulia tenta retribuir a cortesia quando olha para a filha mais nova e diz: “que bela bambina, se parece com o pai”. Depois da frase, a filha mais velha expressa constrangimento, Aníbal debulha o milho com toda força, demonstra ódio. O tio retira o casal da mesa sem explicações e com o braço os protege da situação de horror ilustrada pela série (Figura 31).

Figura 31 - Aníbal revolta-se e tio protege os protagonistas da verdade



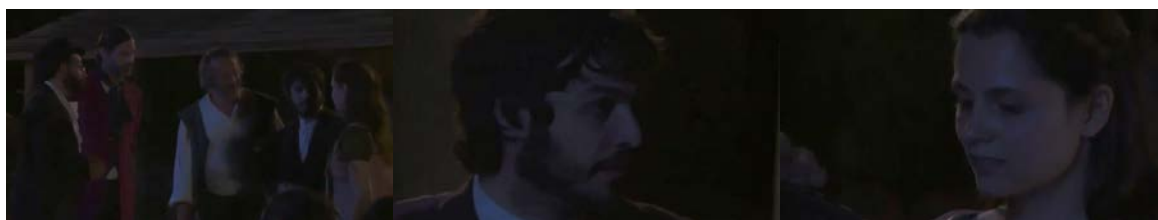
Fonte: Colônia Cecília (2012)

Quando cai a noite, são apresentados a alguns outros homens da Cecília, Vitório e Zé Carlos. Vitório oferece a sua casa ao casal, caso não tenham onde ficar.

Zé Carlos, oferece cobertas, caso tenham frio. O tio, mais uma vez os protege dizendo que eles vão ficar na casa dele. Ao saírem, os homens conversam entre si de forma maliciosa enquanto uma mulher os observa pálida, fantasmagórica. O motivo da educação, o interesse em Giulia, é apresentado ao final do capítulo.

Antes disso, entretanto, o tio mostra ao casal os primeiros anarquistas, os fundadores, e apresenta o famoso Giovanni Rossi. Rossi vem para confirmar os estereótipos e medos do casal. Emocionado, Fabrízio diz que a Colônia parece uma grande família e é corrigido pelo tio. Rossi não explica, mas confirma a correção: “preferimos, Fabrízio, não usar termo como família aqui na colônia”. Giulia olha com cara de choro, Fabrízio pergunta o porquê, sem entender. Tio mais uma vez interrompe para protegê-los e apresenta doutor Grilo, bondoso que ajudava a Cecília. Ainda mais curioso Fabrízio pergunta sobre anarquismo. Rossi responde sem explicar: “Com o tempo vocês vão entender melhor como funciona a colônia, já o anarquismo para ser entendido precisa ser experimentado”. Fabrízio olha para o tio desconfiado: “experimentado?”. Rossi conclui: “uma coisa que vocês podem começar aprendendo é que aqui ninguém é dono de nada e nem de ninguém”. Diante de tal questionamento mal explicado à propriedade, a base de toda a compreensão de mundo do casal parece ruir (Figura 32). Fabrízio olha para Giulia atônito, ela fica cabisbaixa. Parecem aterrorizados. Talvez a mentalidade burguesa não permita imaginar um mundo sem propriedades, talvez, na moral católica e patriarcal, seja inaceitável a ausência da autoridade do homem sobre a mulher. Mais uma vez, o tio protetor se coloca entre o casal e os anarquistas, muda de assunto e convida-os para comer. Ao final da sequência, Vitória e Zé Carlos reaparecem fazendo comentários maliciosos e anunciam o que está por vir.

Figura 32 - Protagonistas ficam atordoados ao ouvirem uma crítica à propriedade



Fonte: Colônia Cecília (2012)

Já em casa, acomodados pelo tio que vai se deitar, cansado, é que eles começam a entender os princípios de Rossi, pela experiência. Ao conversarem, a sós, Giulia diz que está impressionada com a organização da Colônia, parecem esperançosos. Mas Fabrízio pressente o perigo, ao dizer que não lhe agrada o modo de vida dessa gente, batem à porta.

Figura 33 – Grupo de homens demanda a esposa de Fabrízio



Fonte: Colônia Cecília (2012)

Vitório, Zé Carlos e outro homem esperam do lado de fora. Enquanto explicam o motivo da visita, uma mulher de costas e com medo permanece em primeiro plano, um homem espia atrás da casa, outro observa de longe (Figura 33). O diálogo entre os dois explica a concepção de amor livre da série, o sistema que permite aos homens usar as mulheres, afinal, elas não são de ninguém.

Na verdade, Fabrízio, eu vim aqui porque eu quero emprestar a sua mulher.

Fabrízio parece não entender e revolta-se: “-quê?”

Giulia prestes a chorar, olha sem esperanças.

“Emprestar minha mulher?” – Repete Fabrízio como se não acreditasse.

“É Fabrízio, lembra, você está vivendo agora numa sociedade diferente, entende? E aqui não há esse sentimento de propriedade, entende? Na verdade eu não vim emprestar a sua mulher porque ela não é sua, ela não é de ninguém”. Rindo copiosamente arremata: “isso é amor livre”

Mas e se por acaso eu quiser emprestar a sua mulher? Pergunta revoltado Fabrízio.

“Ah, Janice, vá bene.”, responde Vitório com desprezo pela mulher.

Fabrízio agarra Giulia pelo colarinho e afirma antes de bater a porta: “minha esposa eu não vou dar pra ninguém”. (Colônia Cecília, 2012).

É preciso lembrar agora que o amor livre foi uma questão pequena na Cecília, tendo ocorrido apenas um caso, segundo Rossi, não foi uma regra nem estava relacionado ao sexo apenas. Apesar disso, a questão foi muito explorada nas narrativas. Na série, torna-se uma regra machista, da qual as mulheres temem e os homens buscam se aproveitar. Sobre a questão das regras, falaremos mais ao analisar o estereótipo do anarquismo na série.

A seguir, o tio explica a relação de amor livre dando informações desconstruídas e Aníbal olha para a câmera humilhado, como se pudesse escutar Casemiro ou como se pedisse socorro aos espectadores. Resumidamente, informa: Adele é esposa de Rossi e também de Aníbal, mas a filha é daquele outro homem que está trabalhando na roça, e, por isso, Aníbal chora toda noite.

Figura 34 - Apenas não anarquistas notam a presença do vilão



Fonte: Colônia Cecília (2012)

A seguir, o estereótipo é ainda mais reforçado. Quando apenas o herói vê Gariga chegando com galinhas roubadas em suas mãos, questiona o tio se ele não tinha desconfiado que não ficariam bem num lugar assim (Figura 34). Casemiro confirma o estereótipo: “Não Fabrízio, eu nem sabia que você estava casado, ein?”. Isso é considerado um reforço pois simplifica e até falseia a história, como discutido nessa pesquisa, indícios apontam que a Cecília foi composta, em sua maioria, por famílias tradicionais, algumas entendiam o amor livre como a possibilidade de separação e, com o tempo, suas formas de relacionar-se eram tão respeitadas quanto eles passaram a respeitar aqueles que escolhiam viver de outro modo.

Figura 35 - Aníbal demonstra-se humilhado na obrigação de viver o amor livre



Fonte: Colônia Cecília (2012)

Para reforçar o sentimento de injustiça, ao final, Giulia conversa descontraída com o pai da filha de Adele sob o pé da bandeira do anarquismo e o tio supõe o motivo da conversa rindo enquanto o homem olha para o corpo de Giulia: “Ah, olha aí, parece que não é só Vitório que se interessa pela sua mulher, ein?”.

Em outra cena, uma dezena de homens circunda Giulia que, como em La Cecília, oferece água e alívio. Fabrício se queixa e compara ao conflito entre italianos e poloneses que comentaremos depois, como um problema de vizinhança (Figura 36).

Figura 36 - Olhares machistas para a mulher recém-chegada



Fonte: Colônia Cecília (2012)

Depois, disso, Gariga propõe fazer um levantamento financeiro da colônia com ajuda de Giulia, ela concorda mas o marido a proíbe, pois é o único que não sofre da inocência, anarquista e da mulher, e consegue prever a má intenção do canalha. Por isso, ao final do episódio, brigam e Giulia vai dormir em outra casa. O marido é machista e irônico, mas o único capaz de entender a realidade, alerta que Gariga só se interessa por ela devido a beleza, que Giulia seria mais útil se continuasse dando aulas e distribuindo água, que pelo ou menos, assim, os homens estariam felizes com seu decote. E puxa com o dedo o decote dela (Figura 37).

Figura 37 - Protagonista questiona o decote de sua esposa



Fonte: Colônia Cecília (1989)

No início do capítulo seguinte, discutem. O desentendimento do casal é observado com satisfação por Vitório e com terror por Janice (Figura 38).

Figura 38 - Vitório celebra a briga do casal e Janice teme



Fonte: Colônia Cecília (1989)

Como resultado da discussão, Fabrízio decide provocar ciúmes em Giulia e a estratégia funciona. Curioso é que quando os homens da colônia assediam Giulia, há sempre um clima de terror e injustiça, mas quando é o herói que assedia as mulheres, elas correspondem felizes e a trilha sonora traz ar de diversão (Figura 39). Isso reforça o estereótipo: as mulheres que aceitam o amor livre seriam mais fáceis, menos envergonhadas, corresponderiam aos flertes de um estranho e casado. Quando Giulia se enciúma (Figura 39), Gariga a questiona sobre amor livre e olha para o corpo dela (Figura 36). Quando diz não ser de ninguém, ele repete sua já tradicional risada de vilão e revela seu interesse: “Bravo, bravo! Assim é que se fala uma verdadeira anarquista”. Mais uma vez, tem-se a impressão que o anarquismo e o amor livre não passam de um prato cheio para os tiranos.

Figura 39 - Fabrízio busca gerar ciúmes e é correspondido



Fonte: Colônia Cecília (2012)

No fim do episódio, Fabrízio e Giulia se encontram e gritam um com o outro. Ela diz que ele é marido dela e jurou fidelidade. Ele, que a casa dela é essa e não a outra onde ela tem dormido desde que começou o conflito. A última palavra é do homem: ele coloca a culpa na mulher. O resultado da relação machista é que ela diz não querer nenhum outro homem da Cecília e concorda em retornar. Beijam-se. Fabrízio, ao fim, a proíbe de ser assistente de Gariga, Giulia não aceita e, por isso, o deixa outra vez. Giulia, no campo afetivo e sexual, expressa querer uma relação monogâmica que respeite o juramento de fidelidade firmado no casamento católico, mas não aceita que o homem a impeça de exercer sua profissão.

No final dessa sequência, Fabrízio aparece desolado, essa imagem será reforçada e explicada ao final do terceiro episódio quando ele se confessa com o tio: “Vim para cá, mas perdi a mulher que amo, o que mais vai valer a pena depois disso?”. Humilhado, o tio pede desculpas por ter sido egoísta e ter convidado o

sobrinho por medo de ficar sozinho após a morte da esposa. O herói o consola. Em outra cena, quem consola Fabrício é a filha de Rossi que foi por ele cortejada na cena que descrevemos. Mais uma vez, reforça os estereótipos, tio teria convidado seu sobrinho ao terrível anarquismo por medo de ficar sozinho e no amor livre as mulheres estariam sempre procurando pelos homens que as cortejam.

Diante do amor livre, a série coloca alguns sentimentos possíveis para o homem. São eles, a cobiça, os ciúmes, a vergonha, a tristeza, a humilhação, a solidão e o caos. Diante do amor tradicional, outros sentimentos são apresentados: fidelidade, honestidade, inteligência e trabalho. O machismo permeia os dois, mas é muito mais frequente e hostil quando exercido pelos praticantes do amor livre.

Para as mulheres, o sentimento principal é o medo, com menos intensidade vem o ciúmes, a solidão, e, para aquelas que aceitam tais regras, maior propensão aos flertes masculinos. Para as que aceitam um relacionamento tradicional, como será possível notar, mesmo com maridos machistas, os problemas desaparecem, tornam-se livres, felizes, são mães de família.

O início do quarto capítulo apresenta Fabrício e Giulia isolados ao pôr do sol na mais triste solidão. A seguir, os anarquistas festejam a colheita e a série se aproxima de seu desfecho trágico e feliz. Nesse, a mudança da mulher desprezada pelo marido, Janice, nos ajudará a entender essa forma de narrar o amor livre. Antes, entretanto, pensemos como se representou o anarquismo na série.

Figura 40 - Simbologias do anarquismo



Fonte: Colônia Cecília (2012)

Como ressaltamos no início, uma das rupturas nessa narrativa é o uso da simbologia do anarquismo. A vinheta de abertura exhibe o símbolo pintado em um estilo que lembra o estereótipo da rebeldia juvenil difundido no movimento punk, em algumas outras cenas, vemos a bandeira vermelha e negra (Figura 40). Essa,

entretanto, não tem a função de expressar um sentimento comunitário como vimos em La Cecília, aparece sempre para reforçar estereótipos.

Em meu fichamento, sem contar essas cenas acima que sempre aparecem no início de cada episódio, na maioria das vezes também reforçando os estereótipos, a bandeira anarquista aparece de forma significativa 12 vezes: cinco no primeiro episódio, quatro no segundo e último, três vezes no terceiro. Toda vez que isso ocorre, o estereótipo é reforçado.

No capítulo 1, na abertura, é comparada com ironia à bagunça e à palavra confusa. Sob o sol, é o local em que o bêbado demonstra a prática da anarquia. Em contra plongée, é cenário para o gesto de conotação sexual (Figura 29). Está presente quando descobrem que a filha não é de Aníbal (Figura 31).

