

Michael Löwy
organização

REVOLUÇÕES

tradução
Yuri Martins Fontes

inclui posfácio de Michael Löwy
Revoluções brasileiras?

BOITEMPO
EDITORIAL

Sobre *Revoluções*

Luiz Bernardo Pericás

As barricadas da Comuna de Paris, os camponeses e as *soldaderas* em armas no México, os operários nos soviets da Rússia, as revoluções abortadas na Alemanha e na Hungria, os *partisans* anarquistas e socialistas na Guerra Civil Espanhola, a Longa Marcha vermelha na China, os guerrilheiros barbudos da Sierra Maestra cubana. Esses são alguns dos momentos históricos e “heróis” anônimos, ou nem tanto, revisitados nas páginas deste livro organizado por Michael Löwy.

Cenas de trabalhadores assassinados, massacres, repressões policiais e militares, manifestações de rua, ao lado dos registros de triunfo e tomada de poder pelos oprimidos. As fotos eternizam as armas dos proletários e revolucionários – paralelepípedos, metralhadoras e fuzis – e seus símbolos de rebeldia – as boinas, os quepes, os *sombreros* e os gorros. Ensaios sucintos acompanham uma farta documentação iconográfica que reúne, pela primeira vez, registros fotográficos das principais revoluções sociais de inspiração igualitária.

O diálogo profícuo entre palavra e imagem nos convida a percorrer estas páginas que exibem fotografias clássicas ao lado de outras pouco conhecidas dos leitores. Algumas são posadas, outras captam os rebeldes sociais em ação. Numa espécie de mosaico revolucionário, anônimos irrompem ao lado de dirigentes como Vladimir Lenin, Felix Dzerjinski, Leon Trotski, Béla Kun, Emiliano Zapata, Pancho Villa, Che Guevara e Fidel Castro. Líderes da reação, como Porfirio Díaz e Fulgencio Batista, também estão entre os retratados nesta obra.

Sucesso de público e crítica tão logo foi lançado na França, em 2000, *Revoluções* teve sua primeira edição esgotada rapidamente. As imagens e os ensaios que compõem este volume são imprescindíveis para a compreensão de alguns dos episódios mais bonitos e emocionantes da história universal contemporânea.

Copyright © Boitempo Editorial, 2009
Copyright © Michael Löwy, 2000, 2009

Edição original: *Révolutions* (Paris, Hazan, 2000).

Coordenação editorial Ivana Jinkings

Editor-assistente Jorge Pereira Filho

Assistência editorial Ana Lotufo, Elisa Andrade Buzzo,
Frederico Ventura e Gustavo Assano

Tradução Yuri Martins Fontes

Revisão da tradução Mariana Echalar

Revisão Camilla Bazzoni de Medeiros

Capa e diagramação Antonio Kehl

Produção Ana Lotufo Valverde e Marcel Iha

CIP-BRASIL. CATALOGAÇÃO-NA-FONTE
SINDICATO NACIONAL DOS EDITORES DE LIVROS, RJ

R35

Revoluções / Michael Löwy, organização ; tradução Yuri Martins Fontes. - São Paulo : Boitempo, 2009.

il.

Tradução de: *Révolutions*

Inclui bibliografia

ISBN 978-85-7559-147-5

e-ISBN 978-85-7559-260-1

1. Revoluções - História - Obras ilustradas. 2. Revoluções - História -
Século XX - Obras ilustradas. 3. História universal - Obras ilustradas.
4. História moderna - Século XX - Obras ilustradas. I. Löwy, Michael, 1938-.
09-4770.

CDD: 303.6409

CDU: 316.423.3(09)

11.09.09 18.09.09

015213

Cet ouvrage, publié dans le cadre de l'Année de la France au Brésil et du Programme d'Aide à la Publication Carlos Drummond de Andrade, bénéficie du soutien du Ministère français des Affaires Étrangères et Européennes. "França.Br 2009" l'Année de la France au Brésil (21 avril – 15 novembre) est organisée:

- en France, par le Commissariat général français, le Ministère des Affaires Étrangères et Européennes, le Ministère de la Culture et de la Communication et Culturesfrance;

- au Brésil, par le Commissariat général brésilien, le Ministère de la Culture et le Ministère des Relations Extérieures.

Este livro, publicado no âmbito do Ano da França no Brasil e do programa de auxílio à publicação Carlos Drummond de Andrade, contou com o apoio do Ministério francês das Relações Exteriores e Europeias. "França.Br 2009" Ano da França no Brasil (21 de abril a 15 de novembro) é organizado: - na França, pelo Commissariado geral francês, pelo Ministério das Relações Exteriores e Europeias, pelo Ministério da Cultura e da Comunicação e por Culturesfrance; - no Brasil, pelo Commissariado geral brasileiro, pelo Ministério da Cultura e pelo Ministério das Relações Exteriores.

É vedada, nos termos da lei, a reprodução de qualquer parte deste livro sem a expressa autorização da editora.

Este livro atende às normas do novo acordo ortográfico.

1ª edição: novembro de 2009; 1ª reimpressão: setembro de 2010; 2ª reimpressão: novembro de 2011

BOITEMPO EDITORIAL

Jinkings Editores Associados Ltda.

Rua Pereira Leite, 373 05442-000 São Paulo SP

Tel./fax: (11) 3875-7250 / 3872-6869

editor@boitempoeditorial.com.br

www.boitempoeditorial.com.br



Liberté • Égalité • Fraternité
RÉPUBLIQUE FRANÇAISE

Sumário

Advertência	7
A revolução fotografada	9
A Comuna de Paris, 1871.....	21
A Revolução Russa de 1905	69
A Revolução Russa de 1917	109
A Revolução Húngara, 1919.....	167
A Revolução Alemã, 1918-1919	209
A Revolução Mexicana, 1910-1920	265
As Revoluções Chinesas, 1911 e 1949	319
A Guerra Espanhola, 1936.....	369
A Revolução Cubana, 1953-1967	451
A história não terminou	521
Posfácio à edição brasileira – Revoluções brasileiras?	533
Bibliografia	543
Crédito das imagens	547
Sobre os autores	549

NOTA DA EDIÇÃO ELETRÔNICA

Para aprimorar a experiência da leitura digital, optamos por extrair desta versão eletrônica as páginas em branco que intercalavam os capítulos, índices etc. na versão impressa do livro. Por esse motivo, é possível que o leitor perceba saltos na numeração das páginas. O conteúdo original do livro se mantém integralmente reproduzido.

Advertência

Este livro reúne pela primeira vez, ao que nos consta, uma abundante documentação fotográfica sobre os principais movimentos revolucionários, da Comuna de Paris aos nossos dias. A revolução é etimologicamente uma reviravolta: inverte as hierarquias sociais ou, antes, recoloca no lugar um mundo que se encontra do avesso... Por uma questão de coerência, escolhemos as revoluções “clássicas”, revoluções sociais de inspiração igualitária que visavam distribuir a terra e as riquezas, abolir as classes e entregar o poder aos trabalhadores: a Comuna de Paris, a Revolução Mexicana de 1910-1920, as duas Revoluções Russas (1905 e 1917), as Revoluções Alemã e Húngara de 1919, a Revolução e a Guerra Civil Espanhola (1936-1937), as Revoluções Chinesas e a Revolução Cubana.

