

Seção Livre

As marchas de Gustave Cauvin – a primeira forma sistematizada e regular do cinema militante

Luiz Felipe Mundim*

Resumo: O papel de Gustave Cauvin (1886-1951) na demarcação da primeira fase do cinema militante foi, individualmente, o mais marcante. O presente artigo tem como objetivo apresentar ao público brasileiro, por meio de relatórios de polícia e jornais militantes e pelo trabalho de Perron e Almberg no artigo *La propagande par lefilm: leslongues marches de Gustave Cauvin*, publicado em 2012, as marchas de Cauvin nas Ardenas (França) com seu cinematógrafo em 1913. Destaca-se que sua dedicação à causa da propaganda pela imagem se situou em uma longa história de certo messianismo utópico, um voluntarismo político que buscava levar às massas as imagens que, associadas ao discurso, se pretendiam a voz da emancipação. Sua trajetória parece denunciar, também, o ápice dos limites de uma prática e uma ideologia do movimento operário francês às vésperas da Grande Guerra, ao mesmo tempo em que eram expressão do movimento contra a natalidade e do moralismo abstêmio originário na própria cultura burguesa.

Palavras-chave: cinema militante; Gustave Cauvin; primeiro cinema; França.

Abstract: The role of Gustave Cauvin (1886-1951) in the demarcation of the first phase of militant cinema was, individually, the most striking. This paper aims to present to the Brazilian public, through police reports and militant newspapers and by the work of Perron and Almberg in the article *La propagande par le film: les longues marches de Gustave Cauvin*, published in 2012, the marches of Cauvin in the Ardennes (France) with his cinematographer in 1913. It is emphasized that his dedication to the cause of propaganda by the image was situated in a long history of certain utopian messianism, a political voluntarism that sought to take to the masses the images that, if they wanted the voice of emancipation. Its trajectory also seems to denounce the apex of the limits of a practice and an ideology of the French working class movement on the eve of the Great War, at the same time as they were an expression of the movement against birth and of the antialcoholism originated in bourgeois culture itself.

Keywords: militant cinema; Gustave Cauvin; early cinema; France.

* Doutor em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul/Université Paris 1 Sorbonne.

O cinema militante

“O cinema militante nasceu primeiro de um desejo e de uma recusa, no começo do século XX, nos confins do movimento operário e de certos meios intelectuais”.¹ Assim Tanguy Perron sintetiza o tema “cinema militante”, expressão do movimento operário essencialmente contemporâneo e que continua pouco estudada. Perron é um dos primeiros historiadores a se debruçar sobre a categoria “cinema militante”, tendo inclusive apontado para importantes e potenciais fontes de pesquisa para a experiência pioneira do *Cinéma du Peuple* (Cinema do Povo), experiência objeto da pesquisa de doutorado que deu origem a este artigo.²

Perron indica, corretamente, que o cinema militante se originou de uma recusa da distração fácil e “amoral”, cheio de preconceitos militaristas e chauvinistas, que embruteciam um povo ávido por imagens e álcool, combinação comum no período denominado *primeiro cinema* (1895-1914). Nasceu, também, da vontade de dotar o movimento de uma boa ferramenta de educação e propaganda, motivo pelo qual esse mesmo cinema corrompido conseguia atrair multidões. Assim, os poucos militantes (em sua maioria anarquistas) que lançaram mão do cinema antes da Grande Guerra, introduziram os filmes em suas conferências educativas ou em sessões de distração nas *Bourses du travail, maisons du peuple*, ou em cooperativas, partilhando de uma visão moralizante e pedagógica, normalmente com os temas do antialcoolismo, antipatriotismo, neomalthusianismo ou mesmo sobre o cinema como ferramenta de propaganda.³ O cinema militante tem relação

1 PERRON, Tanguy. “Le cinéma militant – Les origines du cinéma militant (ou le cinéma militant et la mort)”. In: *Une encyclopédie du courtmétrage français*, Jacques Kermabon et Jacky Evrard (dir.), édition Yellow Now et Festival Côté Court, 2003. Disponível em: <http://www.peripherie.asso.fr/mouvement-ouvrier-et-cinema/le-cinema-militant>. s/p.

2 A cooperativa Cinema do Povo, tendo surgido em uma franca aproximação dos militantes franceses com o cinema desde 1909, quando o processo de industrialização do cinema na França já estava avançado, durou de outubro de 1913 a julho de 1914. Transmitida para além de 1914, a experiência foi uma primeira tentativa organizada da classe trabalhadora de apropriação do cinema, tendo lançado as bases de uma nova forma de intervenção frente à hegemonia do cinema comercial. Nossa tese, nesse sentido, procurou demonstrar a hipótese de que o público – categoria de análise em escala alternativa à *massa* ou *espectador* – mostrou, com a experiência do Cinema do Povo, que não é de forma natural e irrevogável prisioneiro dos filmes comerciais e dos interesses dos distribuidores. Tivemos a intenção de apresentar, a partir da análise dos filmes dessa cooperativa, o início do desenvolvimento de uma percepção própria do movimento operário para o modo de representação cinematográfico. Cf.: MUNDIM, Luiz Felipe. “O público organizado para a luta: O Cinema do Povo na França e a resistência do movimento operário ao cinema comercial (1895-1914)”. (Tese de doutorado. Universidade Federal do Rio Grande do Sul/Université Paris 1 Sorbonne. Porto Alegre, 2016, 290 f.).