Figura 41 - Bandeira da anarquia na abertura e como travesseiro do bêbado



Fonte: Colônia Cecília (2012)

No capítulo 2, é cenário para que o pai da filha de Aníbal paquere Giulia, está lá quando os poloneses acusam os anarquistas de roubo e é tema da frustração de Rossi que fica sem respostas ao trabalhador, homem de família acompanhado da mulher grávida, que abandonará a Cecília pois não suporta mais trabalhar nas estradas enquanto os outros só dormem (Figura 42).

Figura 42 - Bandeira em conflitos morais, econômicos e políticos



Fonte: Colônia Cecília (2012)

No terceiro, tremula enquanto Fabrício se arruma, corteja as mulheres e os demais trabalham (Figura 39). No mutirão para pagar as dívidas da colônia, aparece durante a ironia do protagonista: agora a regra era trabalhar (Figura 43).

Figura 43 - Protagonista ironiza a ausência de regras



Fonte: Colônia Cecília (2012)

No último, a bandeira no quarto de Rossi, acima do criado mudo que guardava o dinheiro roubado, comprova a inocência anarquista. É também o local escolhido para levar o corpo do protagonista, após ser baleado. Por fim, compõe o abandono do sonho anarquista de Rossi e a formação de uma família tradicional (Figura 44).

Figura 44 - Comprovada a inocência anarquista, é abandonado o sonho



Fonte: Colônia Cecília (2012)

Mais uma vez, a utopia é entendida como um sonho, o sonho é entendido como algo que pode até ser belo na teoria, mas na prática é completamente impossível. Essa concepção, como discutimos, está intimamente ligada aos estereótipos do anarquismo e será reforçada em outro trecho da narrativa.

Quais outros elementos reforçam esses estereótipos? Primeiro, como observamos, a ausência de explicações racionais sobre o que é. Segundo, as muitas regras no local que se dizia contrário a todas, são de cunho religioso, moral e também afetam o trabalho, hora permitindo que uns explorem os outros, hora obrigando todos a cooperar.

Figura 45 - Pai de família questiona o fracasso econômico da Cecília



Fonte: Colônia Cecília (2012)

Isso é visto quando o trabalhador, pai de família, questiona Rossi e diz que não se vive de sonho, durante a sequência vemos um homem deitado na sombra de uma casa que reforça o motivo da queixa. Rossi não tem respostas (Figura 45).

- Basta senhor Rossi, enquanto eu trabalho todo dia na construção da estrada os outros ficam dormindo, por isso basta senhor Rossi. Minha mulher está grávida e eu não quero ver crescer meu filho nessas condições.

- Mas eu acho que vocês estão sendo egoístas, deveriam dar crédito sim ao sonho anarquista.

- Sonho anarquista? Não se vive de sonho senhor Rossi! Nós queremos comida, queremos trabalhar e ganhar o nosso próprio dinheiro, sem ter que dividir com um bando de preguiçosos. Basta senhor Rossi. Basta. Basta. (Colônia Cecília, 2012).

Além dos exemplos citados, como a aproximação dos termos anarquia e bagunça, outros detalhes reforçam os estereótipos. No capítulo 1, quando Rossi confunde o protagonista, o recepciona de forma educada, diz estar feliz e espera que se adaptem, um homem que aparenta ser de fora da colônia, acompanhado por uma mulher que nada diz, passa em primeiro plano e chacoalha a cabeça negativamente: “Ah, anarquismo”. Para a ironia, Rossi não tem respostas.

A questão das regras é exposta, por exemplo, pelo protagonista no início do segundo capítulo. Revoltado com a possibilidade de emprestar a esposa, resume o capítulo anterior: “Eu não sabia o que era anarquismo, mas tinham umas regras ali que eu não ia aceitar nunca”. Demonstra uma visão peculiar sobre o amor livre e diz, irônico: “Sem religião, sem governo, sem família, acabar com os laços que prendem a mulher ao homem. Os anarquistas acreditavam nisso”.

A frase parece fazer sentido, mas são as imagens que nos ajudam a interpretá-la como reforço do estereótipo. Ao falar de religião, mostra uma das supostas regras da colônia anarquista sendo burlada, a ausência de religião, Janice se confessa com o padre escondida, próxima a uma cerca. Ao falar de ausência de governo, mostra um homem deitado e outro sentado no meio da tarde, uma mulher boceja, sem trabalhar. Ao falar de família, mostra Rossi e a filha que não é nem dele nem de Aníbal e, para a ruptura dos laços que unem a mulher o homem, mostra mulheres trabalhando, estendendo roupas e coletando água (Figura 46).

Figura 46 - Sem religião, família, governo e laços que prendem a mulher ao homem



Fonte: Colônia Cecília (2012)

Inúmeros indícios apontam a forma estereotipada de olhar. Os homens são sempre machistas, as questões aparecem simplificadas, são muito repetidas e verificáveis pelo uso de exemplos. O anarquismo e o amor livre não podem prosperar na série. Fabrício ri em determinada altura: “Estou praticando o anarquismo, no anarquismo não se trabalha só quando se quer?”. Ao saber da possibilidade de pagar as dívidas da colônia, Rossi ri de forma exagerada e comprova a inocência a anarquista. Só Fabrício nota o descaminho que virá. Agora, pensemos no desfecho ideológico e, depois, para além dos limites da série.

Inocência, violência e a ideologia do capitalismo

O machismo e a inocência dos anarquistas reforçados na série por inúmeros detalhes, ao final, tem uma consequência grave. São os elementos principais que permitirão as violências e o roubo, o estereótipo se materializa e instala-se a anarquia como bagunça e caos destruidor, é o fim da Cecília. Isso acontece após o bem-sucedido mutirão que, pela primeira vez, consegue fazer todos trabalharem e arrecada dinheiro em prol do coletivo. A cooperação só teve efetividade, claro, ao comando ganancioso de Gariga e com a assistência técnica inocente de Giulia, inversão de valores possível graças à inocência anarquista e às demandas externas. Gariga comanda a assembleia que encerra o mutirão. Interpelado por Rossi, Giulia avisa que a quantia arrecadada permitirá pagar boa parte das dívidas, Gariga diz

que essa é uma noite de festa e que, por isso, devem celebrar. Rossi propõe um brinde, diz vida longa ao anarquismo levantando a caneca de vinho. Sob cantos e músicas tradicionais, Rossi recebe o dinheiro arrecadado de Giulia e é observado pelo vilão que aparenta já ter tudo planejado.

Gariga dança com Giulia. Fabrízio, à parte, vai se deitar. No caminho de casa, Vitório o encontra e ironiza rindo: “a mim você não quis emprestar sua mulher? Mas, a Gariga sim?”. Fabrízio diz que é melhor ele se preocupar com a mulher dele. Vitório mais uma vez ironiza e gesticula um dane-se durante trilha sonora de humor para dizer: “O que? Janice? Ah, Janice”. Rossi guarda o dinheiro no criado mudo. Novamente, Gariga se aproxima de Giulia e pega em seu braço, ela faz sinal de recusa afastando-o com a palma da mão aberta. A seguir, vai dançar com uma das mulheres da Cecília. Gariga olha para o seu corpo e mexe os lábios. Giulia vai para casa, no caminho olha para a casa de Fabrízio ou para trás, expressa remorso ou medo. Assim que ela sai de cena, Gariga aparece, olha de baixo para cima diante de uma tocha e ajeita o cabelo, a presença do fogo lembra o vilão coronel Tavares, representante do capital na série Colônia Cecília.

Enquanto os anarquistas celebram bradando viva o anarquismo, Gariga entra no quarto de Rossi portando uma lamparina. Com uma longa espingarda, cutuca Rossi em sua cama, que não se move. Na cena seguinte, dirige-se ao quarto de Giulia e coloca a lamparina no criado mudo, ao seu lado. Ela dorme com a mão sobre a barriga. Ele cheira o corpo dela da cabeça, passando pelos seios até a cintura. Levanta-se e ajeita mais uma vez os cabelos antes de abaixar novamente. Tenta beijar o pescoço de Giulia, ela acorda e resiste, ele então a agarra com força, ela grita. Fabrízio, em seu quarto, desperta e arregala os olhos como se pudesse escutar. Gariga então tapa a boca dela com as mãos. Subentende-se, portanto, que tenha havido um estupro ou, no mínimo, um assédio com tentativa de um estupro. A cena termina assim, exibindo Fabrízio em sua cama e uma fogueira que desaparece lentamente em um efeito de edição fade out.

Ao amanhecer, tio Casemiro ronca sobre uma grande mesa de madeira repleta de garrafas vazias de vinho, outro homem, dorme estendido em um grande banco de madeira. Vitório os acorda e pergunta onde está a carroça. Casemiro ao confirmar a ausência, pergunta por Gariga e pelo dinheiro. Correm, gritam, acordam a Colônia, Rossi e anunciam o roubo. Rossi dormia como um bêbado, com os pés para fora da cama. Após a confirmação, os homens da Cecília se reúnem, Casemiro

alerta que Fabrízio já tinha dito para não confiar em Gariga. Mesmo diante de tantos indícios e da denúncia de Casemiro, Vitório desconfia de Fabrízio, Zé Carlos apoia essa desconfiança e pergunta onde está Fabrízio?

A próxima sequência, portanto, visa responder essa pergunta. Uma carroça passa com toda velocidade por uma igreja. Giulia grita amarrada na parte traseira e Gariga, sentado no cocho, exhibe o dinheiro do roubo, diz ser suficiente para ir muito longe e ri. Aí, aparece o herói escondido embaixo da carroça em movimento. Ele então faz uma manobra e tenta desamarrar Giulia. Gariga nota a presença, para a carroça, levanta-se. Chama-o de desgraçado e espertinho, diz um último tchau e atira, atinge Fabrízio. A jovem grita por socorro e Gariga foge.

Depois disso, diante do caos instalado na Cecília, vemos outra fuga, a de Janice. Essa fuga começa a ganhar sentido durante a festa final, enquanto Vitório bebe e tira sarro de Fabrízio, um homem mais velho oferece vinho à Janice, ela recusa. Em outra cena, o homem encosta a garrafa na boca de Janice, ela então experimenta beber. Numa terceira cena, ela termina o gole e devolve a garrafa ao homem. No desfecho vemos que ela foge com esse homem da colônia, sua expressão durante a partida, entretanto, não é de liberdade, mas sim de medo.

É Fabrízio quem explica o desfecho. Embora seja ininterrupta na série, comentarei de forma breve essa última narrativa em duas partes, no que tange o fracasso da Cecília e no que diz sobre o destino do casal após a Colônia.

Depois do golpe do espanhol, a falta de esperança, miséria, acabaram com a comunidade anarquista. O tio Casemiro, Aníbal e mais algumas pessoas ainda tentaram permanecer na Colônia mas não foi por muito tempo. Giovanni Rossi, ao perceber que não é fácil mudar nas pessoas os conceitos de moralidade, autoridade e propriedade, desiludido, também abandonou o seu sonho. Foi trabalhar como veterinário e agrônomo no Rio Grande do Sul e Santa Catarina. Alguns anos depois, voltou definitivamente para a Itália com Adele e a filha. Gariga conseguiu fugir e nunca mais, ninguém soube dele. (Colônia Cecília, 2012).

O primeiro trecho, portanto, reforça a antiga versão difundida na incipiente história oficial do Paraná que entende o término da experiência como um fracasso. Para Rossi, como citamos, a experiência da Cecília foi realizada e foi suficiente para dar prova a todo mundo burguês que é possível viver em liberdade.

Eu e Giulia fomos para Curitiba. E logo consegui emprego numa fábrica de refrigerante com um amigo de Rossi. Tempos depois, o tio Casemiro também veio morar com a gente na capital. Na verdade houve muitos motivos que fizeram a colônia Cecília ter fracassado como projeto anarquista. Mas para mim o que importa, é que o amor entre eu e Giulia cresceu ainda mais. Porque a única regra a que estávamos presos era o nosso amor. Por isso, estávamos livres, para viver e encontrar a felicidade. De qualquer forma, eu sinto muito orgulho de ter participado dessa grande experiência chamada Colônia Cecília. (Colônia Cecília, 2012).

O segundo trecho, como citamos, reforça o estereótipo amparado em um exemplo parcialmente verificável na realidade. Ezígio Cine, de fato emigrou da Cecília e em Curitiba tornou-se bem sucedido empresário no ramo das bebidas. Em seu caso particular, entretanto, a saída da Colônia não significou o imediato abandono do sonho anarquista ou a frustração. Ele ajudou o movimento a publicar jornais anarquistas na capital ao lado do anarquista homenageado na série da *Bandeirantes*, Gigi Damiani.

Outra curiosidade desse trecho final, é apresentar a vida na capital como a libertação das regras anarquistas que os prendiam e os impediam de encontrar a felicidade. No capitalismo, a verdadeira liberdade. Curioso pensar dessa forma, porque os estudos historiográficos apontam que a vida de imigrante, mesmo quando ia para a cidade foi dura, de muita disciplina e muita exploração do trabalho familiar. Estavam também sujeitos a todas as regras e normas do arcaico, dominado por uma classe dominante já arraigada e conservador Paraná⁵¹. Mas essas regras, são invisíveis aos olhares da série. Além de estereotipar o anarquismo e o amor livre, reproduz, dessa forma, a própria ideologia do capitalismo. No contexto da imigração, por exemplo, esse modo de conceber o mundo difundia que com muito trabalho e disciplina, qualquer pessoa poderia comprar uma propriedade e enriquecer, assim como na série da *RPC*, historicamente foram usados supostos casos de sucesso e generalizações. A cena final é a representação imagética desse ideal que passou longe da realidade para a grande maioria das famílias que vieram e levaram muitos anos até que vissem suas condições, de fato, melhorarem.