Portanto, fomos obrigados a deixar de lado outros movimentos revolucionários não menos importantes, porém de natureza diferente: as revoluções democráticas, antiburocráticas e antitotalitárias (por exemplo, a Revolução Húngara de 1956) e as revoluções anticoloniais, as lutas de libertação nacional (por exemplo, a Revolução Indochinesa e a Revolução Argelina). A distinção não é absoluta, já que nessas outras formas de revolução existe também uma dimensão social inegável, mas trata-se, em última análise, de fenômenos diferentes.

O último capítulo passa em revista uma série de eventos revolucionários – distintos, em certa medida, das revoluções no sentido pleno do termo – dos últimos trinta anos: Maio de 1968, a Revolução dos Cravos em Portugal (1974-1975), a Revolução Nicaraguense (1978-1979), a queda do Muro de Berlim (1989) e a sublevação zapatista de Chiapas (1994-1995).



Vestígios das barricadas da rua Royale, 1848.

A revolução fotografada

Michael Löwy

Duas barricadas obstruem uma rua estreita. Os combatentes estão invisíveis. Esperam um ataque iminente. A barreira mais próxima do fotógrafo, construída com paralelepípedos e as rodas de uma carruagem, parece atravessada por uma lança que poderia ser uma haste de bandeira (vermelha?). A rua está vazia. Quase se escuta o silêncio da espera.

Essa barricada não deixa de parecer com a da rua de Saint-Maur, em junho de 1848, descrita por Victor Hugo, em *Os miseráveis*:

Esse muro foi edificado com paralelepípedos. Era reto, correto, frio, perpendicular, nivelado a esquadro, retificado com barbante, alinhado a fio de chumbo. [...] A rua estava deserta a se perder de vista. Todas as janelas e todas as portas fechadas. [...] Não se via ninguém, não se ouvia nada; nem um grito, nem um ruído, nem um suspiro. Um sepulcro.¹

¹ Victor Hugo, *Les misérables* (Paris, Flammarion, 1979, v. 3), p. 200-1. [Ed. bras.: *Os miseráveis*, trad. Frederico Ozanam Pessoa de Barros, 3. ed., São Paulo, Cosac Naify, 2009.] Hugo contribuirá muito para a construção da barricada como mito revolucionário. Certamente, ele se refere às barricadas de 1832, que ocupam a praça principal na narrativa de *Os miseráveis*, mas também faz referência às construções dos insurgentes de junho de 1848, como a da entrada do subúrbio de Saint-Antoine, descrito ora como um monstro, ora como um monumento sagrado: “Era desmesurada e viva; e como das costas de uma besta elétrica, soltava fagulhas de raio. O espírito da revolução cobria com sua nuvem o pico onde troava essa voz do povo que se assemelha à voz de Deus; uma majestade estranha desprendia-se desse titânico monte de escombros” (ibidem, p. 199).



Barricadas antes do ataque, rua Saint-Maur, 25 de junho de 1848.

A mesma barricada no dia seguinte: o cenário após a batalha. A rua fervilha de gente: militares, tropas de choque, ambulantes. Passeiam entre as barricadas, esburacadas, mas ainda inteiras. Os insurgentes estão ausentes: mortos, fugidos, presos? O que é certo é que foram vencidos.

Esses dois daguerreótipos*, tirados de uma janela em 25 e 26 de junho de 1848 por um certo Thibaut, sobre o qual não se sabe muita coisa, estão entre os primeiros registros fotográficos de uma revolução.

* Fotografia obtida por um processo inventado por Louis Daguerre, em 1839, que consistia em fixar a imagem numa película de prata. (N. T.)



Barricadas após o ataque, rua Saint-Maur, 26 de junho de 1848.

Data da mesma época um terceiro registro, feito por Hippolyte Bayard: a barricada destruída da rua Royale. É uma imagem melancólica: do sonho utópico dos insurgentes, não resta senão a ruína, montes de pedras dispersas. A rua parece deserta, mas a presença de algumas carroças e carrinhos de mão parece indicar que alguém se prepara para repavimentá-la. A batalha terminou. A ordem reina em Paris.

É enorme o contraste entre essas primeiras imagens de barricadas revolucionárias, esplêndidas, mas imóveis, enigmáticas e distantes, e aquelas de Barcelona, em julho de 1936, quase um século depois. Os sacos de areia

substituíram os paralelepípedos. O fotógrafo não está mais numa sacada, mas bem mais próximo, ou mesmo no meio dos insurgentes. E, sobretudo, veem-se os rostos dos combatentes, os sorrisos, as mãos desajeitadas que seguram o fuzil ou o punho erguido. Contudo, apesar das mudanças, a barricada está sempre lá, sinônimo de sublevação popular, de iniciativa revolucionária. Não é por acaso que o hino da CNT [Confederação Nacional do Trabalho], o grande sindicato anarquista, começa com o chamado: “*A las barricadas! A las barricadas!*”

Nova mudança de cenário: estamos em maio de 2008. Os paralelepípedos são de novo arrancados do chão, e os rebeldes, quase todos jovens, em alegre solidariedade, erguem uma barricada. Mas dessa vez, ao contrário de Barcelona em 1936 ou de Paris no século XIX, não há mais fuzis. Não se mata o inimigo, há escárnios, zombarias, às vezes alguém o arranha ao lançar uma pedra. Há muito barulho e fumaça, mas a queda da barricada não conduz mais à execução dos rebeldes, fuzilados pelas forças da ordem: o combate acaba com a dispersão dos jovens, que logo se reagrupam noutra parte.

Voltemos um instante às barricadas de junho de 1848, as primeiras da história fotográfica das revoluções. Elas constituem uma guinada histórica: o início “da guerra civil entre o capital e o trabalho”, escreverá Marx. E introduzem um novo significado à palavra revolução: não mais uma simples mudança na forma do Estado, mas uma tentativa de subversão da ordem burguesa².

Qual era a eficácia político-militar da barricada? Para Auguste Blanqui – de todos os revolucionários do século XIX este é, sem dúvida, aquele que mais refletiu sobre a questão –, a eficácia é indispensável para o triunfo da sublevação, desde que se saiba tirar as lições da derrota de junho de 1848. Como explica detalhadamente em suas *Instructions pour une prise d’armes* (1869) [Instruções para uma tomada pelas armas], é imperativo organizar uma rede entre as barricadas assim como é preciso erguê-las de modo que sejam

² Karl Marx, *Les luttes de classe en France, 1848-1850* (Paris, Éditions Sociales, 1948), p. 59 e 63. [Ed. bras.: *As lutas de classes na França (1848-1850)*, São Paulo, Global, 1986.]

indestrutíveis, usando não menos do que 9186 paralelepípedos por muralha³. Friedrich Engels, ao contrário, é mais cético. Em seu célebre texto de 1895, insiste logo de início na ideia de que a barricada tem um efeito mais moral do que material: visa abalar o moral das tropas governamentais. De seu ponto de vista, o aperfeiçoamento técnico dos fuzis e da artilharia, assim como as novas ruas modernas, retas e largas (Hausmann!), são elementos desfavoráveis às barricadas⁴.