3 Da mesma forma que o antipatriotismo, justificado pela escalada armamentista rumo à Grande Guerra, a forte presença do discurso contrário ao alcoolismo e à natalidade em vários grupos da esquerda no período foi notável. O fenômeno se deu especialmente entre os anarquistas e produziu agrupamentos próprios também, como foi o caso do mais notório entre eles, a *Ligue de la Régénération Humaine*, com a liderança de Paul Robin, pioneiro das experiências de escolas libertárias na França. Considerada questão menor nos estudos do anarquismo francês, o neomalthusianismo – embora Maitron pondere seu alcance no movimento operário francês como um todo em seu clássico *Le mouvement anarchiste en France* – exerceu grande influência sobre diversos militantes no período, mesmo entre os que não participavam dos grupos especificamente neomalthusianos. Era essa a orientação da maior parte dos membros do Cinema do Povo nesse ponto, em especial a de Gustave Cauvin, por exemplo. O que ficou notável nesse caso de radicalismo ideológico foi que, a partir do corte político do caso Dreyfus, até que a Grande Guerra eclodisse, dificilmente se era da esquerda radical sem ser antimilitarista e neomalthusianista. Ver MAITRON, Jean. *Le mouvement anarchiste en France*. Tomo I: Des origines a 1914. Paris: Gallimard, 1975; BOUHEY, Vivien. *Les Anarchistes contre la République*. Contribution à l'histoire des réseaux sous la Troisième République (1880-1914). Presses Universitaires de Rennes, 2008; e Cf. PPO BA 2235 (Préfecture de Police de Paris) – Malthusianisme. A *Ligue de la Régénération Humaine* perdurou durante toda a primeira década do século XX, com conferências esparsas e a publicação do *La Régénération* mensalmente; em 1908, dissidentes de Robin criaram o grupo *La Régénération Consciente* em torno de Humbert; depois, o grupo de Robin passou a se chamar *Fédération Universelle de la régénération humaine*. Sobre o antialcoolismo, discutido

com a palavra há muito tempo: a palavra política que limita ou que ultrapassa a imagem. Foi a partir dessa perspectiva que apareceram alguns raros personagens no movimento operário que se fizeram “cineastas pregadores”, percorrendo a França com o objetivo de semear por toda a parte a combinação entre boa imagem e boa palavra, a revolucionária.⁴

Resta, ainda, uma melhor precisão para a categoria “cinema militante”. Em outro artigo, construído a partir de percepções que Perron obteve do estudo da evolução do cinema político na esquerda francesa e da relação entre a CGT e o cinema (que se deu mais diretamente apenas a partir da Grande Guerra),⁵ propõe definição para o que também denomina “cinema ouvrier”, com o objetivo de delimitar um campo de estudo:

A expressão “cinema operário” apresenta um problema. Se não podemos qualificar assim as ficções distribuídas nas redes comerciais onde percebemos ou entrevemos personagens de trabalhadores (...), da mesma forma podemos apenas constatar a raridade extrema de filmes realizados por trabalhadores. E esses “filmes de trabalhadores” – necessariamente recentes, já que os custos das câmeras, da película e da sua tiragem por muito tempo impediram um acesso democrático a esse novo meio de expressão – revestem muito raramente um caráter “operário”, no sentido político do termo. De fato, pela sua vaporosidade e sua ressonância, seus prolongamentos implícitos, essa terminologia retoma a noção de movimento operário. Sabe-se que, por muito tempo, geralmente há um mundo entre o mundo operário e o movimento que o reclama. Não parece, contudo, haver outras abordagens possíveis: o cinema operário seria de fato um cinema realizado pelo movimento operário, destinado majoritariamente ao mundo operário – e prova-se por vezes que alguns desses atores eram trabalhadores organizados.⁶

Entretanto, conforme Nina Almborg atenta, essa definição teórica parece estreita para o período que iremos tratar. A historiadora, que também estuda o cinema militante francês no período em questão, lembra que existem poucos filmes realmente produzidos por membros do movimento operário na chamada *Belle Époque*.⁷ Tendo essa consideração como ponto de partida, Almborg dá sequência a sua própria definição de cinema militante, remetendo-se a outro historiador, José Baldizzone, que julga difícil limitar o cinema militante tendo como objeto unicamente o que for filmado por trabalhadores. Sob esse termo, normalmente são reunidos filmes realizados por associações – partidos ou sindicatos – saídas do mundo operário, que se apresentam como a emanação dos trabalhadores, e que têm como vocação defendê-los.

mais adiante neste artigo, além da obra de Maitron, ver também NOURRISSON, Didier. *Alcoolisme et antialcoolisme en France sous la Troisième République*. Documentation française, 1988.