⁵¹ O sociólogo Ricardo da Costa Oliveira analisa que o Paraná sempre esteve hegemonicamente ao lado das tendências dominantes e vitoriosas no cenário nacional. “A política paranaense sempre esteve com a tendência nacional vitoriosa, seja em 1842, 1853, 1897, 1930, 1932, 1945, 1962, 1964, 1982, 1994 e em 2000”. (OLIVEIRA, 2001, p. 23-27).

Figura 47 - Família tradicional, sucesso e ideologia do capitalismo



Fonte: Colônia Cecília (1989)

A família tradicional e feliz, comprova também a representação estereotipada das propostas de Rossi, como uma regra machista para que o homem se aproveite da mulher. Em toda a série, a visão da mulher em seus papéis tradicionais volta a ser reforçada, é professora, cozinheira e dona de casa. Toda crítica de Rossi sobre a autoridade do homem sobre a mulher, a impossibilidade de separação e às violências praticadas na privacidade da família, mais uma vez, são hegemonicamente ignoradas.

Agora, pensemos para além dos limites da série. Vou adiantar algumas questões que serão aprofundadas nas considerações finais. Primeiro, não foi a série que criou esses estereótipos, eles já existiam e foram disseminados por relações de poder, domínio, por um discurso. Segundo, por qual motivo tais temáticas nos afetam tanto, liberdade, violência e, principalmente, amor livre? Será que é porque o machismo, o ideal romântico, as injustiças sociais, políticas, econômicas e o autoritarismo ainda são muito presentes em nossa sociedade? Nossas análises permitem observar como o modo de produção dessas narrativas interferiu na forma como essa história das classes subalternas foi narrada. E, por fim, de que forma essa discussão pode contribuir com as nossas comunidades formadas nas classes subalternas e a forma com que narramos nossas histórias?

3.5 COLÔNIA CECÍLIA NO MEU PARANÁ (2006)

Ao assistir a reportagem da RPC sobre a Cecília vinculado no programa Meu Paraná, parece-me importante discutir a organização hierárquica e a escolha das vozes da narrativa, questões relativas à forma, ao veículo de exibição, e principalmente, fazer uma análise crítica tal como pensou Octavio Ianni com relação à imigração, discutir a reportagem com relação à historiografia e outras narrativas da Cecília. Isso permitirá, também, uma interessante comparação com a reportagem do canal Brasil, no próximo subcapítulo. Deixando de lado as definições do que deve ser, nessa análise, notamos que a reportagem, muitas vezes vista como uma representação de fatos contados pelo repórter de forma objetiva, foi elaborada como uma narrativa industrial composta por uma série de técnicas como a pauta, a escolha das fontes, de ângulos, de imagens, de técnicas de montagem, sobre ela pesaram os interesses próprios de sua organização capitalista.

Por isso, comecemos de ponta cabeça. É preciso ter em mente, como comentado no subcapítulo 3.3, que a Globo e a RPC fazem parte de um amplo processo de concentração dos meios de comunicação no Brasil com uma centralidade na organização privada e capitalista. A RPC, mais especificamente, que hoje retransmite o sinal da Rede Globo no Paraná, passou a ser identificada com esse nome oficialmente em 2000 e foi o resultado de um processo de aquisição de canais e concentração de meios orquestrado pelo grupo empresarial liderado por Francisco Cunha Pereira Filho e Edmundo Lemanski. Uma das bases de formação foi o jornal Gazeta do Povo e o grupo passou a reunir também, na época, o Jornal de Londrina e a Rádio 98 FM, que antes atuavam separadamente, embora fossem do mesmo grupo empresarial. (COSTA, 2012, p. 220-240).

O programa da RPC Meu Paraná, que vinculou em 2006 entre o meio dia e às 13h45m a reportagem tema dessa análise⁵², surgiu em 1994, deixou de ser exibido devido à redução de espaço na grade de programação da emissora e ao número reduzido de equipes disponíveis para as gravações. Voltou ao ar reformulado em 2003. Até 2010, pelo ou menos, estava integrado ao departamento de jornalismo da RPC e todos os canais regionais do grupo podiam contribuir com as edições semanais do programa. (RUMOR, 2010, p. 79).

⁵² Fonte: BIP - Boletim de informação para Publicitário, n.528 – Junho de 2016 – RPC.

O tempo total da reportagem sobre a Cecília, sem considerar intervalos comerciais, é de 10 minutos e 40 segundos com os créditos finais. Está dividida em três partes, a primeira e a terceira tem cerca de três minutos e meio, a do meio tem seis minutos e meio.

A forma segue um padrão jornalístico, usa músicas e imagens de arquivo para compor o espírito do tempo. Começa com locuções em off de uma jornalista sobre a história do Paraná e imagens de arquivo. Em seguida mesclam-se entrevistas, como forma de comprovar a narrativa da repórter, de descendentes dos anarquistas e do escritor Miguel Sanches Neto que escreveu o romance "Um amor anarquista", no qual dramatiza a questão do amor livre descritas por Giovanni Rossi, tornando-as mais intensas e problemáticas. Explora imagens de pontos turísticos que surgiram a partir da exploração das histórias da Cecília. Mostra a repórter conduzindo as entrevistas e também percorrendo as casas de descendentes de Cecilianos. Na reportagem, um escritor aparece como o especialista sobre o assunto. A reportagem se encerra ao explicar como chegar no local, mostrando o caminho, cita uma frase de Rossi com imagens de arquivo e exhibe casas de madeira sobre a verde paisagem dos campos gerais.

Sobre a forma, logo vemos que trata-se de uma reportagem especial devido à sua duração de 10 minutos e à posição destacada na grade de programação, foi exibida no sábado dia 31/12/2016 conforme é possível confirmar nas felicitações ao telespectador ao final. Antes mesmo de aprofundar a análise do conteúdo, apesar da duração, o indício é que seguiu um padrão jornalístico industrial que privilegiou a voz do repórter e a voz considerada oficial em detrimento das demais personagens, apesar da complexidade do tema, não precisou de muitas entrevistas para sua realização.

Ao longo de toda reportagem, apenas 6 pessoas são entrevistadas, duas pessoas em média para cada parte. Entre essas, Miguel Sanches Neto é apresentado como escritor e especialista apaixonado pela história da Cecília. As demais, são descendentes de pessoas que residiram na Colônia. As posições privilegiadas na narrativa são da jornalista e do especialista, ela como aquela que tem ciência do todo, que tem como profissão verificar os fatos, contar a história e do especialista como alguém de grande conhecimento capaz de sintetizar e interpretar os acontecimentos, essa hierarquia é indiciada também no tempo de duração de cada intervenção. A narrativa da repórter ocupa cerca de 5 minutos e 44 segundos

ao todo, Miguel Sanches Neto, 3 minutos e 08 segundos, as cinco pessoas que descendem de Cecilianos somadas tem apenas 1 minuto e 04 segundos de fala. Outra tendência muito forte nas narrativas sobre a Colônia se repete, apenas uma mulher é entrevistada e, ainda assim, não fala da história da Cecília, em sete segundos explica pequenos detalhes sobre a metodologia tradicional produção de vinhos da família Agottani. Entre os descendentes entrevistados, privilegia-se quem permaneceu em Palmeira após a experiência, três são da família Agottani, um da família Artusi e outro da Mezzadri, sobre essa escolha, voltaremos a falar depois.

O tema das entrevistas segue a organização temática dos episódios. O primeiro capítulo fala sobre os antecedentes, a história do Paraná e a situação difícil dos imigrantes na Itália, a concepção socialista de Rossi, a chegada ao Brasil e o encanto com as belezas do Paraná. O segundo, detalha os inúmeros problemas que tiveram que enfrentar perante suposta ausência de organização social na Cecília. O terceiro, fala sobre o destino das terras da Cecília, de Rossi, de alguns herdeiros da Cecília, as belezas e a rota turística que hoje foi estabelecida no local. A narrativa, portanto, segue uma ordem cronológica.

Apenas ao observar a forma e a organização temática, já temos indícios para imaginar que a reportagem reforça estereótipos do anarquismo e do amor livre ao priorizar problemas. Ao mesmo tempo, incentiva visitas ao local que hoje se estrutura como rota turística com casas de madeira, belas paisagens, vinho orgânico e móveis artesanais. Mas, tenhamos em mente o primeiro capítulo desse estudo e as demais narrativas da Cecília e, a partir disso, pensemos se esses indícios se confirmam no conteúdo da reportagem por meio de uma análise crítica.

Miséria na Itália empurra para o socialismo e o paraíso do sul

Figura 48 - Imagens de arquivo, entrevistas e cenas da região de Palmeira



Fonte: Meu Paraná - RPC (2006)

A reportagem inicia com a locução em off da repórter e imagens de arquivo. Ela nos fala sobre a história do Paraná e sobre o período da grande imigração (Figura 48). Sobre essa primeira narrativa, com base na discussão historiográfica crítica que foi sintetizada nessa pesquisa, sobretudo no subcapítulo 2.5, podemos questionar algumas informações apresentadas.

A primeira é que os europeus preferiram a região sul por causa do clima. Outra, é que o governo do Brasil dava muitas vantagens aos imigrantes. A segunda contribui para questionar a primeira. Como discutimos, a região sul era economicamente menos desenvolvida que outras, mais isolada. Por esse motivo, o modelo de colonização foi o modelo possível para atrair imigrantes para locais desfavoráveis. O clima pode ter sido um fator, mas dificilmente podemos dizer com tanta certeza que foi determinante para a vinda de centenas de famílias.

Adiante, a reportagem consegue visualizar os problemas sociais da Itália, mas opta por ignorar os problemas sociais do Brasil, lá havia opressão, aqui tudo eram flores. Essa simplificação da história precisa ser questionada. O Brasil era um país de economia pouco desenvolvida, com pouca infraestrutura, os benefícios oferecidos pelo governo foram certamente atrativos, mas, mesmo assim, os imigrantes enfrentaram inúmeras dificuldades até que suas condições de fato melhorassem. O encantamento na narrativa de Rossi, como discutimos, parece ter mais relação com a necessidade e opção de difundir a experiência positivamente e atrair imigrantes na primeira fase da experiência. Nesse sentido, outro ponto que pode ser questionado é que, embora o destino dos imigrantes anarquistas italianos da Cecília fosse, segundo Rossi, o Uruguai, a reportagem afirma como algo dado. “A oportunidade dada pelo Brasil, fez o intelectual socialista Giovanni Rossi acreditar que era a chance ideal para experimentar aqui o socialismo”. Nessa frase, notemos a presença do olhar de outras narrativas para Rossi como mero intelectual, como em trechos de La Cecília. Embora possamos, como fez Malatesta, questionar a forma de organização e os limites das teorias, como fez Elisée Reclus ou Helena I. Mueller, é preciso reconhecer que mais do que apenas intelectual, Rossi foi militante presente no movimento operário, desde jovem atuou na internacional, escreveu diversos artigos, publicou jornais, integrou-se ao partido socialista, viajou ao Brasil para organizar a Colônia libertária. Apesar disso, com frequência, oculta-se o movimento em detrimento das ideias e da personalidade pioneira atribuída ao italiano.

Outro detalhe que nos permite questionar a visão do sul e do Brasil como o paraíso perfeito, são as falas do escritor escolhido para ocupar o lugar de especialista na reportagem. Ao falar das duras condições de vida na Itália, por exemplo, ele conclui: “Então esse quadro de carência, é que acabou empurrando algumas pessoas para o Brasil e que acabou empurrando também algumas pessoas que não eram socialistas para o socialismo”. Se você é empurrado para um lugar, esse sentimento não deve ser dos melhores. Nota-se também uma identificação perigosa entre miséria, emigração e socialismo, como se as pessoas fossem empurradas, a contragosto, para o socialismo da Cecília devido a miséria. É possível que isso tenha ocorrido? Sim. Mas, a frase colocada no centro do episódio e sem maiores explicações pode levar a complicadas considerações. Ao contrário de outras narrativas, como a série da bandeirantes Colônia Cecília (1989), essa não consegue imaginar que houveram outras pessoas que, como Rossi, não foram empurradas, mas escolheram atuar no movimento operário e socialista pois viam nele uma possibilidade de libertação da opressão política, da miséria econômica e dos problemas sociais gerados pelo processo de organização inicial do capitalismo global em diversos países, na Itália e, inclusive, no Brasil.

Anarquismo como caos e ausência de organização social

O segundo capítulo vem para reforçar o estereótipo do anarquismo como caos e bagunça, como ausência de organização social. Isso pode ser verificado pois optou-se por narrar a Cecília hegemonicamente pelos problemas que teve e, como muitas das narrativas que vimos até agora, também exagera sobre um caso de roubo que, colocado ao lado do amor livre, leva ao fim da colônia.

Como discutido, entendo o anarquismo como um movimento que surgiu dentro do movimento socialista, no seio da classe subalterna, que propunha uma outra forma organização social não autoritária, não estatal, centrada nas forças da organização autônoma das classes subalternas, nesse processo, enfrenta os mecanismos de controle e domínio das classes dominantes. No anarquismo existiram diferentes formas e propostas de organização, como a organização internacional, sindicatos mistos, organizações específicas, federações regionais ou organizações por localidade, por exemplo.