Essas considerações técnicas e táticas não impediram que as barricadas resurgissem no coração das crises revolucionárias. Na Europa ocidental – às vezes também na América Latina e na Rússia, mas não na Ásia –, a barricada é quase consubstancial com a noção de revolução: desde o princípio do século XIX até maio de 1968 e mais além, surge como a materialização simbólica do ato insurrecional. Como subversão petrificada, ergue-se no meio da cidade, guarnecida de bandeiras e fuzis, num enfrentamento desigual com a metralha e os canhões das forças da ordem.

Momento mágico, luz inesquecível que escapa do desenrolar casual das sucessões ordinárias, a revolução é assunto de imagem, mais que de conceito. Sobrevive e propaga-se pela imagem e, desde o fim do século XIX, (também) pela imagem fotográfica⁵.

É claro que as fotografias não podem substituir a historiografia, mas elas captam o que nenhum texto escrito pode transmitir: certos rostos, certos gestos, certas situações, certos movimentos. A fotografia possibilita que se veja, de modo concreto, o que constitui o espírito único e singular de cada revolução. Alguns críticos negam o valor cognitivo das fotografias de acontecimentos. Por exemplo, o grande teórico do cinema Siegfried Kracauer tinha

³ Auguste Blanqui, *Instructions pour une prise d'armes* (Paris, Éditions de la Tête des Feuilles, 1972), p. 51.

⁴ Friedrich Engels, "Introduction" (1895), em Karl Marx, *Les luttes de classes en France*, cit., p. 33-4.

⁵ Ver Daniel Bensaïd, *Le pari mélancolique* (Paris, Fayard, 1997), p. 281-3.

convicção de que a foto não permite conhecer o passado, mas somente “a configuração espacial de um instante”. Num ensaio de 1927, chega a denunciar as revistas ilustradas como “uma ferramenta de protesto contra o conhecimento”⁶. Essa opinião é compartilhada, meio século depois, por Susan Sontag, em seu livro *Sobre a fotografia*: citando Brecht, segundo o qual uma foto das usinas Krupp não revela praticamente nada sobre essa instituição capitalista, ela afirma que somente a maneira narrativa pode permitir a compreensão. Para ela, a fotografia, “afinal de contas, nunca pode nos trazer nenhum conhecimento de ordem ética ou política”⁷.

Esse ponto de vista me parece bastante discutível. É verdade que a fotografia não pode substituir a narrativa histórica, mas isso não a impede de ser um instrumento insubstituível de conhecimento histórico, que torna visíveis aspectos da realidade que frequentemente escapam aos historiadores. A foto das usinas Krupp não acrescenta nada, mas a do senhor Krupp cumprimentando Hitler, em companhia de outros industriais e banqueiros, é um documento fascinante sobre a cumplicidade entre capitalistas alemães e nazismo.

A contribuição específica da documentação fotográfica é posta em evidência, com muita perspicácia, pelo antropólogo e historiador Marc Augé:

As fotos de imprensa ou agências [...] colocam a História no presente, restituindo-lhe a espessura, a contingência, a imprevisibilidade. O indivíduo, o acontecimento, a anedota ocupam todo o seu espaço e isso não significa que a História não tenha sua importância: uma das tarefas do historiador, se deseja compreender uma época, é precisamente imaginar o presente dela, fazer o inventário de suas possibilidades, escapar da ilusão retrospectiva.⁸

⁶ Siegfried Kracauer, *Die Photographie* (1927) (Frankfurt, Suhrkamp, 1990, Schriften, vol. 5.2), p. 92-3. Ver os comentários críticos bastante pertinentes de Enzo Traverso sobre esse ensaio em seu livro *Siegfried Kracauer: itinéraire d'un intellectuel nomade* (Paris, La Découverte, 1994), p. 92-6.

⁷ Susan Sontag, *Sur la photographie* (Paris, Christian Bourgois, 1993), p. 38. [Ed. bras.: *Sobre a fotografia*, São Paulo, Companhia das Letras, 2004.]

⁸ Marc Augé, *Paris, années 30 (Roger-Viollet)* (Paris, Hazan, 1996), p. 10. Ver também p. 11: “A força da fotografia instantânea se sustenta também no fato de propor ao nosso olhar cenas

Afirmar a importância da fotografia para o conhecimento dos eventos revolucionários não implica que se trate de um documento puramente objetivo. Cada uma dessas imagens é ao mesmo tempo objetiva – como imagem do real – e profundamente subjetiva, pois traz, de um modo ou de outro, a marca de seu autor. Seria preciso toda a ingenuidade – tingida de positivismo – do fotógrafo, pintor e teórico húngaro László Moholy-Nagy para acreditar, em 1925, na plena objetividade da fotografia: “O aparelho fotográfico é a mais segura ferramenta que nos permite começar a ter uma visão objetiva. Cada um será obrigado a ver o que é verdadeiro do ponto de vista ótico, o que se explica por si, o que é objetivo, antes de poder formular uma posição subjetiva”⁹. Esse método abstrai a carga subjetiva que resulta da personalidade, da cultura ou das opções políticas do fotógrafo. Como escreve Cordelia Dilg a propósito de suas fotos da Revolução Nicaraguense: “Nenhuma foto é produzida sem intenção. Eu escolho o objeto, decido o instante da tomada, determino a forma estética e completo as fotos com uma legenda (um texto)”¹⁰.

A escolha da documentação nesse trabalho por vezes é arbitrária, como em toda seleção desse tipo. Mas, por sua diversidade e riqueza, apresenta uma imagem plural de cada revolução, naquilo que tem de universal e em sua especificidade histórica, cultural e nacional. Vemos aparecer a revolução não como uma abstração, uma ideia, um conceito, uma “estrutura”, mas como uma ação de seres humanos vivos, homens e mulheres que se insurgem contra uma ordem que se tornou insuportável.

que não são mostradas pelos historiadores [...]: não somente as atitudes, as expressões fugidias em que se podem ler a alegria, o medo, a dúvida de um ator dessa história que se está construindo, mas também, e ainda mais, os gestos, os movimentos, a energia ou a perplexidade de todos aqueles por meio dos quais ela se constrói [...]”.

⁹ László Moholy-Nagy, citado em Susan Sontag, *Sur la photographie*, cit., p. 235.

¹⁰ Cordelia Dilg, *Nicaragua, Bilder der Revolution* (Colônia, Pahl-Rugenstein, 1987), p. 2. Ela acrescenta a seguinte explicação, nada insignificante: “Essas legendas podem mudar o significado da fotografia e são, portanto, uma parte da informação”.

Encontramos nessa pilha de documentos verdadeiras obras de arte e simples instantâneos, trabalhos profissionais e outros de amadores. Não quisemos privilegiar a obra de alguns fotógrafos célebres: as cenas mais surpreendentes, mais belas ou mais “históricas” não são obra em geral de anônimos? Recorremos a múltiplos recursos: agências de notícias, sem dúvida, mas também museus, arquivos, coleções particulares – não só em Paris, mas também em Budapeste e México, Amsterdã e Berlim, passando por Praga e Munique. O conjunto, fruto de dois anos de pesquisas intensas, oferece uma viagem no tempo e no espaço revolucionário, um mergulho numa história que está longe de acabar¹¹.

