

# **Pessimismo revolucionário, resistência e liberdade em Jean Vigo<sup>1</sup>**

## **Revolutionary pessimism, resistance and liberty in Jean Vigo**

Daniela Dumaresq<sup>2</sup> (Doutora - UFC)

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no XVII Encontro Socine de Estudos de Cinema e Audiovisual no Seminário Temático: Cinema, Televisão e História.

<sup>2</sup> Professora de Cinema e Audiovisual da UFC é doutora em Sociologia (USP) e concluiu o Master em Etudes Cinématographiques et Audiovisuelles (Université de Paris III - Sorbonne-Nouvelle).

**Resumo:**

A análise dos filmes de Jean Vigo busca entender suas formas de ver e dar a ver o mundo. Seus filmes trazem questões sobre a modernidade que nos ajudam a pensar o mundo no qual vivemos. O objetivo desta comunicação é, ao analisar esses filmes, buscar sentidos possíveis para o pensamento do diretor sobre o universo que filma e com o qual se relaciona, ou como Vigo concebe e apresenta seu pensamento, em particular suas ideias de "pessimismo revolucionário", "resistência" e "liberdade".

**Palavras-chave:**

Imagem-pensamento; Política das Imagens; Análise Fílmica.

**Abstract:**

The study of Jean Vigo's films wants to understand their ways to see and to show the world. His films present questions about modernity which help us to analyze our world. The objective of this communication is to find possible senses in director's thoughts about the universe of the film and its relations, or the way as Vigo feels and presents us his thoughts, principally his ideas about "revolutionary pessimism", "resistance" and "liberty".

**Keywords:**

Image-thought; Politics of the image; Film analysis.

Jean Vigo morreu aos 29 anos e deixou apenas quatro filmes: *A propos de Nice* (1929), *Taris ou a natação* (1930), *Zero em comportamento* (1933) e *O Atalante* (1933). O objetivo desta comunicação é, ao analisar os filmes de Vigo, buscar os sentidos possíveis para o pensamento do diretor sobre o universo que filma e com o qual se relaciona. Ou mais diretamente: como Vigo concebe e apresenta seu pensamento, em particular suas ideias de "pessimismo revolucionário", "resistência" e "liberdade". Entendo que a construção de sentido dá-se por meio de uma relação triangular: a imagem, o olhar do fotógrafo e o olhar do espectador. É como vértice dessa relação que o analista se coloca para buscar possíveis sentidos para o filme em sua relação com o mundo filmado. Relacionar-se com os filmes de Vigo é relacionar-se com um universo marcado pelas vanguardas artísticas, pelo pensamento cinematográfico de Epstein, pela convicção de que o mundo tal como se lhe oferecia precisava ser transformado. Pensar os filmes de Vigo a partir da contemporaneidade é também deixar sua obra contaminar-se por um olhar fora de tempo. O privilégio desse olhar é descobrir facetas antes camufladas por interesses de outras épocas e suas miradas. Assim, o filme sobre *Taris*, tradicionalmente considerado como o menos importante da filmografia de Vigo, aparece aqui como um importante momento de sua imagem-pensamento sobre a liberdade dos corpos e a liberdade das imagens. Essas imagens-pensamentos construídas por Vigo relacionam-se com o mundo a partir de combates.

O mundo como mostrado nos filmes de Vigo é estranho. *Taris* é um homem aquático, apenas o vemos na água. Submerso em seus melhores momentos. Corpo e feições deformadas pela força da água. Os dirigentes da escola em *Zero em Comportamento* formam um conjunto em desarmonia: o diretor anão, o inspetor "vara-pau" e o professor obeso. No *Atalante*, Père Jules é menos caricato, mas certamente saído de outro lugar-tempo. Em *A propôs de Nice* nem mesmo o carnaval justifica o desfile de beldades no passeio dos Ingleses. Especialmente quando Vigo as contrapõe às estátuas que enfeitam o cemitério ou aos moradores do bairro popular. Tal estranheza nasce de uma

forma de relação com o mundo. Impossível se adequar a um mundo de contrastes econômicos, de dominação do outro, de relações de fachada.