O anarquismo da Cecília, por sua vez, foi uma tentativa de demonstrar a possibilidade de organização social não hierárquica com um modelo muito simples e pautado por assembleias que procuravam discutir os problemas e decidir os rumos da comunidade, tentou também estabelecer práticas educativas ainda praticamente inexistentes para os imigrantes no Estado brasileiro do período.

Diante de todas as dificuldades, a Colônia Cecília resistiu por 4 anos, apesar disso, a reportagem nega categoricamente que a Colônia foi uma forma de organização social. Embora as entrevistas dos descendentes dos cecilianos descrevam o trabalho comunitário e aspectos organizativos, a fala da repórter tem peso diferente, é a voz da razão da reportagem, ocupa espaço e tempo de destaque, é reforçada ainda por outros elementos que serão discutidos a seguir⁵³.

O que teria sido a Colônia, portanto, se não uma forma de organização social? Assim como muitas outras colônias não socialistas, esbarrou nas dificuldades econômicas próprias do período, bem como em seu isolamento geográfico, social, político e econômico. A historiografia mais aceita sobre a Cecília aponta, não um, mas inúmeros fatores que levaram ao fim da Colônia. É preciso considerar que a existência de uma Colônia com uma metodologia de organização política não autoritária, não significa a existência do socialismo ou de uma vida socialista. Na verdade, foi uma pequena colônia baseada em princípios anarquistas isolada dentro de todo um mundo de relações sociais precárias que se organizava hegemonicamente de forma capitalista, que buscava transformar o imigrante em mão de obra barata, proletário e dependente de vender sua força de trabalho. Que privilegiou o acúmulo de capital perante ao bem-estar social da grande maioria.

Por isso, e mais do que isso, é necessário questionar a frase da narrativa que aproxima a palavra pobre da sentença ausência de organização social, quase como se uma fosse responsável pela outra. “A Cecília nasceu pobre, sem assistência, com muitos obstáculos, não teve organização social, nem regras, nem chefes, tudo era dividido em conjunto, improvisado”. (MEU PARANÁ - RPC, 2006).

A pobreza, por exemplo, foi um fator existia no país antes da organização da Cecília e continuou a existir depois e, como discutirmos, o anarquismo não

⁵³ Ao explicar o modelo sociológico Bernardet nos dá indícios de como diferenciar as vozes da narrativa, são elementos a se considerar: a presença, a qualidade sonora, o uso das normas gramaticais, entre outros aspectos. “A voz do locutor é diferente. É uma voz única, enquanto os entrevistados são muitos. Voz de estúdio, sua prosódia é regular e homogênea, não há ruídos ambientes, suas frases obedecem à gramática e enquadram-se na norma culta. Outra característica: o emissor dessa voz nunca é visto na imagem. Ele pertence a um outro universo sonoro e visual”. (BERNARDET, 2003, p.16).

pressupõe ausência de organização social, mas esse é um dos estereótipos mais antigos e disseminados do termo. A segunda parte da reportagem reforça esse estereótipo, tudo seria improvisado, sem organização, logo, pobre.

Outra informação que será aqui interrogada nessa parte é dada pela voz do especialista Miguel Sanches Neto. Ele nos informa que Rossi difundia na Itália que o imigrante, assim que chegasse aqui, encontraria todos os seus problemas resolvidos. Como discutimos, isso foi verdade no primeiro ano da experiência. A partir da reorganização no segundo ano, entretanto, Rossi muda a perspectiva da narrativa e começa a dizer que aqui seria preciso lutar por seus ideais, nada seria dado de bandejas e as dificuldades, grandes.

Darvino Agottani, nessa segunda parte, nos informa sobre aspectos da organização cotidiana. “Eles ali eles já tinham celeiro, eles tinham moinho. A colônia estava grande já, tinha mais ou menos 250 famílias”. (MEU PARANÁ - RPC, 2006).

Ao que parece, porém, a montagem foi cuidadosa para passar outra visão de mundo. Vejamos como a compreensão da frase muda por sua posição na montagem. No produto jornalístico, ela é precedida e sucedida por duras conclusões da reportagem e do especialista. Pensemos como a frase do descendente de Cecilianos fica oprimida entre tais sentenças. Isso confirma as suspeitas que levantamos ao observar o tempo de cada narrativa dentro do todo, não se trata apenas de uma questão de organização técnica, de necessidade de síntese diante de uma complexa investigação, expressa que as entrevistas são entendidas, interpretadas e explicadas ao telespectador a partir de uma determinada visão de mundo, com determinada finalidade. As figuras (Figura 49, Figura 50 e Figura 51) e os textos abaixo estão organizados na ordem como aparecem nesse trecho.

Figura 49 - Imagem de arquivo para retratar o excesso populacional



Fonte: Meu Paraná - RPC (2006)

Locução jornalística em off: “Muitos homens solteiros vieram, em 1891 a Cecília abrigava uma população acima da capacidade”. (MEU PARANÁ - RPC, 2006).

Figura 50 - Entrevista com Darvino Agottani na varanda de uma casa



Fonte: Meu Paraná - RPC (2006)

Darvino Agottani: “Eles ali eles já tinham celeiro, eles tinham moinho. A colônia estava grande já, tinha mais ou menos 250 famílias”. (MEU PARANÁ - RPC, 2006).

Figura 51 - Ilustração imagética da decepção com o socialismo



Fonte: Meu Paraná - RPC (2006)

Violino soa triste na trilha sonora enquanto uma rosa vermelha é exibida sobre um casebre cinza. Embora esse não seja diretamente o tema de nosso estudo, podemos pensar o quanto essa imagem remete a estereótipos próprios do socialismo, a rosa vermelha, símbolo ou, ao menos, cor amplamente relacionada ao termo, diante de um casebre pobre. O socialismo seria uma bela ideia romântica diante de uma triste realidade? Não que não exista pobreza no socialismo, mas tal narrativa é uma simplificação exagerada diante de uma realidade complexa. Diante de tal imagem, o trecho segue.

Locução jornalística em off: “E rapidamente veio a desilusão”
Especialista, Miguel Sanches Neto: “Chegava uma família muito iludida de que chegaria aqui e encontraria o paraíso terrestre, que encontraria rios de leite porque era uma imagem meio romântica que se fazia da América lá na Europa, quando você passa por muita carência, quando você passa por muito sofrimento, a tendência da gente é idealizar as outras coisas”.
Locução jornalística em off: “As instalações eram rudes, os companheiros se desentendiam, alguns queriam impor ordens, tarefas, os antigos operários de fábricas desconheciam o trabalho na roça. A doutrina era mal compreendida. Apesar de todos se dizerem anarquistas. (MEU PARANÁ - RPC, 2006).

A reportagem, mais uma vez, reforça e até exagera um pouco a crítica de Rossi de que o anarquismo teria sido mal entendido por alguns imigrantes. Rossi lembra que não houveram casos de violência e que, moralmente, apesar de tudo, a colônia era ainda um lugar melhor do que os centros de vida burguesa. Além dessa

imagem do Brasil paraíso, lugar onde poderia se comprar uma propriedade e enriquecer pela força do trabalho, os jornais na Itália também continham duras críticas ao país. Mas, esses aspectos são ignorados na reportagem.

A seguir, conta como Rossi teria conseguido reorganizar a Colônia com doações recebidas da Itália e de vizinhos franceses. A narrativa, porém, ocupa apenas 24 segundos no todo, os outros 6 minutos são, quase todos, destinados a expor problemas que ocorreram devido à ausência de organização social.

Uma história reforçada, é aquela narrada pela série da bandeirantes e que surgirá novamente na série da RPC sobre os problemas de a vizinhança com os simples e católicos poloneses.

Ponto central para o desfecho da reportagem é quando a voz jornalística afirma que os anarquistas teriam sido acusados de roubo e um dos seus integrantes, condenado a oito anos de prisão, o que fez a colônia perder simpatia da comunidade. Na reportagem, assim como notamos em outras narrativas da Cecília, o roubo, associado aos problemas causados pelo anarquismo e pelo amor livre, leva ao fim da Colônia.

Ao consultar a historiografia, a história desse roubo parcialmente se confirma. Mas é um exagero afirmar que Cecília perdeu o apoio da comunidade devido a esses rumores. Ao que tudo indica, a Colônia começou a ser vigiada já em 1890 e, na ocasião do roubo, recebeu apoio do jornal Diário do Comércio de Curitiba, por exemplo, que desmentia as calúnias e confessava admiração por Rossi. (FELICI, 1998, p. 25-27).

Não é de duvidar que a Colônia Cecília tenha perdido apoio da comunidade em algum momento devido a uma série de fatores, como o fato de serem parte anarquistas, ateus e defensores do amor livre, sendo o roubo uma das questões que pode ter se somado. Por isso, é ainda mais efetivo o reforço desse tipo de narrativa da Cecília. Essa narrativa, é tão possível quanto muitas outras. São questões que carecem de estudos mais aprofundados, como notamos nesse estudo. É a frequente repetição que permite que determinados aspectos ganhem mais importância do que tiveram na realidade da vida cotidiana. Se supormos que os roubos não tenham ocorrido, continuaria sendo muito provável que, diante das muitas dificuldades, a Cecília teria igualmente cessado.

Sobre o amor livre, Miguel Sanches Neto afirma na reportagem que houveram dois casos, como descreve e amplifica em seu romance, fato que

contraria os escritos de Rossi sobre a experiência, para quem teria havido apenas um caso. A diferença talvez seja explicada porque Rossi concebe o amor livre como algo que está para além da relação meramente sexual, que ele descreve como animalésca. Enquanto o especialista, como detalhamos, explora em seu livro o amor livre centrado justamente nessa questão, como o tempero picante da história.

Independente disso, considerando as narrativas anteriores sobre a Cecília não é surpreendente que logo após tocar no tema do roubo e do amor livre, a reportagem apresente a tragédia final. “Descontentes com o socialismo, muitos resolveram partir [...] em abril de 1894 a Colônia se dissolveu”. (MEU PARANÁ - RPC, 2006).

A reportagem não nos informa com clareza quais foram os elementos que trouxeram tal descontentamento. Mas a proximidade dele com as palavras amor livre e socialismo me parece suficiente para reforçar os estereótipos. Vejamos como fica em resumo a concepção da reportagem: Empurrados para algo que não eram, o socialismo, sem organização social, com diversos problemas, com a questão do amor livre, descontentes, resolveram partir, a colônia se desfez.

E, como depois será reforçado na série da RPC em 2012, é o fim da Colônia que abre o caminho para a felicidade, ao menos é o que parece quando a reportagem exhibe uma enorme casa de madeira, o ideal de sucesso no mundo capitalista se resume a conquista de uma grande propriedade?

Com o fim da Colônia Cecília muitos imigrantes resolveram ficar na região. A maioria se dedicou à agricultura, voltou a ter uma vida comum. Nós estamos em uma casa construída por descendentes de anarquistas em 1929. (MEU PARANÁ - RPC, 2006).

Essa versão, embora possa ser verificada em algumas famílias, precisamos questionar, qual o destino das demais famílias da Cecília? Foram todas bem sucedidas? Formaram também núcleos de turismo e construíram belas casas de alvenaria? Sobretudo, a que preço vieram essas pequenas conquistas? A uma vida de exploração do trabalho e disciplina? Os indícios históricos que dispomos até o momento não permitem comprovar tais questões. Esses questionamentos nos ajudam a pensar além dos limites das narrativas e dimensiona-las, isso significa que não estamos obrigados a ver a vida socialista ou a Colônia Cecília como algo pleno

e livre de quaisquer problemas, assim como não precisamos ver a vida capitalista como esse mar de sucessos. Sobre isso, retornaremos nas considerações finais.

Famílias, turismo, concepções históricas e um belo final

A última parte, como dissemos, tem a função de apresentar algumas famílias que optaram por permanecer nos arredores da Cecília após o fim da Colônia. O foco é mostrar belas paisagens, a produção orgânica e artesanal de vinhos e sucos, e convidar, de forma sutil, os telespectadores para conhecer a região. Sobre isso, podemos pensar o quanto a concepção do programa Meu Paraná influenciou na organização discursiva da reportagem.

É interessante pensar nisso, pois, o então diretor chefe do programa Norberto Oda, ao descrever a forma de organização e o fluxo de trabalho do Meu Paraná, revela o interesse em explorar aspectos comerciais e turísticos do Estado. Isso é um indício de uma estratégia da rede para conquistar verba publicitária.

Embora uma boa parcela das produções esteja ligada às atrações turísticas do estado, este não é o nosso único foco. Abordamos também aspectos da história, da cultura, do comportamento e das pessoas que formam o nosso estado. Embora, em muitas situações, os temas se entrelacem. **Podemos aproveitar uma pauta que mostrará os costumes de uma determinada comunidade para explorar também os atrativos turísticos da região onde está inserida esta comunidade.** (ODA apud RUMOR, 2010, p. 80, grifo nosso).

A reportagem sobre a Colônia Cecília, como é interpretada nessa análise, confirma que tal visão de negócios delineou os rumos da reportagem. Não à toa nem por mera opção técnica de reportagem cronológica que o último trecho é sobre a temática turística. O lead dessa parte é para lá de interessante, exhibe casas de campo, paisagens, estradas de chão e plantações.