As fotos são, ainda, mais polissêmicas que os textos: podem ser interpretadas de diferentes maneiras, bastando um título para modificar seu significado, ou mesmo transformá-la em seu contrário¹². Os registros que encontramos estão frequentemente mal legendados: parte importante da pesquisa consiste em atribuir-lhes um título preciso. Walter Benjamin insistia, com razão, na importância das legendas e via nas das montagens de Heartfield um exemplo de utilização do texto como “pavio que aproxima as faíscas críticas da massa de imagens”¹³.

No nascimento da fotografia, no século XIX, os setores mais conservadores das classes dominantes se horrorizaram com a nova descoberta. O *Leipziger Stadtanzeiger*, diário alemão de tendência chauvinista, denunciava essa arte diabólica vinda da França: “Querer fixar imagens fugidias de espelho não é somente uma impossibilidade, como solidamente provaram os trabalhos da ciência alemã, mas o projeto em si é

¹¹ Digo “nós”, mas é maneira de dizer: esse trabalho foi realizado por nossa documentalista, Helena Staub.

¹² Um exemplo recente bastante conhecido é a foto de uma pilha de cadáveres de vítimas da ditadura de Somoza sendo incinerados que, graças ao *Figaro*, se tornou uma imagem de índios miskitos assassinados pelos sandinistas...

¹³ Walter Benjamin, *Pariser Brief (2): Malerei und Photographie* (1936) (Frankfurt, Suhrkamp Verlag, 1980, *Gesammelte Schriften*), p. 505. [Ed. port.: “Cartas a Paris (2): pintura e fotografia”, em *A modernidade*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2007.]

blasfematório. O homem foi criado à imagem de Deus e essa imagem não pode ser fixada por nenhuma máquina humana”¹⁴.

Do outro lado da barricada também havia desconfiança, mas por outras razões. Até os anos 1920, a prática da fotografia era extremamente limitada nos meios operários, socialistas ou revolucionários: estes últimos são objetos, mas não sujeitos dos instantâneos. A maioria das imagens da Comuna de Paris, das duas Revoluções Russas ou da Revolução Alemã de 1918-1919 foi feita por fotógrafos profissionais, que trabalhavam na maior parte das vezes para a imprensa burguesa. Daí a desconfiança que às vezes se observa no rosto dos combatentes fotografados – ainda mais que, em caso de derrota da insurreição, esse material documental podia facilmente servir às forças repressivas para identificar os revolucionários. Roland Barthes remete ao “poder mortífero” da fotografia e cita um exemplo de 1871: “Alguns partidários da Comuna pagaram com a vida pela complacência de posar em cima das barricadas: vencidos, foram reconhecidos pelos policiais de Thiers e quase todos fuzilados”¹⁵.

Alguns desses fotógrafos profissionais simpatizavam com a causa revolucionária, mas seu trabalho estava submisso a restrições externas. Assim, por exemplo, existem dezenas de fotos da execução de dez reféns feitos pelos revolucionários em Munique, em 1919, e somente duas das 1,5 mil pessoas mortas pela repressão entre janeiro e março do mesmo ano em Berlim¹⁶.

À medida que se avança no tempo, a fotografia torna-se não apenas um espelho – necessariamente deformador – dos eventos revolucionários, mas

¹⁴ Leipziger Stadtanzeiger, citado em Walter Benjamin, “Petite histoire de la photographie” (1931), em *Poésie et révolution* (Paris, Denoël, 1971), p. 16. [Ed. bras.: “Pequena história da fotografia”, em *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*, 10. ed., São Paulo, Brasiliense, 1996.]

¹⁵ Roland Barthes, *La chambre claire: note sur la photographie* (Paris, Cahiers du cinéma, Gallimard/Seuil, 1980), p. 25. [Ed. bras.: *A câmara clara*, 7. ed., São Paulo, Nova Fronteira, 2000.]

¹⁶ Ver Dietehart Krebs, “Einleitung” e “Revolution und Fotografie”, em Thomas Friedrich, Tatjana Schmolling et al., *Revolution und Fotografie, Berlin 1918/1919* (Berlim, Dirk Nishen, 1989), p. 9-24.

também um ator histórico, um instrumento de combate. Cada campo, nos enfrentamentos ou nas guerras civis, utiliza a fotografia como meio de propaganda, símbolo de união, sinal de reconhecimento. E, é claro, as fotografias das revoluções anteriores inspiram cada nova revolução¹⁷.

Algumas fotos mostram os dirigentes, os líderes, os “cabeças” das revoluções. Esses personagens emblemáticos são quase sempre os vencidos: Auguste Blanqui, Emiliano Zapata, Rosa Luxemburgo, Leon Trotski, Ernesto Che Guevara, Carlos Fonseca. Walter Benjamin não estava errado quando insistiu na força messiânica das vítimas, dos vencidos da história, dos antepassados martirizados como fonte de inspiração para as gerações seguintes. Mas a maioria dessas imagens é povoada por multidões anônimas, por desconhecidos: o povo insurgente. São artesãos parisienses, marinheiros russos, trabalhadores alemães ou húngaros, milicianos espanhóis, camponeses chineses, indígenas mexicanos. Se, como sublinha Trotski em sua *História da Revolução Russa* (1932), “o traço mais incontestável da revolução é a intervenção direta das massas nos acontecimentos históricos”¹⁸, esse traço devia ser necessariamente impresso no papel sensível dos fotógrafos. O que a objetiva capta em movimento, em ação, é a transformação dos excluídos, dos oprimidos, das “classes subalternas” em protagonistas de sua própria história, sujeitos de sua própria emancipação. Os fotógrafos registram, preto no branco, o momento histórico privilegiado em que a longa cadeia da dominação se interrompe. A sequência descontínua dessas interrupções revolucionárias constitui a tradição dos oprimidos, tradição que remonta a tempos muito anteriores à intervenção de Daguerre.

¹⁷ Eis como Walter Benjamin descreve essa qualidade: “A mais exata técnica pode conferir a seus produtos um valor mágico que nenhuma imagem pintada poderia ter agora para nós. [...] Na maneira de ser singular desse minuto, há muito passado, aninha-se ainda hoje o futuro, e tão eloquente que, por um olhar retrospectivo, podemos reencontrá-lo”. Ver Walter Benjamin, “Petite histoire de la photographie”, cit., p. 19.

¹⁸ Leon Trotski, *Histoire de la Révolution Russe* (Paris, Seuil, 1950), p. 13. [Ed. bras.: *História da Revolução Russa*, São Paulo, Paz e Terra, 1980.]

As fotos de revoluções – sobretudo se foram interrompidas ou vencidas – possuem assim uma poderosa carga utópica¹⁹. Revelam ao olhar atento do observador uma qualidade mágica, ou profética, que as torna sempre atuais, sempre subversivas. Elas nos falam ao mesmo tempo do passado e de um futuro possível.