A estranheza vista nos filmes de Vigo dizem de uma visão de mundo que pode ser descrita em termos de pessimismo revolucionário (LÖWY, 2002), o que significa acima de tudo desconfiar do curso natural da história. Em *O Atalante* tal pessimismo se apresenta como uma rejeição do mundo moderno com suas filas de desemprego, suas vitrines brilhantes e suas relações pueris. Já em *A propos de Nice* a vida pequeno burguesa dos turistas contrasta com a solidariedade e a miséria encontrada no bairro popular. Vigo denuncia esse mundo em desacordo que precisa ser destruído para que outro mais autêntico surja. A forma de combate escolhida por Vigo é a poesia. Há algo de mágico no universo criado por Vigo. Essas figuras mágicas ora se beneficiam do elogio ora são alvos da acusação. A poesia escolhe caminhos mágicos para se expressar. É por meio de figuras mágicas que o sentido político da filmografia de Vigo se manifesta.

Do encontro de uma atitude marcada pelo pessimismo revolucionário com a forma poética surge o sentido da liberdade em Vigo. Père Jules é sua melhor expressão: suas tatuagens são memórias, como rugas, elas imprimem no corpo a história de uma vida e de suas aventuras; como um cobertor de lembranças, elas aquecem a alma e o corpo. A relação desse marinheiro com o patrão e a mulher é marcada pela fidelidade. Não se trata aqui, no entanto, de submissão e vassalagem. Ao contrapor Père Jules à rigidez do patrão e a ingenuidade da mulher, seu corpo livre então se manifesta claramente. Père Jules constrói sua relação com mundo por suas próprias pernas e se está preso ao Atalante é por ter assim escolhido. Trata-se aqui de construir relações que ultrapassem as convenções. Vigo não fala de casamento, mas de amor; não fala de emprego, mas de cooperação, de respeito; não fala de dividir o espaço com o outro, mas de amizade, de solidariedade. O Atalante preso ao curso do rio transfigura-se em seu oposto, no sentido mesmo da liberdade.

O binômio resistência e liberdade caracteriza as personagens criadas por Vigo, principalmente nos dois filmes ficcionais, com Père Jules em *O Atalante* e com as crianças do internato em *Zero em comportamento*. No entanto em *A propos de Nice* Vigo trabalha com a ideia de oposição e luta ao fazer chocarem-se três universos: o dos burgueses, o dos populares e o das estátuas no cemitério. Ao trabalhar com essas oposições Vigo desenvolve o sentido do pessimismo revolucionário, da não aceitação do presente, do entendimento de que as coisas não se ajustam por si. É preciso forçar o mundo, fazê-lo caminhar e procurar outras formas de viver. *Taris ou a natação*, filme de encomenda, destoa desse conjunto. Sua matéria é outra.

### **Taris ou a natação**

Sales Gomes chama a atenção para que “Vigo não tinha muito a dizer sobre *Taris* ou sobre a natação” (2009, p. 119), mas, podemos acrescentar, certamente tinha muito a dizer sobre cinema. E o cinema em Vigo é o lugar do maravilhoso. A partir desse lugar de liberdade poética e fantasia as imagens por ele construídas dizem do mundo. Em *Taris*, Vigo não encontra o motivo social que o interessa. Encontra, no entanto, um corpo em sua expressão de liberdade. A água é o seu lugar e a liberdade o seu motivo. *Taris* dá as instruções: bater as pernas o mais rápido possível. As ágeis pernas de *Taris* tratam a água com violência e ela se revolta. Vigo explora primeiro a beleza dessa violência, a água revolta, agitada, um pequeno maremoto na piscina. Logo a câmera nos mostrará a harmonia entre o corpo do atleta e a água e o motivo corpo/água é explorado formalmente em diferentes ângulos e ritmos. Sem pudores, Vigo filma *Taris*, corpo desnudo e livre em sua movimentação de atleta. Corpo acariciado pela água. Corpo deformado pelo movimento das águas. Água transformada pelo movimento do corpo. Nessa relação, por vezes violenta, por vezes delicada, Vigo encontra a beleza da natação. *Taris* salta diretamente do lugar da brincadeira para o domínio das águas. Por meio de trucagem, Vigo retira o corpo desnudo de *Taris* da piscina realocando-o de chapéu e