“Uma parte da história do nosso estado ainda pouco conhecida, no Meu Paraná, o anarquismo, uma experiência social que deixou muitas heranças e ajudou na colonização. As terras em Palmeira ficaram com uma das famílias que assumiu as dívidas com o governo, mas no lugar não há mais nada que lembre a passagem dos anarquistas”. (MEU PARANÁ - RPC, 2006).

Interessante porque, mesmo sem nenhuma construção original da Cecília no exato local, diante das histórias difundidas por todo o mundo, é difícil acreditar que nada lembre a passagem anarquista.

Tal sentido de ausência, de herança e de colonização entendida pelo viés do pioneirismo heroico parece ganhar sentido na sequência seguinte que descreve o destino de Rossi após a Cecília e na concepção histórica apresentada.

Enquanto fala sobre o destino de Rossi após a Cecília, mostra campos de uva. Depois, entrevistas explicam a fabricação de vinhos e sucos artesanais, orgânicos. A história segue com visitas às casas e aos sítios cujos atuais moradores pretendem transformar em atrativos turísticos, integrando-os a rota turística da Colônia Cecília. Os sítios visitados são mantidos pelos descendentes de cecilianos das famílias Agottani, Artusi e Mezadri. Nada restou que lembra a ausência de organização social dos anarquistas, mas o local hoje é comum, belo, familiar e turístico. A busca em incentivar o interesse turístico é reforçada, ao final, pelo detalhamento sobre como chegar ao local. “É preciso seguir pela PR-151 entre Palmeira e São João do Triunfo, placas com o símbolo da doutrina marcam todo o caminho”. (MEU PARANÁ - RPC, 2006).

As entrevistas, ressaltam, como será possível notar a permanência desse modo que aparece na série da Bandeirantes e como será possível ver na série de 2012, a família tradicional, o ideal de amor eterno e romântico. A primeira questão é mais sutil e pode ser notada pela valorização das histórias familiares em detrimento de outras, a segunda, é mais presente ao mostrar um casal formado por duas famílias de descendentes da Cecília, não são convidados a nos contar histórias da Cecília, entretanto, nos informam apenas que estão casados a 48 anos. Apesar disso, mesmo entre poucas palavras, a presença do casal para além dos limites da reportagem é interessante, é um indício que o amor livre, por exemplo, não era uma regra rígida, como ironizou a série de 2012, nem foi compreendido de uma única maneira, como discutido no capítulo um.

Figura 52- Cena retirada do filme Pão Negro de 1993



Fonte: Meu Paraná - RPC (2006)

Uma curiosidade na reportagem, embora sem citar a fonte, é a reprodução de um trecho do documentário Pão Negro, em que a bandeira negra do anarquismo tremula sobre o símbolo do Paraná, uma araucária, e funde-se sobre a ilustração de um mapa do estado (Figura 52).

Um último ponto é a concepção histórica apresentada pela reportagem. Ela é detalhada por um relato do especialista Miguel Sanches Neto localizada no centro da segunda parte, vai na contramão do espírito crítico proposto e discutido por Ianni.

Rossi foi um herói civilizador e muito dos seus companheiros de empreitada também foram heróis civilizadores, traziam consigo um conceito de civilização mais apurado pra essas bandas do mundo, né? Que na época, eram realmente selvagens. (MEU PARANÁ - RPC, 2006).

Diante de tal concepção, portanto, é preciso criticar essa perspectiva histórica que vê esses personagens como heróis capazes de combater a selvageria, como pioneiros e bem-sucedidos. Valorizar essa narrativa não nos permite ter a correta dimensão do processo. Ao que parece, na verdade, é a Cecília que foi engolida pela voracidade do capital, dívidas, pelas precárias condições de vida, ausências de apoio e rede de relações sociais. Mesmo assim, é preciso reconhecer que a pequena experiência foi extraordinariamente bem-sucedida ao compartilhar parte de suas memórias, ganhou o mundo, deixou muitos sonhos e narrativas. Talvez seria mais justo pensar que ela não tenha civilizado, mas sido civilizada?

Além disso, tal concepção evolutiva, de progresso, parece esconder uma outra questão que não teremos tempo de aprofundar nesse estudo, trata-se do genocídio dos povos que habitavam a região antes da chegada do império e da república⁵⁴.

Nesse sentido, o maior acerto da reportagem parece ter sido a representação de uma citação de Rossi ao final. Ela parece vir para, não apenas ressaltar a curiosidade turística, mas também para criticar a reportagem, embora também um pouco romântica, idealizada, exagerada, é agora ao contrário da concepção hegemônica do produto, portanto está à frente de quem volta para trás, cumpre o papel que a colônia buscou exercer, mas que a reportagem descumpre. De acender poeticamente a chama da esperança em um mundo melhor, mais justo em sua organização política, em seu aspecto social e menos desigual em sua distribuição econômica. Afinal, na escassez de capital, com um pouquinho de sonho e muita luta é que se fez a resistência da Cecília e, podemos imaginar, que a ação e a crença de que é possível ainda contribui com a resistência de outras comunidades que seguem surgindo no seio da classe subalterna.

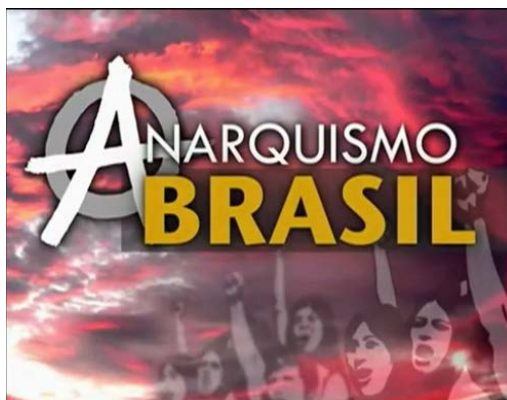
Essa é a última carta que escrevo da Cecília. Vocês talvez pensem que eu esteja frustrado. Não estou. Não conseguimos por falta de um melhor planejamento. Mas temos a prova de que é possível. A liberdade plena é algo que se pode conquistar aqui e agora. Está ao alcance de todos. O amor anarquista poderá revolucionar o mundo. (MEU PARANÁ - RPC, 2006).

3.6 MUNICÍPIO DO PARANÁ VIVEU EXPERIÊNCIA ANARQUISTA: TV BRASIL (2013)

Em 2013, a colônia foi pauta de uma reportagem, com quatro minutos de duração, feita pela TV Brasil (EBC) em uma série sobre o anarquismo no país elaboradas para o programa Repórter Brasil (Figura 53). Na ocasião, o programa ia ao ar de segunda a sábado, em duas edições: das 12h às 12h30 e das 21h às 22h.

⁵⁴ “..a colonização constitui um genocídio de proporções gigantescas. [...] assim foi, então, o desgaste das tribos isoladas que viviam nas áreas de colonização recente e, sobretudo, na região Sul, onde os mamelucos paulistas liquidaram as enormes concentrações de índios Guarani das missões jesuíticas. É provável que naquele século se tenha escravizado mais de 300 mil índios, levados para São Paulo e vendidos na Bahia e em Pernambuco”. (SIMONSEN, 1937; RIBEIRO, 2006; GALVÃO & AUGUSTIN, 2011, p. 195).

Figura 53 - Vinheta de abertura da série de reportagens



Fonte: Repórter Brasil – Tv Brasil (2013)

Essa reportagem foi a segunda dos quatro episódios da série jornalística. É apresentada pelos âncoras do telejornal e conta com uma vinheta de abertura comum aos quatro. Como na reportagem da RPC, sua narrativa segue um padrão jornalístico. Um repórter é quem conduz as entrevistas e a narrativa. A importância da temática do anarquismo e do amor livre é novamente indiciada, procura-se dar explicações para os dois assuntos. Em comparação com a reportagem do canal privado, notam-se diferenças e também algumas semelhanças.

A TV Brasil, pertencente à Empresa Brasil de Comunicação (EBC), constituiu-se a partir da fusão da TVE-RJ, TVE-Maranhão e TV Nacional de Brasília (EMPRESA BRASIL DE COMUNICAÇÃO/TV Brasil – a sua TV Pública). O Repórter Brasil surgiu, em dezembro de 2007, em substituição aos antigos telejornais de duas dessas emissoras, o Repórter Nacional e o Edição Nacional. (REZNIK; MASSARANI; RAMALHO; AMORIM, 2014, p. 161)

Pode-se imaginar que o caráter público da TV Brasil, no contexto específico de 2013, pode ter participado para uma maior liberdade editorial na EBC, se comparada a reportagem da RPC, que é mais dependente de verba publicitária. É interessante observar que a reportagem parece ter ido ao ar em um período de transição financeira da EBC. Criada em 2007, a lei de sua fundação já previa a possibilidade de captação de recursos de diversas fontes. Dessa forma, entre 2008 e 2011 nota-se uma predominância e um crescimento gradual das receitas públicas. As receitas privadas eram muito inferiores, mas também tiveram um tímido crescimento. A partir de 2012, entretanto, houve uma redução significativa de aportes públicos e um incremento da captação de recursos privados. Além disso, o

montante de recursos públicos previstos para 2013, por exemplo, não era suficiente nem para pagar pessoal, o que começa a trazer dificuldades para a diversificação da grade de programação e força a gestão a buscar formas de captar recursos privados. O valor destinado para a produção de programas foi reduzido de forma aguda entre 2012 e 2013, aproximadamente, passou de 22 milhões para 800 mil. A previsão orçamentária pública para a EBC em 2013 era de 401,2 milhões, a Globo faturou nesse mesmo ano cerca de R\$ 12,7 bilhões. (LOPES, 2014, p. 40-44).

Como podemos notar, a comunicação pública não é uma prioridade no Brasil, mesmo em seus melhores anos, eram ainda baixos os investimentos públicos no setor frente a ampla predominância do setor privado. Mesmo na precariedade, o modelo de gestão público pode ser um indício de maior liberdade editorial que devemos considerar.

Outro fator que pode ter contribuído com a escolha da temática e a forma é que, marcado pelas jornadas de julho, 2013 não foi um ano qualquer para o Brasil. Essa relação inclusive é clara na temática da primeira reportagem da série da EBC sobre o anarquismo e também no título: Protestos no Brasil foram comparados ao anarquismo⁵⁵.

Pensando em todos esses fatores, vamos observar rapidamente a questão da audiência e, depois, como foi na prática a reportagem da TV Brasil sobre a Colônia Cecília.

Não foi possível encontrar dados específicos de audiência dos programas analisados. Apenas para se dimensionar esses canais, portanto, em pesquisa realizada em 2009, a TV Brasil era conhecida por um terço da população brasileira, dos quais 10% disseram assistir regularmente à programação, se os dados estiverem corretos, seria uma audiência potencial que ultrapassa a casa dos 6 milhões de habitantes. (EMPRESA BRASIL DE COMUNICAÇÃO, 2009).

A programação estadual da RPC, por sua vez, poderia atingir potencialmente, em 2013, cerca de 10,173 milhões de habitantes, cobrindo 382 municípios do estado. A emissora está vinculada a rede Globo de Televisão, que ainda hoje, é líder de audiência e de mercado no setor. (RAPPA, 2015, p. 65).

Considerando que, no horário de exibição, o jornal da EBC tinha que concorrer com programas de forte audiência da líder, é de se imaginar que,

⁵⁵ A série encontra-se disponível na íntegra em: <http://tvbrasil.ebc.com.br/tags/anarquismo>

proporcionalmente, a reportagem da RPC tenha tido um maior percentual de alcance entre o seu público em potencial.

Com relação à forma, uma primeira diferença é o tempo menor, a reportagem sobre a Cecília do canal Brasil tem apenas 4'23" de duração, menos da metade que os 10'40" que foram ao ar em 2006.

O formato discursivo é semelhante, mas não igual, na reportagem de 2013, a narrativa é conduzida também pela voz do repórter. A intenção é interpretar a pauta escolhida, para isso, cita o filme *La Cecília*, produz entrevistas, usa imagens de arquivo e faz uma visita a um memorial. A organização, entretanto, não é cronológica como a reportagem da RPC. Já abre, por exemplo, com uma entrevista com o atual prefeito de Palmeira sobre a construção de uma praça com o símbolo do anarquismo, no meio, define anarquismo, amor livre, busca entender a organização social da Cecília pela disposição de suas construções e encerra ao narrar os motivos do término da Cecília.

Outra diferença é notada quando observamos a quantidade, a escolha das fontes e o tempo das entrevistas. A reportagem da TV Brasil conta com 5 entrevistas, um número consideravelmente maior se levarmos em conta que tem a menos da metade do tempo da reportagem da RPC, que contou com uma média de 2 entrevistas para cada uma das partes, apenas. A reportagem da TV Brasil privilegiou realizar uma discussão com uma gama maior de especialistas, 3, ao total. Além deles, há uma pequena entrevista com uma moradora de Palmeira e outra com uma voz oficial, o prefeito da cidade. Ao que parece, portanto, perderam espaço de fala os descendentes da Cecília. Se considerar o tempo de cada grupo de vozes, temos o indício de um menor desequilíbrio entre repórter e entrevistados se comparada a reportagem da RPC. O repórter narra por cerca de 2'49", e as demais entrevistas somam 1'59". Sendo, 1'48" destinados à especialistas, 8' para às vozes oficiais e apenas 3' para uma moradora de Palmeira. Além da moradora, nas entrevistas, há a presença de mais duas mulheres, escolhidas como especialistas (Figura 54).