¹⁹ Uma fotografia poderia ser um fator decisivo numa revolução? É o que propõe, na forma de ficção, um filme norte-americano recente, inspirado na Revolução Nicaraguense, *Sob fogo cruzado* (1983), de Roger Spottiswoode. O principal dirigente da insurreição é morto num confronto com o exército (a exemplo de Carlos Fonseca, fundador da Frente Sandinista, em 1976). A ditadura triunfa e proclama que a rebelião foi subjugada. Os camaradas, que conseguiram salvar o corpo do líder, pedem a um fotógrafo amigo que os ajude numa manobra: ele o fotografa sentado, lendo um jornal, o que dá a ilusão de que está vivo. A foto, publicada em toda a imprensa, inflama os insurgentes e o povo, que derrubam a tirania. O cenário é imaginário, mas nem por isso menos crível.





1871

A Comuna de Paris

Gilbert Achcar

A Comuna de Paris

A Comuna parisiense de 1871 é certamente a mais prestigiosa e mítica das revoluções abortadas. É também o primeiro dos grandes episódios revolucionários que ostentou a bandeira vermelha a ser fotografado. De fato, a Comuna foi contemporânea do advento da fotografia dita instantânea, que requeria um tempo de pose breve o bastante para permitir apreender a atmosfera de uma ocasião ou de um evento, sempre que era possível fazer os participantes posarem alguns instantes. Mas esse tempo necessário era ainda muito longo, e o material fotográfico muito pesado e incômodo para poder captar imagens ao natural.

Esses limites técnicos tiveram duas consequências para a representação da Comuna pela imagem: as artes gráficas geralmente se impõem à fotografia na iconografia de numerosos trabalhos ilustrados que lhe foram consagrados, enquanto a essas mesmas fotografias se adicionam fotomontagens, às vezes grosseiras, as quais buscam dissimular as limitações da arte fotográfica principiante por meio de uma reconstituição artificial. Essa combinação de duas técnicas de representação, na confluência de duas grandes épocas de materialização visual da memória histórica, contém, de certo modo, a resposta mais sensata para um debate que opôs apaixonadamente os historiadores da Comuna: teria sido o canto do cisne do ciclo revolucionário iniciado em Paris, em 1789, ou um evento

anunciador das revoluções do século XX? A resposta é simplesmente que a Comuna, à semelhança de sua iconografia, diz respeito a duas épocas ao mesmo tempo...

Tudo começa quando, nas primeiras horas de 18 de março de 1871, as tropas do governo de Adolphe Thiers tentam tomar os canhões estacionados pela Guarda Nacional nos distritos do norte e do leste de Paris, e especialmente os que estão no morro de Montmartre. Esses canhões, destinados a proteger Paris contra o exército de ocupação prussiano, espalhado ao norte e ao leste dos limites da cidade, foram em grande parte adquiridos pela Guarda Nacional por meio de uma subscrição. Já contrariada pelas condições humilhantes da paz assinadas pelo governo com o invasor em 26 de fevereiro, ratificadas em 1^a de março pela maioria monarquista da Assembleia Nacional recém-eleita, a população de Paris, majoritária e radicalmente republicana, sofreu uma série de vexações econômicas e repressivas, que culminaram com a “descapitalização” de fato da cidade e com a decisão da Assembleia, em 10 de março, de instalar-se em Versalhes.

Então, no dia 18 de março, Paris entra em rebelião. A Guarda Nacional – organizada em federação de acordo com o duplo princípio da elegibilidade e da revogabilidade e comandada por um Comitê Central – bem como a população dos subúrbios populares de onde saiu mobilizam-se para pôr em xeque a operação do exército governamental. Em Montmartre, guardas nacionais e soldados confraternizam-se com os fuzis para o alto diante da objetiva do fotógrafo, para testemunhar esse momento de grande alegria insurrecional. Dois generais – Lecomte, que se distinguiu pela brutalidade à frente de uma das brigadas lançadas ao assalto do morro, e Thomas, que se destacou logo após a sangrenta repressão aos operários parisienses em junho de 1848 – são fuzilados por uma multidão exaltada. Thiers ordena a evacuação de Paris durante a noite: o Estado transfere-se para Versalhes, seguido da maior parte das classes abastadas do oeste parisiense.

Em 18 de março, as barricadas de Paris mudam de significado: não é mais contra o exército prussiano que a população se agita em volta dos montes de paralelepípedos, mas contra o exército da reação francesa. Não é mais em nome de uma pátria em perigo, mas em nome da República que precisa ser salva, e mesmo em nome da “República universal”, e sobretudo em nome da Comuna. O “viva a Comuna!” dispara de todas as partes, toque de reunir dos parisienses, mais do que nunca decididos a conquistar sua autonomia, com o risco de ver o conjunto das coletividades locais francesas obter a deles no contexto de uma república federalista.

Como parecem orgulhosos e confiantes em suas barricadas, esses guardas nacionais que exibem clarins e tambores, bandeira vermelha ao vento, em poses diversas, em guarda ou descanso, de pé ou de cócoras, o sabre desembainhado apontado para a terra ou para o céu. Não inspiram horror, com suas barricadas improvisadas e seus rostos bonachões ou ingênuos. Nessa ocasião, curiosos, homens ou mulheres, juntam-se à pose, como para sublinhar o clima de quermesse que emana desses primeiros momentos, um clima amistoso, ilustrado pelo menino que um guarda segura pela mão diante da barricada da rua Saint-Sébastien. Essas imagens mostram bem o que foi a Comuna: muito entusiasmo, pouca disciplina, bons sentimentos, eficácia duvidosa, um povo em armas e não uma “armada popular”.

Por entre as fotos das barricadas, em que a Paris plebeia é eriçada, nenhuma é mais teatral e mais simbólica (involuntariamente) que a do cruzamento do bulevar de Belleville com a rua de Ménilmontant, na qual se destaca o letreiro de um *magasin de nouveautés**: “Aos trabalhadores”. Essa é efetivamente a Paris dos trabalhadores – operários, empregados de escritório, artesãos e pequeno-burgueses – que se insurgiram, sob o comando de um Comitê Central da Guarda Nacional, cujos membros são na maioria operários e mais de dois quintos são filiados à Associação

* Literalmente, loja de novidades. Refere-se a um tipo de estabelecimento comercial, surgido em princípios do século XIX, caracterizado pela ampla variedade de artigos ofertados. (N. E.)

Internacional dos Trabalhadores, a famosa AIT, dirigida de Londres por um exilado alemão de nome Karl Marx.

Essa recém-nascida que é a Paris da Comuna estava equipada com uma “Casa Marx”, como parece sugerir outra foto, sobre a qual nos perguntamos se o simbolismo não seria um efeito buscado pelo fotógrafo, já que não há outra justificativa aparente. Na realidade, os “internacionalistas” parisienses estão longe de ser “marxistas”. A maioria adere aos ideais anarquistas, próximos da teoria de Proudhon ou de Bakunin. Uma minoria no Comitê Central afirmava-se partidária de Blanqui, os outros membros são simplesmente republicanos mais ou menos radicais, muitos deles nostálgicos do jacobinismo.