casaca no ponto de onde se salta em direção à piscina. Mas Taris desta vez anda sobre as águas. Taris tem o domínio completo sobre seu métier, assim como Vigo.

Taris ou a natação não traz um tema social. Não sem razão Sales Gomes comenta que "Bastaram alguns meses para que Vigo visse surgir em suas imagens as rugas da vanguarda. Toma então consciência de que a única ousadia que vale a pena é a que expressa uma nova e feliz conjunção entre uma forma decorativa e uma ilustração de realidades." (2009, p. 121). No entanto podemos perceber nesse exercício de estilo em que se transforma o filme uma ideia cara a Vigo e que diz da relação do homem consigo mesmo e com o mundo: a liberdade do corpo. A princípio Vigo assume o filme sobre Taris como exercício de estilo, a forma filme é a própria ideia a ser defendida. Não há tema externo. Filme de encomenda, aceitar fazê-lo torna-se um motivo para o exercício da profissão. Vigo assume essa materialidade do filme transformando-a em seu assunto primeiro. O próprio cinema é o assunto. Dito isso, aceitamos facilmente seu exercício: Vigo faz vanguarda.

A câmera de Vigo encanta-se com o corpo de Taris dominando a água. Transparece em suas imagens o mesmo espanto descrito por Epstein:

O que pode este teatro contrapor a uma tela onde se registra o menor movimento dos músculos e onde um homem, que nem ao menos precisa representar, me encanta porque, simplesmente como homem, o mais belo animal da terra, anda, corre, pára e se volta, às vezes para oferecer seu rosto como alimento ao espectador voraz. (EPSTEIN, 1983, p. 270)

Em primeiro momento o filme explora esse tipo de beleza. Vemos surgir desse lugar, no entanto, o tema da liberdade como abstração enquanto o corpo de Taris assume sua forma. Essa forma de liberdade primeira, a do próprio corpo, é um tema caro a Vigo. Aparece em Nice nas bailarinas do carnaval, mas também nas brincadeiras dos garotos do povo. É pura revolta em *Zero em comportamento*. E encontra sua melhor expressão em *Père Jules*, corpo liberto em suas marcas, gestos e ações, mas também em sua forma de se relacionar com o mundo e de escolher suas relações.

## **Zero em comportamento**

Se em *Taris...* o tema social se esconde no grão da película, em *Zero em comportamento* resistência e liberdade estão no cerne da história contada por Vigo. Os estudantes de um internato se organizam para tomar a escola e fixam a bandeira pirata. As oposições criadas por Vigo ao longo do filme são claras em seu valor. O sentido da comunidade e do companheirismo entre os estudantes são ressaltados em diferentes momentos do filme. O mais significativo entre eles aparece na cena do refeitório quando eles protestam por terem mais uma vez apenas feijão. Eles apelidaram a cozinheira de "mãe feijão" e começam a gritar a alcunha quando recebem a refeição. Mãe Feijão é, no entanto, a mãe de um dos internos que se sente constrangido com os insultos. Um dos colegas percebe e faz com que os outros se calem. Antes da situação chegar a esse ponto, vimos a própria Mãe Feijão reclamando com o inspetor que não podia alimentar as crianças apenas com feijão. O conjunto de cenas em torno da alimentação das crianças expõe o caráter institucional da revolta. Não é a cozinheira que precisa ser atacada, e certamente não a mãe de um dos colegas, mas a própria instituição em sua lógica de educar por meio do constante desrespeito.