Figura 54 - Mulheres entrevistadas pela reportagem

Fonte: Repórter Brasil – Tv Brasil (2013)

Com relação as entrevistas, também notamos diferença com relação a escolha dos especialistas. Ao invés do escritor de ficção e apaixonado pela Cecília, a opção preferencial de fontes para a reportagem da TV Brasil são pessoas que trabalham no memorial da Cecília ou que tem pesquisas reconhecidas e publicadas sobre o assunto. Vemos, desse modo, uma aproximação maior da organização científica, histórica e acadêmica. A escolha de mais de um especialista, também é indício de que uma maior variedade de pontos de vista ajudou a compor a reportagem.

Esse destaque dado pelo programa aos interlocutores acadêmicos não ocorre por acaso, e parece ser parte de uma política editorial. Ao analisar 72 edições entre abril de 2009 e março de 2010, constatou-se que o telejornal valorizou a produção científica nacional – exibida em 88% das matérias. As principais áreas de conhecimento abordadas foram saúde e ciências sociais e humanidades. (REZNIK; MASSARANI; RAMALHO; AMORIM, 2014, p. 170-174)

Os indícios são, portanto, que a reportagem da EBC tem um formato mais interessante, será que isso também propicia uma diferente relação com a história e os estereótipos? Pensando nisso, observemos a reportagem.

Figura 55 - Âncoras exageram ao apresentar a temática da reportagem



Fonte: Repórter Brasil – Tv Brasil (2013)

Talvez, com o objetivo de despertar o interesse dos telespectadores, os repórteres exagerem na cabeça da matéria ao afirmarem que um município do Paraná teria sido palco “de uma das únicas experiências anarquistas da América Latina” (Figura 55). Mas, dessa vez não é apenas uma sobrevalorização, é também o reforço dessa concepção que já havia sido apresentada na reportagem da RPC em 2006. A frase ainda é repetida pela voz do repórter ao fim do primeiro terço da matéria. Mesmo assim, a reportagem é concisa e mais coerente com a historiografia atual do que se comparada a reportagem da RPC.

Entre os entrevistados destacam-se como especialistas: a pesquisadora da UEPG Helena Isabel Mueller, o pesquisador Arnaldo Monteiro Bach e a então presidenta do Instituto de História de Palmeira, Vera Lúcia Oliveira Mayer. Além dessas, vemos duas curtinhas. Uma de 8 segundos com a fonte oficial, o prefeito de Palmeira. E outra de apenas 3 segundos com uma moradora de da região. O prefeito apresenta a planta do projeto de uma praça que estava sendo construída com o desenho do símbolo do A de anarquismo envolto em um círculo, o objetivo seria difundir essas histórias na cidade e criar uma atração turística. A moradora e vendedora, vem para confirmar a narrativa do repórter que diz que as pessoas da cidade quase não conhecem sobre a Cecília, ela diz saber que existiu, que existem muitos livros sobre, mas que ela mesmo não conhece quase nada.

Na sequência seguinte, a reportagem cita La Cecília como um filme que narra a história do imigrante italiano Giovanni Rossi. Como analisamos, o filme extrapola a história de Rossi, faz outras discussões. A seguir, ao contrário das informações desconstruídas sobre o destino da experiência na reportagem da RPC,

o repórter localiza corretamente o ano de fundação e o local de destino. “Em 1890, ele trouxe na bagagem a ideia de fundar uma colônia anarquista na América”.

A partir daí, uma série de entrevistas com especialistas no assunto são costuradas pelas falas do repórter.

Na primeira, de duas aparições, Helena Isabel Mueller aponta uma definição de anarquismo que pode ser discutida. Localiza-o como uma luta contra o poder, ao meu ver, o mais correto seria localizá-lo como uma luta contra o domínio, uma vez que, nesse processo, os movimentos anarquistas constroem seus próprios mecanismos de poder popular⁵⁶.

Depois, ela explica melhor, diz que é uma luta contra esferas do poder que se concentram no Estado, na igreja e na família. Sobre isso, talvez tenha faltado comentar sobre a luta contra o capital. Uma vez que a luta contra a família foi um aspecto menor no movimento anarquista como um todo, mais ligado às ideias de Giovanni. Além disso, o próprio Rossi se preocupava com a luta contra o capital e a burguesia, ao menos, isso é claro no campo teórico e nos seus escritos que pudemos analisar, realizados até o término da Cecília.

A seguir, notamos mais uma das técnicas empregadas na reportagem, o uso de uma trilha sonora que parece ser de uma ópera para criar um clima de época. Enquanto esse som tem o volume reduzido gradualmente a ponto de praticamente desaparecer, pelo uso do fade out de áudio, são exibidas imagens de arquivo e cenas no memorial inaugurado em Palmeira por Arnaldo M. Bach.

Como resultado da longa narrativa, a apresentação de uma maquete da Colônia pelo repórter é a abertura para a fala de Arnaldo. Uma possível falha na edição da reportagem permite observar uma pequena correção na fala do especialista, a palavra casas é substituída por cabanas. Talvez tenha sido uma forma mais sintética da reportagem expressar as precárias condições de vida e de reforçar a narrativa do repórter? Ou será que foi uma correção feita pelo próprio pesquisador que, por algum motivo, escapou na edição? De qualquer forma, ele nos informa sobre o tamanho e a simplicidade desses locais. “Na descrição, as casas, cabanas, mediam seis metros de frente, quatro metros de profundidade e três metros de altura. E em cada uma dessas cabanas, havia apenas então somente uma cama e um banquinho”. (Repórter Brasil – Tv Brasil, 2013, grifo nosso).

⁵⁶ Para aprofundar essa discussão ver: López, Fábio L. Poder e Domínio, uma visão anarquista, São Paulo: Editora Achimé. 2011.

Em sua narrativa, o repórter acrescenta outros detalhes: 20 eram o número de cabanas, daquela que também seria chamada de vila da anarquia, e havia uma casa central onde se realizavam as refeições.

Depois, o repórter cita o amor livre, as dificuldades e diz que a Colônia teve vida curta. A mesma correlação de elementos da reportagem da RPC se repete. Mesmo assim, a narrativa na EBC é mais sutil em sua abordagem apesar da desnecessária confusão entre anarquismo e liberalismo. “Os moradores da vila, sem religião e com a vida sexual mais liberal do que os padrões da época, viviam basicamente do que plantavam, e enfrentaram juntos muitas dificuldades. A Colônia teve vida curta. Durou apenas 4 anos”. (Repórter Brasil – Tv Brasil, 2013).

Vera Lúcia Meyer, presidenta do Instituto de história e geografia de Palmeira, reforça a versão de problemas com a comunidade vizinha e fala sobre preconceitos com relação à religião e ao amor livre, que ela explica ser apenas o sexo mais liberado, essa concepção se soma a noção liberal apresentada pelo repórter e, embora possa estar correta, não permite compreender que o amor livre estava, na teoria de Rossi pelo ou menos, além da questão meramente sexual.

A historiadora Helena Isabel Mueller retorna para explicar que o Estado teria mandado para lá muitas pessoas que não eram anarquistas e que isso teria gerado muitos problemas. Esses imigrantes, não anarquistas, tinham uma visão de mundo própria do capitalismo, com interesse na propriedade privada. Esse é um imaginário que vimos representado, por exemplo, na série da Bandeirantes em 1989.

Figura 56 – Entrevista final com Arnaldo Monteiro Bach



Fonte: Repórter Brasil – Tv Brasil (2013)

A seguir, o repórter pergunta, enfim, à Arnaldo Monteiro Bach qual teria sido, enfim, o motivo do término da Cecília. Com uma saída muito interessante, considerado o conjunto de narrativas discutidas até agora, ele responde refutando a perspectiva de necropsia sobre a história da Cecília com um largo sorriso e uma frase que Rossi disse a seu biógrafo. Parece questionar tal perspectiva ao propor que deixemos de lado agora tal curiosidade mórbida, tais motivos não são tão importantes quanto o fato, fato que possibilitou a propaganda e o pensamento, seja na militância ou na ciência, tal como entendia Rossi. “A experiência foi feita, e isso basta” (Figura 56).

Após o olhar comparativo, podemos concluir algumas coisas interessantes. Ambas as reportagens remetem ao cinema. A RPC usa uma cena de pão negro, embora sem citar a fonte, a EBC, por sua vez, menciona e exhibe cenas do filme francês *La Cecília*. A EBC portanto fez a citação de forma mais ética. Mesmo com as críticas, a reportagem da RPC tem como elemento mais interessante as entrevistas com os descendentes de cecilianos, a partir delas deu indícios que o amor livre não foi uma regra nem compreendida de uma única maneira por todas as pessoas da Cecília. A reportagem da EBC tem como ponto forte a aproximação do pensamento científico. São também em seus encerramentos que vemos o surgimento de questões muito interessantes que se adequam ao espírito crítico que buscamos adotar sem perder de vista a poesia.

Em ambas as peças, notamos certo interesse nas causas do término da experiência. A série da RPC, entretanto, narrou por mais tempo os problemas e igualou o anarquismo da Cecília ao improviso, à ausência de organização social. Esqueceu-se, certamente, que até para improvisar contra a dominação é necessário muita organização. A reportagem da EBC, por sua vez, é mais curta e procurou dar dados da organização da Cecília pela exploração de sua maquete e de notas sobre a organização espacial das casas. Ambas, portanto, ainda estão longe de entender a metodologia de organização política por meio de assembleias.

Seguimos agora para as considerações finais, onde mais elementos comparativos entre as produções serão apresentados.

4 CONCLUSÃO

Os divertimentos, existentes então, acessíveis a uma família de poucos recursos como a nossa, eram poucos. Os valores daqueles idos, comparados aos de hoje, no entanto, eram outros; as mais mínimas coisas, os menores acontecimentos, tomavam corpo, adquiriam enorme importância. Nossa vida simples era rica, alegre e sadia. A imaginação voando solta, transformando tudo em festa, nenhuma barreira a impedir meus sonhos, o riso aberto e franco. Os divertimentos, como já disse, eram poucos, porém suficientes para encher o nosso mundo. (GATTAI, 1986, p. 23).

É uma pena que Zélia Gattai não estivesse, em pessoa, entre os residentes da Cecília nem tenha nos apresentado com um livro sobre a história da Colônia Cecília a partir das memórias de seus pais e avós.

A partir do questionamento de Rossi expresso por Arnaldo Monteiro Bach, esse é um convite para começar as conclusões de forma inusitada, sem se limitar ao que foi dito antes e observando a grande quantidade de técnicas e possibilidades que dispomos ao narrar a história de uma comunidade formada no seio da classe subalterna.

Como vimos, foi de extrema importância para a difusão da Colônia Cecília a atuação militante de Giovanni Rossi, não apenas como propositor e incentivador da organização da Colônia, mas também por ter deixado escritos detalhados sobre a experiência. Apesar disso, foi principalmente com base em pequenos detalhes nos textos de Rossi que muitos escritores cheios de imaginação e de desejo em contar uma história extraordinária, acabaram criando fatos, personagens fantásticos, relações sexuais que fugiam à norma e intensificando questões de pequena importância na vida cotidiana da Cecília.

Isso me leva a pensar, num primeiro momento, que é muito importante a ação ativa da classe subalterna na narrativa de sua própria história. Essa classe quando se organiza em prol dos seus interesses, além do enorme desafio da vida precária que estão postos antes mesmo dessa organização e que, sem ela, pode ainda se tornar mais injusto, defronta-se, na busca de criar alternativas ao capital, com uma classe dominante que é violenta em seu discurso e em suas práticas, que não só estereotipa, mas também expulsa, prende e mata. Nesse exercício de resistência precisa ainda criar meios de difundir suas experiências e narrar suas histórias, sob pena de que, se não for parte ativa, muito pouco restará.

Nesse sentido, seria interessante que tivéssemos acesso a outros relatos de Cecilianos além de Giovanni Rossi, sobretudo de mulheres da Colônia. Ao escrever a história, portanto, esse tipo de questão precisa ser levado em conta pelas classes subalternas. É importante pensar em compor uma maior representatividade na narrativa da história das nossas comunidades.

Também é importante que, na elaboração dessas narrativas, pensemos muito bem sobre o que vamos narrar, de que forma e como poderemos tornar esse material disponível e acessível para o futuro. Como nota-se, questões pequenas e quase sem importância para a vida cotidiana, como o roubo descrito por Rossi, podem com o tempo ser amplificadas e tomar grandes proporções.

Mas a questão não se limita à organização interna. Mesmo que a classe subalterna conte sua história da melhor forma que puder, dados os contextos, sua condição econômica e social, ela não é hegemônica e é quase inevitável que outras narrativas e questões surjam a partir dessas histórias e memórias.

Burke explica o estereótipo como uma forma de representar a imagem mental que se tem do outro, geralmente, hostil e desdenhosa. Para Said, o estereótipo relaciona-se com estruturas de poder e domínio, não é natural, é disseminado, é repetido até que se torne praticamente inevitável. Por isso, é importante ressaltar que tais estereótipos não foram criados pelas narrativas analisadas nesse estudo, podendo ter sido, como identificamos, reforçadas.

Talvez por isso que o anarquismo e o amor livre na série da RPC apareçam estereotipados e o machismo e a autoridade, naturalizados. Apesar da impunidade de Gariga, que foge, quando é expressa pelo herói, é por ciúmes ou pelo bem de sua mulher e de sua família. Se isso ocorre, com financiamento privado e apoio público é porque esses estereótipos eram e ainda são muito presentes e disseminados na sociedade que vivemos.