Na noite de 18 de março, a Guarda Nacional ocupa pouco a pouco todos os prédios administrativos e militares de Paris, desertados pelos governistas. O Comitê Central – situado na rua Basfroi, não longe da Bastilha, e protegido por barricadas, como a da rua de Charonne reforçada com canhões – decide durante a noite instalar-se na prefeitura, lugar tradicional do poder parisiense, até a eleição de um novo governo municipal. A praça da prefeitura, por sua vez, está transformada em fortaleza, cercada de barricadas como as da avenida Victoria e orientada para oeste, onde estão dispostas algumas dezenas de canhões.

A vitória é rápida e surpreendente – inesperada, para resumir. Thiers não quis arriscar, temendo que suas tropas fossem contaminadas pela revolta parisiense. Preferiu recuá-las em Versalhes, deixando Paris entre seu exército e o exército prussiano, de modo que pudesse preparar a reconquista da cidade rebelde. Ele deseja dominar a capital para esmagar sem piedade a desagradável tendência da plebe à revolução. (Thiers era especialista nessa matéria: ministro do Interior sob a Monarquia de Julho, fez o Exército intervir para reprimir os operários e o povo republicano de Paris, insurgidos em abril de 1834 contra a sua decisão de privá-los da liberdade de associação. Sob suas ordens, as tropas do general Bugeaud, futuro conquista-

dor sanguinário da Argélia, massacram os manifestantes da rua Transnonain, em 14 de abril, num dia sangrento reproduzido por Daumier em uma de suas mais famosas litografias.)

A Guarda Nacional, originalmente milícia suplementar, viu-se investida do dia para a noite da responsabilidade de substituir todos os aparelhos de Estado em Paris, tanto militares como administrativos. Thiers ordenou deliberadamente a evacuação, contando com a anarquia como um dos fatores que contribuiriam para a subjugação dos parisienses. É à extensão dessa responsabilidade, ao menos tanto quanto aos princípios democráticos caros aos insurgentes, que se deve atribuir a pressa do Comitê Central em transmitir o poder a uma Comuna eleita.

As eleições comunais são realizadas em 26 de março, após uma curta semana de campanha eleitoral durante a qual a Federação da Guarda Nacional e a AIT recordam os objetivos de por que se enfrentam.

Comitê Central: “O que pedíamos? A manutenção da República como governo, único possível e indiscutível. O direito comum para Paris, isto é, um conselho comunal eleito. A supressão da chefatura de polícia [...]. A supressão do exército permanente e o direito de vós, Guarda Nacional, ser a única a assegurar a ordem em Paris. O direito de nomear todos os nossos chefes”.

Conselho federal das seções parisienses da AIT: “O que pedimos? A organização do crédito, do comércio, da associação, a fim de assegurar ao trabalhador o valor integral de seu trabalho; a instrução gratuita, laica e integral; o direito de reunião e de associação, a liberdade absoluta de imprensa, a do cidadão; a organização do ponto de vista municipal dos serviços de polícia, força armada, limpeza, estatística etc.”

Esse era o programa da “revolução comunal”. As eleições de 26 de março forneceram oitenta cadeiras, das quais uma é atribuída a Blanqui, detido na província. Por considerar a nova Assembleia revolucionária demais para o seu gosto, dezenove eleitos republicanos moderados renunciam logo depois, e eleições complementares são organizadas em 16 de abril. No fim das

contas, 79 eleitos tomam posse na Comuna, dos quais 21 operários, 16 empregados de escritório, 9 artesãos e 25 praticantes de profissões intelectuais ou liberais. Trinta e quatro membros são afiliados à AIT, em igual proporção à da participação “internacionalista” no Comitê Central da Guarda Nacional, o que mostra uma constância na divisão das simpatias políticas do povo revoltoso de Paris. O restante, ou seja, a maioria, é composto de blanquistas e republicanos neojacobinos e socialistas moderados.

A Comuna pôs mãos à obra em meio a uma cacofonia evidente desde os primeiros dias que só fez crescer. Aplicará essencialmente o duplo programa que seus membros haviam fixado, com muita improvisação, hesitação, alguns equívocos e grande devoção. Supressão (simbólica) do exército permanente, moratória das dívidas e dos aluguéis, separação de Igreja e Estado, estabelecimento de um teto salarial para os funcionários públicos, requisição de moradias vagas, interdição de multas e retenções sobre salários, bem como do trabalho noturno nas padarias, anulação de pequenas dívidas contraídas em casas de penhores etc. A obra administrativa e social da Comuna é absolutamente notável, se levarmos em conta as condições em que se realizou e a pouca qualificação da maioria do pessoal de que dispunha.

Revolução política e social cuja ponta de lança é uma milícia pouco conforme com os critérios da arte da guerra, a Comuna aposta em primeiro lugar e acima de tudo no contágio revolucionário de seu exemplo e na indignação suscitada entre republicanos de toda sorte pela maneira de agir do governo Thiers e da Assembleia Nacional monarquista. Despachará mensageiros para as cidades de província, e organizará até mesmo um lançamento de balões para jogar panfletos endereçados “Aos trabalhadores do campo” e que terminavam com a proclamação deste triplo objetivo: “Terra para o camponês, ferramenta para o operário, trabalho para todos”.

A esperança dos membros da Comuna não era vã. Na esteira do 18 de março parisiense, movimentos e tentativas comunistas declararam-se sucessivamente em Lyon, Marselha, Saint-Étienne, Toulouse, Narbonne,

Le Creusot e Limoges. Contudo, todas acabam em fracassos mais ou menos graves. Desde os primeiros dias de abril, ficou claro que Versalhes levaria a melhor sobre o resto da França. Como a grande maioria dos membros da Comuna julgavam a capitulação inadmissível, Paris sozinha não teve outra escolha senão manter-se firme e preparar-se para o confronto, que se sabe inelutável, com os versalheses.

O conflito pendia inexoravelmente para o terreno predileto da reação versalhesa, no qual tinha vantagem certa, com um exército aguerrido nas expedições coloniais e contra o inimigo prussiano e em busca de um bode expiatório para a dolorosa derrota diante deste. Enquanto os preparativos versalheses vão de vento em popa, a defesa parisiense se afunda numa doce anarquia que os sucessivos delegados de Guerra designados pela Comuna não conseguirão superar: Cluseret, Rossel e em seguida Delescluze. Os dois primeiros, militares de formação, demitiram-se um após o outro, exasperados com a total ausência de disciplina de uma Guarda em que cada homem se pretende chefe, já que pode eleger seus chefes e, além do mais, não sabe mais a que comando se votar: à Comuna, ao seu delegado de Guerra, à sua comissão executiva, à sua comissão militar ou ao Comitê Central mantido pela Federação da Guarda Nacional, sem falar dos conselhos regionais? Enquanto isso, a Comuna acumula derrotas diante de um exército versalhês que aperta o cerco em torno de Paris.

Mesmo em Paris, os guardas nacionais posam e relaxam. É muito expressiva a foto de um grupo descansando, em que se misturam atitudes de soldados e posturas de veranistas, imberbes e barbudos, barbas negras e barbas brancas, e algumas merendeiras. Os guardas em primeiro plano, indolentemente deitados no chão, sonham cerca de um século antes com a praia pavimentada?