Nesse microcosmo criado por Vigo a resistência e a luta pela liberdade formam a metáfora da vida social. Vigo expõe as contradições da Instituição e os vícios de seus dirigentes. A inspiração surrealista colabora para a construção da imagem dos dirigentes como seres em desacordo pertencentes a uma mundo contra o qual se luta. Vigo escala um anão para ser o diretor geral da escola e o faz guardar seu chapéu sob uma redoma no alto de um aparador, expondo-o assim ao ridículo. O Inspetor chefe, que tem como apelido algo como vara-pau, não apenas fiscaliza as bolsas dos estudantes, mas também rouba seus chocolates. O professor obeso e de cabelo lambido é perseguido pelo esqueleto presente em sala de aula. É contra ele que Vigo presta homenagem ao próprio pai, anarquista na juventude, embora figura controversa na maturidade. Na cena da sala de aula, o professor se aproxima de um estudante e pergunta porque ele não toma notas. O garoto explode "Eu vos digo merda!". O nome adotado

pelo pai de Vigo, Almereyda, é o anagrama de "y a la merde" ou "tem merda". Dessa forma, Vigo homenageia indiretamente o pensamento anarquista e sua expressão de liberdade.

Anarquismo e Surrelismo são duas fontes de referências para a construção do pensamento libertário em Vigo e para a construção do estilo de *Zero em comportamento*. Uma imagem em particular sintetiza essas ideias. Vigo faz com que os dirigentes da escola e seus convidados de honra sentem-se em frente a barraca da papimpum, barraca onde ficam os bonecos a serem atacados durante as brincadeiras. Será nesse lugar que os dirigentes serão efetivamente atacados durante o complô, que concretiza o grito de guerra:

A guerra está declarada! Abaixo os inspetores, abaixo as punições! Viva a revolta! Liberdade ou morte! Vamos plantar nossa bandeira no telhado da escola. Amanhã todos, de pé conosco. Juramos bombardear com livros velhos, com latas de conserva, com botas velhas e com munição que está no sótão os velhos idiotas e sua festa!

A luta das crianças contra a instituição sintetiza o pensamento libertário de Vigo e oferece a nuance de sua ideia de pessimismo revolucionário. É preciso rejeitar o mundo opressor com a vivacidade e a alegria das crianças. Em seu primeiro filme, Vigo relutou em apresentar Nice como o balneário turístico que fez a fama da cidade. Imagens do cemitério zombam dos arroubos elegantes dos que ali vivem e a vida no bairro popular contrasta, em sua forma de alegria, com o carnaval no Passeio dos Ingleses. Ao criar esses contrastes ele não apenas zomba de um grupo ou denuncia as mazelas da vida do povo pobre; Vigo apresenta a cultura vivida pelos populares como uma forma de resistência. Em *Taris ou a natação*, Vigo explora a beleza de um corpo livre capaz de ir do domínio do movimento à liberdade expressiva. Corpo livre que encontra sua expressão mais bem acabada na figura de Père Jules. Em *Zero em comportamento* a escola é o microcosmo em que resistência e revolta são vividas com a alegria das crianças. Na imagem do cortejo feita no interior do alojamento estudantil encontramos a tradução para o sentido de pessimismo revolucionário em Jean Vigo: a resistência, a liberdade dos corpos, a luta pela liberdade, a alegria por pertencer a luta.



### **Referências Bibliográficas**

EPSTEIN, Jean. Jean Epstein. In: XAVIER, Ismail. (Org.). *A experiência do Cinema: antologia*. Rio de Janeiro: Graal/Embrafilmes, 1983.

LÖWY, Michel. *A estrela da manhã: Surrealismo e marxismo*. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

SALES GOMES, Paulo Emílio. *Jean Vigo*. São Paulo: Cosac Naify/Edições Sesc, 2009