Nesse sentido, embora Rossi discorde de tal perspectiva, a imagem difundida na incipiente historiografia paranaense, da colônia que fracassou redondamente a despeito do entusiasmo de seus proponentes, é ainda muito presente nas narrativas da Cecília.

Soma-se a ela com frequência uma curiosidade quase mórbida sobre os motivos que levaram ao término da Colônia. A ponto de que, na reportagem da RPC de 2006, por exemplo, praticamente não se fala de outra coisa.

Mesmo quando a história da Colônia Cecília foi narrada por Afonso Schmidt na década de 1940, um jornalista ligado aos movimentos operários e anarquistas de seu tempo, podemos notar que a forma da narrativa acaba reforçando algumas concepções hegemônicas. Ao relatar a pesquisa, um primeiro problema que Schmidt descreveu foi a dificuldade em encontrar informações sobre a Cecília, talvez por isso tenha reforçado a ideia de que as terras tenham sido doadas pelo imperador. Num livro que incute a pequena Cecília de notoriedade, em alguns trechos, questiona o estereótipo do anarquismo como ausência de organização social, em outros, reforça essa imagem. Por fim, imaginou que o roubo e a violência tiveram grande importância para o término da Colônia.

Talvez inspirado pelas possibilidades abertas, Miguel Sanches Neto vai ainda mais longe, sem compromisso com pessoas reais, acrescenta pimenta sobretudo na questão do amor livre, narra com centralidade na questão sexual. No texto também vemos reforçado outra imagem relacionada ao mais antigo estereótipo do anarquismo, anarquismo como ausência de organização e caos.

A dramaturgia de Pallottini, embora muito interessante, acrescentou violência e ação às narrativas da Cecília. Depois disso, por coincidência ou não, sobretudo as séries audiovisuais baseadas em fatos reais se interessaram demasiadamente por esse aspecto violento.

Diante disso, é importante também reconhecer a importância dos trabalhos dos e das historiadoras para que as histórias das classes subalternas sejam melhor compreendidas, a importância da existência desses historiadores ligados a essas classes. Foi a historiografia, sobretudo a partir da década de 1990, que questionou a suposta doação de terras pelo imperador e problematizou diversas questões sobre a forma de pensar de Rossi, levantou informações relevantes de sua biografia e permite hoje ver limitações como a necessidade de buscar outras narrativas da Cecília e entender melhor o cotidiano na Colônia, a relação com os contextos e os destinos das demais famílias que não permaneceram em Palmeira.

Quando o assunto é anarquismo, buscamos alguns dos principais historiadores do movimento para encontrar suas definições e limites. É notório o esforço desses historiadores de entender a questão complexa no tempo em suas múltiplas relações. Apesar disso, são ainda muito amplas as definições. Nesse sentido, as pesquisas recentes de Felipe Correia e os apontamentos críticos de Octavio Ianni nos ajudaram a detectar importantes questões nas narrativas e

dimensiona-las dentro dos contextos, como a divisão entre individualistas e defensores das organizações no filme *La Cecília* que não estava nos textos de Rossi mas foi sobrevalorizado nos conflitos do filme, ao que parece, como forma dialética de cinema, que coloca questões, faz pensar e não quer apenas representar os anarquistas ou reforçar determinada representação.

Entendemos o anarquismo como um movimento vivo, que não pode ser resumido às ideias dos seus principais teóricos, que surgiu entre as tendências do movimento socialista. Ao contrário dos estereótipos que existem, anarquistas se organizam de forma autônoma de diferentes maneiras conforme os contextos e a localidade, questionam estruturas de poder e domínio em diferentes esferas, políticas, sociais, morais e econômicas. Ao contrário dos estereótipos, nem sempre são violentos, vulgares ou promíscuos. Relacionam teoria e prática.

O anarquismo da *Cecília*, por sua vez, colocou em prática um modelo de organização simples, no qual assembleias reuniam os trabalhadores, buscavam discutir as questões e decidir os rumos da Colônia. Rossi sintetizou seus princípios como a anarquia nas relações sociais; o amor livre contra a autoridade do homem na família, entendido como a possibilidade de separação e união voluntária a qualquer momento para ambos os sexos, bem como de amar mais de uma pessoa ao mesmo tempo para o homem e para a mulher; a propriedade coletiva dos capitais e a distribuição gratuita dos produtos no ajuste econômico; a negação de Deus nas religiões como forma de manter privilégios de uma classe sobre a outra. Apesar desses princípios, a liberdade que defendiam, diante da miséria, das dívidas e da demanda de exploração do trabalho, foi ainda muito limitada. Mesmo assim, não podemos hoje, ao ver direitos sendo cortados, ignorar a dimensão de tais propostas.

Com relação à imigração, é importante dimensionar a *Cecília* como um pequeno aspecto de um fenômeno massivo. Ao contrário do que se imaginou com frequência como um problema relativo apenas a ausência de organização anarquista, muitas foram as colônias no contexto que não deram certo devido aos problemas econômicos, a falta de infraestrutura, a localização, entre outros fatores.

Por fim, as análises do capítulo 3 nos permitem agora um interessante olhar comparativo. A princípio, nem sempre um maior aporte de capital foi a garantia de melhores narrativas, de menor ênfase nos estereótipos.

Os filmes são as obras que apresentam um aspecto poético mais acentuado. *La Cecília*, de 1975, é um filme que busca gerar identificação e ao mesmo tempo

promove questões. Influenciado pela chama de 1968, participa de contexto efervescente no cinema francês e de temáticas políticas, desconstrói a figura do herói, mas ao mesmo tempo que critica Giovanni e o anarquismo por sua ausência de liderança, mantém a narrativa de Rossi com relação ao egoísmo camponês e aos papéis da mulher, por exemplo. As propostas anarquistas demonstram vivacidade nas canções e festividades, mas parecem um entrave à organização comunitária.

Valêncio Xavier, por sua vez, assim como Comolli inspirou-se nos textos Rossi para elaborar seu filme. Embora tenha características de ter sido uma produção mais barata, o filme paranaense na minha opinião é o mais interessante entre os que pude analisar. Embora mantenha em parte o olhar de Rossi sobre a mulher, lança questões e nos faz pensar de forma simples e divertida.

As séries de televisão usaram a história da Cecília para criar uma narrativa que julgavam atraente, embora grandiosas em suas produções, acabam sendo as que mais intensificam os estereótipos do anarquismo e levam à violência às suas últimas consequências. Isso pode ser resultado da escolha de sua forma narrativa. A série da Bandeirantes é interessante por usar personagens alegóricos para sintetizar a crítica anarquista. A da RPC tem um humor com os oprimidos que eu não pude entender e, no final, a moral da história sintetiza a ideologia do capitalismo.

No jornalismo de televisão, a pauta da Cecília foi abordada na RPC, a Globo no Paraná, e na TV Brasil, canal público da EBC, com formatos semelhantes de reportagem⁵⁷. Na Globo, apesar de ter mais que o dobro de duração, a série foi menos ética ao usar trechos de filme, fez proporcionalmente menos entrevistas, escolheu um modelo cronológico, apenas um escritor como especialista no assunto e focou principalmente nos problemas da ausência de organização anarquista, reforçando o estereótipo. Por fim, apontou a beleza turística da região em que quase nada mais lembra a passagem dos anarquistas. Contribuiu ao difundir a Cecília, com o endereço e entrevistando descendentes hoje orgulhosos da Colônia.

Na EBC, embora mais curta, a reportagem se aproximou mais da historiografia atual e, fato raro entre as narrativas audiovisuais e documentais da Cecília, deu voz a um número maior de mulheres. A EBC também foi mais equilibrada na distribuição das vozes na reportagem e contou com um número maior

⁵⁷ Como é possível notar, os dois subcapítulos sobre as reportagens seguem uma metodologia semelhante de análise, é patente também que entre as produções audiovisuais analisadas, essas duas são reportagens as mais próximas em suas formas. Optei por não unir esses dois subcapítulos apenas para que torne-se mais fácil a consulta no sumário.

de entrevistas. A reportagem da RPC reforça os estereótipos de forma mais intensa. A EBC, embora mais sutil em sua abordagem, também aproximou o anarquismo e o amor livre do término da Cecília, remeteu, assim, a alguns estereótipos muito presentes nas narrativas da Colônia.

Nas narrativas da Cecília, pude notar que, quanto mais independente ou pública for a produção, melhor. A necessidade de busca de audiência, ou seja, publicidade, pode favorecer narrativas nem sempre preocupadas com a história das classes subalternas, traduzindo-se no caso da Cecília em cenas de nudez, conotações sexuais e violência.

Apesar disso, ainda há limites que precisam ser vencidos se quisermos que as histórias das classes subalternas estejam disponíveis para um amplo público. Embora mais estereotipadas, os indícios apontam que os audiovisuais televisivos, sobretudo da RPC seguida da EBC e da Bandeirantes, são as narrativas sobre a Cecília que alcançaram a maior audiência. Devido a posição de destaque do diretor e as inúmeras críticas e estudos que recebeu, o filme francês também se destaca.

Indo além, esse estudo permite que nos apropriemos desses materiais para discutir diversas questões ainda hoje. O caminho da produção independente, de baixos orçamentos, das construções comunitárias, de explorar auxílios ou brechas do Estado, parece ser um caminho possível evidenciado na vida de Comolli e Valêncio, por exemplo. Um caminho que ainda hoje nos parece ser possível, embora igualmente limitado. Mudar a forma do filme, libertar-se de uma estética industrial é importante, mas extremamente difícil, sobretudo sem uma mais profunda transformação das condições de produção e distribuição. Mesmo assim, é importante caminhar, mesclando estudo e prática. A análise crítica, por si só, nada vale, cabe a nós, estudante, amantes e cineastas, caminhar, pensar e agir sobre a história de nossas comunidades, observando as negras pegadas de quem se já aventurou por essas estradas de poeira vermelha sem perder de vista o horizonte.

Além disso, é importante ainda hoje discutir dentro de nossos movimentos e de nossa classe, a presença das questões levantadas, a forma de organização, a presença do machismo, a injusta distribuição de papéis entre homens e mulheres, as limitações econômicas, a efetividade e a poética de nossas narrativas.

Nesse sentido, porque um tema como o amor livre, ainda hoje, nos afeta tanto e provoca tantas reações? Porque isso e a violência é tão presente nas narrativas da Cecília? Talvez questões assim apontem que o machismo e a

violência, as questões pensadas por Mary Del Priore, ainda hoje são aspectos presentes na sociedade e que, apesar das críticas e das mudanças, ainda existem homens que se aproveitam do termo e ainda há muita violência em nossa cultura.

Essa complexidade é o que me apaixona nas narrativas da Cecília. Tantas são as possibilidades, curiosidades, os pensamentos que se pode ter a partir dela.

Apesar disso, uma grande dificuldade que tive foi entender essa diversidade de narrativas que pareciam dispersas e criar uma síntese que levasse em conjunto as considerações e problematizações de cada uma delas. O contexto precário da produção científica sobre o tema, e no Brasil, pode ter contribuído para isso. Senti muita falta de integrar um grupo de pesquisa sobre o tema, que com certeza, teria contribuído nas discussões.

Outra, foi estar de cara com uma metodologia tão desafiadora quando a proposta por Bernardet. Isso porque ela me colocou, de cara, em um lugar muito desconfortável, no qual não estou certamente acostumado dadas tantas as exigências de prazos e produções. O lugar do pensamento. Pensar sobre as produções, ser criativo, é uma enorme e deliciosa dor de cabeça, que exige tempo e muito trabalho, principalmente para alguém que não tem tanta experiência ainda, apesar das minhas participações como produtor e cineclubista, no campo da análise fílmica em ambiente acadêmico.

Por isso, senti também dificuldade em manter o planejamento inicial e pesou o curto prazo, sobretudo, para as últimas análises. Mas, parece que só tive dimensão do trabalho em movimento, ao experimentar e colocar às mãos na massa.

Uma última observação, foi minha participação em eventos dentro e fora do universo acadêmico. Nesse sentido, tive a oportunidade de levar a discussão da Cecília para um encontro de comunicação nacional, o Intercom, para um encontro local, o ENCOI, e também para um congresso específico do tema, o Colóquio de Pesquisa e Anarquismo. Surpreendeu-me que, mesmo em Curitiba, ninguém na sala de comunicações tinha ouvido sobre histórias da Cecília e que, no Colóquio alguns anarquistas falaram de versões fantasiosas do roubo destacadas nas narrativas audiovisuais como se fossem verdade. Outra experiência interessante do Colóquio foi quando exibi uma cena do filme *La Cecília*, primeiro, notei tédio em diversos presentes, depois, sem que eu sugerisse a discussão, as próprias mulheres que estavam na sessão começaram a questionar os estereótipos do papel da mulher apresentados na tela e discutir questões relacionadas ao amor livre.

Outra experiência muito interessante foi falar sobre a Colônia Cecília durante o Café com Quê no Sesc Cadeião Cultural de Londrina. O café estava lotado, com presença de pessoas de todas as idades, recebi contribuições e questões importantes. Boas energias vieram de estudantes do EJA que me pediram, ao final, materiais de leitura e também de Bernardo Pelegrini e Lauro Beltrão, que acrescentaram com sugestões de leitura e pontos de vista interessantes. Bernardo, por exemplo, me disse que era importante problematizar mas também conseguir elaborar uma narrativa gostosa, simples, palatável, que desafio, não?