Há também os que posam sozinhos para o fotógrafo, às vezes diante de um cenário em *trompe l'oeil*: o oficial, a merendeira, o chefe da frota, a parisiense

anônima, uma daquelas que a reação versalhesa chamará de “*pétroleuses*”*, acusadas de terem provocado os incêndios da semana final. Vê-se também, de braços vigorosamente cruzados num notável paralelismo, Tranquil, com seu olhar terrível e seu chapéu de “turco”, membro do Comitê de Vigilância encarregado de ir atrás dos refratários, depois que a Comuna decretou, em 6 de abril, a incorporação de todos os homens de 19 a 40 anos na Guarda Nacional; e a cidadã Hortense David, com sua boina de marinheiro e seu ar de “força tranquila”, que nos faz pensar que, se a Comuna tivesse sido avançada o suficiente para incorporar as mulheres igualmente na Guarda, o curso dos acontecimentos talvez fosse outro... Poucos combatentes da Comuna destacaram-se tanto nas batalhas como algumas mulheres, das quais a mais célebre foi a heroica Louise Michel.

Excluídas do direito de elegerem e serem eleitas para as responsabilidades políticas pelos homens, ainda imbuídos dos preconceitos de sua época, as mulheres da Comuna não terão um papel menos notável, não somente no emprego tradicional de merendeiras, mas também por meio de suas organizações e comitês próprios, dos quais os mais conhecidos são a União das Mulheres pela Defesa de Paris e pelos Cuidados aos Feridos e o Comitê de Vigilância das Cidadãs de Montmartre, assim como em certas organizações e clubes mistos, como o Clube da Revolução, cujos debates realizados na igreja Saint-Bernard, no 18º distrito, eram presididos por Louise Michel...

É na praça Vendôme que se encontra a sede do estado-maior da Guarda Nacional, diante da qual vemos pavonear-se o major da praça, Simon Mayer. Ambos os acessos estão obstruídos: ao norte, na rua da Paix, por uma barricada de ar bonachão, como seus guardiões; ao sul, na rua de Castiglione, pela qual poderiam vir os versalheses, por uma verdadeira fortificação, muito mais imponente. Os acessos a oeste da praça Vendôme e do 1º distrito também são munidos de fortificações impressionantes, como

* Termo usado na época para designar as incendiárias, ou “queroseneiras” da Comuna de Paris. (N. T.)

a da rua Royale e, a mais maciça de todas, a da praça da Concorde, na esquina da rua Saint-Florentin com a rua de Rivoli, artéria central de Paris que leva diretamente à prefeitura, onde se instala a Comuna.

A principal atração da praça Vendôme, porém, é a coluna erguida em seu centro em honra a Napoleão I, cuja demolição foi decretada pela Comuna, essa “antítese do Império” (Karl Marx), já em 12 de abril, por considerá-la “um monumento à barbárie, um símbolo de força bruta e falsa glória, uma afirmação do militarismo, uma negação do direito internacional, um insulto permanente dos vencedores aos vencidos, um perpétuo atentado a um dos três grandes princípios da República francesa, a fraternidade”. Criou-se toda uma história em torno da demolição por instigação, entre outros, do pintor Gustave Courbet, um dos membros mais ativos da Comuna nos domínios do ensino e das belas-artes.

O engenheiro encarregado de executar a sentença, membro do “Clube Positivista”, comprometeu-se a derrubar a coluna em 5 de maio, aniversário da morte de Bonaparte. Diante da expectativa, as pessoas posam para o fotógrafo e para a história ao pé da coluna condenada, antes e depois de erguido o andaime que servirá para baixá-la. Guardas nacionais e alguns civis posicionam-se juntos. Os semblantes são mais graves, não só porque a ocasião é solene, mas também porque já é maio e teme-se o desfecho da epopeia comunal. Pelos civis que se veem nessas fotos, aos pés da coluna, pode-se verificar a diversidade social dos parisienses da Comuna: de boinas operárias a cartolas, passando por chapéus-coco e moles, há chapéus de todas as classes sociais.

A derrubada da coluna é adiada para 16 de maio. Nesse meio tempo, a Comuna fez outra demolição: a do palacete de Thiers, na praça Saint-Georges, como uma vingança simbólica cuja inutilidade – não há dúvida de que a Assembleia Nacional compensará generosamente o chefe de seu Executivo – mostra a raiva impotente que toma conta dos parisienses ante a intransigência de Versalhes e a crueldade de suas tropas, que fuzilavam os membros da Comuna que caíam em suas mãos.

Chega o 16 de maio, dia do acontecimento mais fotografado da breve história da Comuna de Paris. Uma série de imagens feitas nesse dia mostram as etapas para derrubar a coluna Vendôme. Uma vez no chão, as pessoas se empoleiraram em sua base para brandir a bandeira vermelha. A estátua de Napoleão I, jazendo por terra e protegida de estragos, é a ocasião para novas fotos de grupos que posam para a posteridade. Nos dias seguintes, depois que os destroços da coluna foram reordenados, as pessoas vêm de toda Paris para admirar esse desafio simbólico à tirania, última e acanhada satisfação antes do assalto dos versalheses. O imperador jazia por terra... “Para repor o mestre em seu pedestal, foi preciso um andaime de 30 mil cadáveres” (Lissagaray).

Desde que as tropas de Versalhes tomaram os fortes de Issy e de Vanves, em 8 e 13 de maio, depois de arrasá-los sob um dilúvio de fogo, sabe-se que o assalto é iminente. Começou no domingo 21 de maio, às 15 horas, pelo sudoeste de Paris. A “semana sangrenta” foi da segunda-feira 22 de maio até o domingo 28 de maio, às 11 horas. Os versalheses avançam metódica e implacavelmente contra a cidade, de oeste a leste, precedidos de descargas de canhões; massacrando os parisienses a baioneta, fuzil e metralhadora, às dezenas, centenas e milhares, combatentes e não combatentes (três quartos deles, segundo Lissagaray), homens, mulheres, crianças e velhos. Em 24 de maio, o principal dispositivo de defesa do 1º distrito é tomado: é a trava central de uma linha de defesa que atravessa Paris de norte a sul, nas duas margens do Sena, e à noite é rechaçada para o eixo que passa pela Prefeitura, tomada naquele mesmo dia. Nos quatro dias seguintes, o avanço das tropas versalhesas fecha-se como uma prensa sobre o último reduto do leste parisiense, as barricadas de Belleville, que caem em 28 de maio, no meio do dia.

À medida que recuavam diante do rolo compressor versalhês, os defensores de Paris ateavam fogo nos locais de riqueza e poder – bairros nobres, Ministério das Finanças, Palácio da Justiça, Chefatura de Polícia etc. –, iniciando inúmeros incêndios aos quais se juntam, num gigantesco brasero, os incêndios causados pelos bombardeios dos agressores. Paris

queima. Os membros da Comuna, enfurecidos, assassinam as poucas dezenas de reféns que detinham desde abril. Os combates farão algumas centenas de vítimas nas fileiras dos agressores: ao todo, quase mil mortos do lado dos versalheses... contra 20 mil mortos aproximadamente do lado dos parisienses – dos quais ao menos 17 mil foram executados após um simulacro de julgamento durante a “semana sangrenta”, se levarmos em consideração os números admitidos pela “justiça” militar, aos quais se somam cerca de três mil mortos em combate.