Essa pesquisa foi um grande exercício e aprendizado de pesquisa. Espero que tal abordagem inicial sobre essas produções audiovisuais ajude a gerar novos estudos e experiências, que os vídeos aqui discutidos sejam exibidos coletivamente e pensados para além de seus limites. Que, dada a enorme gama de questões que se pode analisar a cada produção, surjam novas perspectivas que não conseguimos, ainda, descrever.

Nesse sentido, cabe observar, o assunto não está encerrado. Há muito campo de estudos sobre a Colônia Cecília e também sobre a presença do anarquismo e das classes subalternas no audiovisual, seja como temática, inspiração, metodologia ou forma. Temos muito que aprender ao estudar essas histórias e sobre a forma como as comunicamos. Por isso, é preciso concluir como se tudo estivesse começando. Para que esse não seja um final, mas um convite, deixo agora minha homenagem, meus votos, silêncios e citações.

Que outras Zélias possam descer ao mundo com olhos repletos de carinho, de amor revolucionário e imaginar narrativas afetivas e complexas sobre as histórias de luta e resistência das classes subalternas.

Una utopía. las utopías - fácilmente se desprecia esse género considerado inútil, ilusorio, contrario a la realidad, a la ciencia; guardémonos de seguir esas voces secas y utilitarias! El mundo es bastante pobre tal como es ahora y toda utopía es una de sus raras flores. (NETTLAU, 1934, p. 7).

REFERÊNCIAS

- ADICHIE, Chimamanda. **O Perigo da História Única**. Vídeo da palestra da escritora nigeriana no evento Technology, Entertainment and Design - TED Global. 2009. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=EC-bh1YARsc> Acessado em: 10 de Janeiro de 2019.
- AIDAR, T.; ALMEIDA, H. B.; HAMBURGUER, E. I. O que dizem os números sobre a audiência de TV: Grande São Paulo, 1970 a 1997, 06/2006, **IV Encontro Nacional de História da Mídia**, Vol. 4, pp.1-3, São Luís, MA, Brasil, 2006.
- AUMONT, J.; MARIE, M. **A análise do filme**. Lisboa: Texto & Grafia, 2004.
- BACH, Arnaldo Monteiro. **Colônia Cecília**. Ponta Grossa: Do autor, 2011.
- BALHANA, Altiva Pilatti. Italianos no Paraná. DE BONI, Luis Alberto (org). **A presença Italiana no Brasil**: Volume 1. Porto Alegre: EST, 1987. 339 p.
- BAKUNIN, MIKHAIL. **Deus e o Estado**. Tradução: Plínio Augusto Coelho. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/cv000020.pdf>. Acessado em: 20/01/2019.
- BANDECHI, Pedro Brasil. **Origem do latifúndio no Brasil**: Problemas de imigração na região sul. São Paulo: Editora Obelisco. 1967. 78 p.
- BAYER, Osvaldo. **Anarquistas Expropriadores**. Editorial Luta Libertária. 2004
- BELO, Diego Carvalhar, PEDLOWSKI, Marcos Antônio. Acampamentos do MST e sua importância na formação da identidade do Sem Terra. **Revista NERA**. Presidente Prudente, Ano 17, nº. 24 pp. 71-85 Jan.-jun./2014
- BERNARDET, Jean-Claude; RAMOS, Alcides Freire. **Cinema e História do Brasil. 3ª Ed. São Paulo**. 1994. 93 p.
- _____. **Cineastas e imagens do povo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. 318 p.
- _____. **O Que é Cinema**. São Paulo: Brasiliense, Coleção Primeiros Passos, 1985.
- BORDALO, Caroline Araújo. **“A luta das mulheres é levada nos ossos do peito”**: Mulheres camponesas em Santa Catarina e o caminho da luta por direitos. 2017. 185p. Tese (doutorado) - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Ciências Sociais, Rio de Janeiro, 2017.
- BOLAÑO, César R. Siqueira. A Economia Política da Televisão Brasileira. **Rev. Bras. de Ciên. da Com.**, S. Paulo, Vol. xxn, nº 2, jul./dez. 1999, pág.15-32.
- BORELLI, Sílvia H. S.; PRIOLLI, Gabriel (coords.). **A deusa ferida**: por que a Rede Globo não é mais a campeã absoluta de audiência. São Paulo: Summus, 2000. 260 p.
- BURNETT, Ron. VITONE, Phil. On The Practice of Political Film, An Interview with Jean-Louis Comolli. **CINÉ-TRACTS**: A journal of film and cultural studies, n.4. 1978
- CARVALHO, Raphael Guilherme de. Narrativas literárias e historiográficas sobre a Colônia Cecília: Memória e utopia. **Outros tempos**, Volume 8, número 11, 2011, Dossiê história e literatura. 2011. p.274-294.
- CERVO, Amado Luiz. As relações diplomáticas entre o Brasil e a Itália desde 1861. In: DE BONI, Luis A. **A presença Italiana no Brasil**: Volume II. Porto Alegre; Torino: Escola Superior de Teologia; Fondazione Giovanni Angelli, 1990. 740p.

- CHICARELLI, Lucas de Godoy. Maio do amor, do ódio e da vingança: o dia do trabalhador na primeira década de publicação do jornal anarquista “a plebe”. In: **VIII SEPECH - Seminário de pesquisas em ciências humanas**. Londrina: EDUEL, 2010. v. 1. p. 1329-1339.
- CINI. **A Cini**. Disponível em: <http://www.cini.com.br/cini.php> Acesso em: 10 de julho de 2018.
- CORREA, Felipe. *Bandeira Negra: Rediscutindo o anarquismo*. Curitiba: Prismas, 2015a.
- _____. Problemáticas teóricas e históricas dos estudos de referência do anarquismo. **BIB**, São Paulo, n. 76, 2º semestre de 2013 (publicada em julho de 2015), pp. 95-129. 2015b.
- DE BONI, Luis Alberto (org). **A presença Italiana no Brasil**: Volume 1. Porto Alegre: EST, 1987. 339 p.
- _____. **A presença Italiana no Brasil**: Volume II. Porto Alegre; Torino: Escola Superior de Teologia; Fondazione Giovanni Angelli, 1990. 740p.
- _____. **A presença Italiana no Brasil**: Volume III. Porto Alegre; Torino: Escola Superior de Teologia de São Lourenço de Brindes; Fondazione Giovanni Agnelli, 1996. 641p.
- DEL PRIORE, Mary. **História do amor no Brasil**. 3ª edição. São Paulo: Contexto, 2012.
- HAMBURGER, E. TV brasileira hoje. **Revista USP**, n. 61, p. 110-115, 1 maio 2004.
- FAIRFAX, Daniel. From film criticism to filmmaking: La Cecilia by Jean-Louis Comolli and L’Olivier by Jean Narboni et al. **JUMP CUT**: a review of contemporary media. N.57. Fall 2016.
- FELICI, Isabelle. A verdadeira história da Colônia Cecília de Giovanni Rossi. **Cadernos AEL**, vol. 5, nº 8/9 (1998). Disponível em: http://segall.ifch.unicamp.br/publicacoes_ael/index.php/cadernos_ael/article/view/104
- FERNANDES, Josué Correa. Uma utopia nas margens do rio Ivaí. In: **Helena**. Ano 2 – n.1. 2013.
- FILHO, Antonio Gonçalves. Gilles Lapouge investiga os paraísos na vida real em novo livro. **O Estado de S.Paulo**. São Paulo, 14 de jul. 2018. Alias. Disponível em: <https://alias.estadao.com.br/noticias/geral,gilles-lapouge-investiga-os-paraissos-na-vida-real-em-novo-livro,70002400422>. Acesso em: 14 de Jul. 2018.
- Fundação Casa de Jorge Amado. **Zélia Gattai fala sobre como começou a escrever**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kX9hskUwodl>. Acesso em: 10 fevereiro 2019.
- GALEANO, Eduardo. **De pernas pro ar**: a escola do mundo ao avesso. Porto Alegre: L&PM, 2007.
- Galvão, F.; Augustin, C. A gênese dos campos sulinos. **FLORESTA**, Curitiba, PR, v. 41, n. 1, p. 191-200, jan./mar. 2011.
- GATTAI, Zélia. **Anarquistas, graças a deus**. Salvador: Editora Record. 1979.
- GRAMSCI, Antônio. **Obras escolhidas**. São Paulo: Martins Fontes, 1978.
- IANNI, Octavio. Aspectos políticos e econômicos da imigração italiana. In: Hohlfeldt (orgs). **Imigração brasileira: estudos**. Anais do I e II fórum de estudos ítalo-brasileiros. Porto Alegre: Escola superior de Teologia São Lourenço de Brindes; Caxias do Sul: Universidade de Caxias do Sul, 1979.
- LA CECILIA**. Direção: Jean-Louis Comolli. Produção: Filmoblic. França/Itália, 1976. 113 min.
- MALATESTA, Errico. **Escritos revolucionários**. Brasília: Novos Tempos, 1989.

- MARTINS, Angela Maria Roberti. Palavras e imagens que fazem sonhar: Imprensa libertária e representações da revolução social (A Plebe – 1919). In: **Maracanan** - Rio de Janeiro, rf 3, pp. 57-72, 2005 / 2007.
- MIGUEL, L. F.. Meios de comunicação de massa e política no Brasil. **Diálogos Latino-americanos**, Aarhus (Dinamarca), v. 3, p. 43-70, 2001.
- MUELLER, Helena Isabel. **Flores aos rebeldes que falharam**: Giovanni Rossi e a utopia anarquista - Colônia Cecília. Curitiba: Aos quatro ventos, 1999, 239 p.
- NEM DEUSES NEM MESTRES**: Terra e liberdade. Direção: Tancrede Ramonet. Produção: Temps Noir/ARTE, 2017. 52 min.
- NETO, Candido de Mello. **O Anarquismo experimental de Giovanni Rossi**: De Poggio al Maré à Colônia Cecília. Ponta Grossa: UEPG, 1998.
- NEIVA, A. H. ; Carneiro, J. F. "Movimento imigratório no Brasil de 1819 a 1947", em Carneiro, J. F.. **Imigração e colonização no Brasil**, Rio de Janeiro: Faculdade Nacional de Filosofia, 1950.
- NETTLAU, MAX. **Esbozo de historias de la utopias**. Buenos Aires: Ediciones Iman. 1934.
- PALLOTTINI, Renata. Chão de palavras. São Paulo: Círculo do Livro, 1977.
- _____. **Colônia Cecília**. Rio de Janeiro: Achiamé, 2002.
- PEREIRA, Manoel Martins, Políticas Migratórias entre o Japão e o Brasil - Universidade de Brasília, Brasília, 1988.
- PERUZZO, Cicilia M. K. (org). **Comunicação e culturas populares**. São Paulo: Intercom, 1995.
- PERUZZO, Gabriel. **O beijo amorfista e a patologia do organismo social**: Monogamia e família nuclear nos papéis do libertário Giovanni Rossi. Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Santa Catarina para a obtenção do grau de Mestre em História. 2012.
- RAPPA, Bruna Fontes. TV Aberta no Brasil: aspectos econômicos e estruturais. **Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual** – 06/01/2015. Disponível em:
https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/Estudo_TVAberta_2015.pdf
 f. Acessado em: 10/01/2019.
- RODRIGUES, Edgar. **Pequena história da imprensa social no Brasil**. Florianópolis: Insular, 1997.
- ROSCOCHE, Luiz Fernando. **O anarquismo da colônia Cecília**: uma jornada do sonho a desilusão. Revista de Geografia, UFPE, vol. 28, nº 1, 2011. Disponível em: www.revista.ufpe.br/revistageografia/index.php/revista/article/viewFile/264/338
- ROSSI, Giovanni. **Colônia Cecília e outras utopias**. Tradução e introdução Maria Terenzi Vicentini e Miguel Sanches Neto. Curitiba: Imprensa oficial, 2000. 176p.
- SANCHES NETO, Miguel. **Um amor anarquista**. Rio de Janeiro: Record, 2008;
- SANTILLAN, Diego Abad de. El anarquismo y la revolucion en espana: escritos 1930/38
- SCHMIDT, Afonso. **Colônia Cecília**: Romance de uma experiência anarquista. São Paulo: Editora Anchieta Limitada, 1942;
- SORI, Ercole. **L´emigrazione italiana dall´unità alla Seconda Guerra Mondiale**. Bologna: Il Mulino, 1979
- SOUZA, Newton Stadler de. **O anarquismo da Colônia Cecília**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970.
- TELEDRAMATURGIA. **Colônia Cecilia**. Disponível em:
<http://teledramaturgia.com.br/colonia-cecilia/>. Acessado em: 25/01/2019.

TRENTO, Angelo. **Do outro lado do Atlântico**: um século de imigração italiana. Tradução: Mariarosária Fabris (capítulos 2 a 5), Eduardo Brandão (capítulos 1, 6 e 7). São Paulo: Nobel: Instituto Italiano di Cultura di San Paolo: Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro, 1998.

TURATTI, Maria C. Manzoli. Acampamentos do mst: uma discussão crítica sobre sociabilidade e poder. **XXIII Encontro Anual da ANPOCS**, Caxambu, MG, 1999.

VALENTE, SILZA MARIA PAZELLO. **A presença rebelde na cidade sorriso**: contribuição ao estudo do anarquismo em Curitiba: 1890-1920. Londrina: Ed. UEL, 1997. 199p.

WOODCOCK, George. **História das ideias e movimentos anarquistas**: v.1 - As ideias. Tradução: Júlia Tettamanzy. Porto Alegre: L&PM, 2008.