Do furor dessa semana apocalíptica, restam apenas, à guisa de testemunho, as fotos tiradas após os acontecimentos, mostrando as ruas, os bairros e os prédios devastados em Paris, provavelmente os primeiros registros de uma cidade destruída pela guerra, e já tão parecidos com os que verá o século XX. Se houvesse uma estética da desolação, a foto da rua Royale devastada levaria o primeiro prêmio: enquadramento notável, com uma carreta de canhão à esquerda, um poste e um quiosque estranhamente de pé entre os escombros no centro, uma árvore calcinada e algumas pranchas e janelas à direita. Na parte visível de um letreiro, figura “lique”: a rua Royale teria sido rebatizada de rua da République sob a Comuna?

As únicas fotos que trazem vestígios das matanças, dadas as limitações técnicas da época, são as dos cadáveres no hospital ou nos caixões. Os corpos alinhados no necrotério inauguram um martirologio fotográfico do movimento revolucionário, cuja imagem mais midiaticizada no século XX será a do cadáver de Che Guevara, tirada na Bolívia. Aqui, os mártires são inúmeros, arranjados numa perspectiva macabra. São anônimos, em sua maioria. Os que tiveram o “privilegio” de ser enterrados em caixões improvisados trazem etiquetas numeradas. Os outros, isto é, a grande maioria das vítimas, foram jogados (às vezes ainda vivos) em valas comuns.

Como o enterro desse exército de mortos superava todas as forças, tentou-se bani-lo. As casamatas estavam repletas de cadáveres; espalharam-se substâncias incendiárias e improvisaram-se fornos crematórios; estes vomitavam uma papa. Em Buttes-Chaumont, armou-se uma fogueira colossal, encharcada de

querosene e, durante dias, uma fumaça espessa, nauseabunda, empenachou os monumentos. (Lissagaray)

Ao menos 40 mil pessoas, homens, mulheres e crianças, serão detidas, um terço delas encarcerado em prisões e fortes da região parisiense, como essas mulheres que vemos numa fotomontagem, na prisão de Chantiers, em Versalhes (onde esteve Louise Michel). Os outros dois terços são enviados para barcas, fortes e ilhas do litoral atlântico.

A transferência efetua-se por via ferroviária, em condições frequentemente abomináveis. Os prisioneiros são embarcados em vagões de mercadorias ou de animais, em grupos de trinta ou quarenta, com um bueiro de água para dez e duas rações de pão para cada um, e são cuidadosamente trancados. A viagem dura de 24 a 32 horas, durante as quais a fome, a sede, a falta de ar, a impossibilidade de deitar-se para dormir transformam alguns transportados em loucos furiosos, que provocam brigas por vezes mortais. (Serman)

Os prisioneiros esperavam sua vez em condições de detenção terríveis até serem “julgados” em Versalhes ou Paris, para onde eram transferidos dessa mesma maneira. Outra fotomontagem mostra o Conselho de Guerra em Versalhes reunido sob um crucifixo. Os processos prosseguirão até 1874. Os conselhos de guerra pronunciaram 13.450 condenações (3313 delas à revelia), compreendendo 270 à morte, 410 a trabalhos forçados, 3989 à deportação para locais fortificados e 3507 à deportação simples. Os condenados que sobreviveram ao transporte desembarcaram na Nova Caledônia ao fim de uma viagem de mais de cinco meses no fundo de um porão, dentro de jaulas ou cubas, a ferros...

Sem dúvida, a Comuna ter sido precursora das revoluções do século XX é discutível, mas é incontestável que a repressão comandada por Adolphe Thiers prefigurou as piores atrocidades dentre todas que esse século trágico conheceria.

Cronologia

1870

02/09: Capitulação de Napoleão III em Sedan.

04/09: Proclamação da República. Governo da Defesa Nacional.

1871

08/02: Eleição da Assembleia Nacional.

17/02: Thiers é eleito chefe do governo.

01/03: Ratificação da paz pela Assembleia Nacional.

10/03: A Assembleia decide instalar-se em Versalhes.

18/03: A Guarda Nacional recusa-se a entregar seus canhões. Paris se revolta. O governo troca Paris por Versalhes.

19/03: O Comitê Central da Guarda Nacional convoca eleições para a Comuna de Paris.

26/03: Eleições comunais.

29/03: A Comuna decreta a abolição do exército permanente.

06/04: Criação do Exército de Versalhes comandado por Mac-Mahon.

16/04: Eleições complementares na Comuna.

30/04: Demissão de Cluseret, delegado de Guerra da Comuna. Rossel o substitui.

08/05: Tomada do forte de Issy pelos versalheses.

09/05: Demissão de Rossel. Delescluze o substitui.

12/05: Destruição da casa de Thiers em Paris.

13/05: Tomada do forte de Vanves pelos versalheses.

16/05: Derrubada da coluna Vendôme.

21/05: Início do assalto versalhês contra Paris.

22-28/05: "Semana sangrenta". Paris é incendiada: 20 mil mortos entre os parisienses, 17 mil deles executados; 40 mil prisões, que resultam em 13.450 condenações.







Acima e ao lado: A Guarda Nacional é o elemento motor do início da Comuna. **Acima:** Um acampamento no sopé do morro de Montmartre. **Ao lado:** Uma bateria da artilharia no topo do morro.

Página dupla anterior: Parque de artilharia no morro de Montmartre, em 18 de março de 1871. A tentativa de Thiers de tomar os canhões comprados por subscrição da Guarda Nacional detona a insurreição. Os generais Lecomte e Thomas, que comandam as tropas governamentais, são fuzilados.



Página dupla seguinte: Barricada da rua Saint-Sébastien, em 18 de março de 1871. Do Temple ao Saint-Antoine, os bairros populares estão no coração dos acontecimentos desde o início até o fim (nos primeiros dias, o Comitê Central da Guarda Nacional instala-se na rua Basfroi e, quando a prefeitura de Paris é tomada pelos versalheses, os sobreviventes da Comuna ocupam a subprefeitura do 11º distrito).







Barricadas na Paris insurgente de 18 de março de 1871. **No alto:** Rua de Abbesses, em Montmartre.
Abaixo: Esquina da rua e do boulevard de Ménilmontant (**ao lado**, em detalhe).





Barricada na praça da prefeitura, em 18 de março de 1871.



Bateria de canhões numa barricada (talvez na praça Saint-André-des-Arts).



Bernaert, chefe da frota da Comuna.



Uma certa Hortense David.



Uma merendeira.



Tranquil, membro do Comitê de Vigilância.









Na praça Vendôme, Simon Meyer, comandante da praça, posa para a posteridade.

Ao lado: Os preparativos para derrubar a coluna Vendôme, em 16 de maio de 1871.

Página dupla anterior: Um grupo de guardas nacionais.



Um grupo de guardas nacionais ao pé da coluna Vendôme enquanto se preparava para derrubá-la.



A coluna Vendôme já no chão.

Página dupla seguinte: Pose em volta da estátua de Napoleão e dos escombros da coluna Vendôme.