4 PERRON. “Le cinéma militant”.

5 Cf.: *Vie, mort et renouveau du cinéma politique*. L'Homme et la Société, n° 127-128, 1998; e *Histoire, cinéma, CGT et un peu de banlieue*. Ouvriers en banlieue. Sous la direction de Jacques Girault. Paris, éditions de l'Atelier, 1998, p. 368-380.

6 PERRON, Tangui. “A la recherche du cinéma ouvrier: périodisation, typologie, définition (en forme de propositions)”. In: *Le cinéma ouvrier en France*. Les Cahiers de la Cinémathèque. (cinémathèque de Perpignan), n° 71, décembre 2000. Disponível em: <http://www.peripherie.asso.fr/mouvement-ouvrier-et-cinema/la-recherche-du-cinema-ouvrier-periodisation-typologie-definition>. s/p. Todas as traduções do artigo são nossas.

7 ALMBERG, Nina. *Les Caméras du Peuple*. Cinéma et mouvement ouvrier à la Belle Époque. (Mémoire présenté pour le master de recherche. Mention: Histoire. Directrice de mémoire: Claire Andrieu. Institut d'Études Politiques de Paris (Sciences Po) – École Doctorale, 2010-2011), p. 18.

Almberg argumenta que realizar e produzir um filme demandava investimentos materiais e humanos pesados, além de uma organização eficaz, e que, por isso, antes de 1914 não foram produzidos filmes por personalidades que reivindicavam a sua pertença à classe operária. A partir desse argumento, a autora justifica a abertura da categoria, considerando cinema militante – ou o cinema que interessa para o estudo dela – aquele que também corresponde a filmes não produzidos pelos operários, mas que eram exibidos nos lugares onde os trabalhadores frequentavam, tendo um mínimo de consciência militante, como nas *Bourses du travail* e as sessões realizadas pelas *universités populaires*. Em relação ao filme, fosse ele simplesmente mostrado aos trabalhadores ou fosse de fato produzido por associações que afirmavam a sua pertença à classe operária, o que deve ser considerado importante é se era acessível a um maior número possível de indivíduos não especializados.⁸

Trata-se do tipo de cinema que deveria ser visto, compreendido e apreciado por todas as pessoas, instruídas ou não, cujos interesses as levassem para a esquerda revolucionária. Deveria, ainda, ser um cinema popular, dirigido a um maior número de pessoas e, ao mesmo tempo, conforme o próprio Perron havia dito no artigo *Le cinema militant*, um cinema educador, instrutivo, cujo objetivo principal fosse forjar no público uma consciência e uma cultura de classe com o propósito da revolução. Deveria, então, educar os trabalhadores no presente, através da moral antialcoólica, neomalthusiana e antimilitarista, para preparar “a grande noite”. Além disso, a perspectiva da historiadora também se orienta pela busca das experiências que pudessem se diferenciar do circuito estritamente comercial. Trata-se de um cinema em que a produção e a divulgação organizavam-se, geralmente, fora do circuito comercial, sendo necessário uma rede ou um circuito especial para obter acesso aos filmes.⁹

Não foram muitas essas experiências, porém, foram relevantes do ponto de vista da alternativa histórica que se apresentava ao cinema, ainda hoje encarado como instituição naturalmente comercial. Uma questão que se apresenta, ao observá-las, é saber qual teria sido o impacto na percepção dos militantes em relação ao cinema. Acreditamos que essa resposta possa nos ajudar a perceber melhor a origem social e cultural do cinema militante.

A atuação de Gustave Cauvin, exemplo pioneiro desse tipo de cinema militante de que fala Almberg, é que forma o objeto deste artigo. Por meio da trajetória com o uso do cinematógrafo desse militante, buscaremos identificar os elementos de um curto período que, para o movimento operário e para o cinema, se estabeleceu como um processo de construção de uma experiência e transição a um diálogo – militância e cinema – que ressoaria ao longo da história do cinema, com relevantes impactos tanto no movimento operário quanto no cinema.

As marchas de Gustave Cauvin e a questão do moralismo na militância

O papel de Gustave Cauvin (1886-1951) na demarcação da primeira fase do cinema militante foi, individualmente, o mais marcante. Ao menos essa é a impressão que temos diante das fontes que, como em nenhum outro caso, foram produzidas em

8 ALMBERG. *Les Caméras du Peuple*, p. 18.

9 ALMBERG. *Les Caméras du Peuple*, p. 19.

abundância; o que também nos permite conjecturar que deve ter sido a trajetória militante mais relevante no campo do uso do cinema pelo movimento operário francês até 1914. Perron e Alberg, em artigo que também constitui uma das principais fontes deste artigo, destacam que a incansável dedicação de Cauvin à causa da propaganda pela imagem se situou em uma longa história de certo messianismo utópico, um voluntarismo político que buscava levar às massas as imagens que, associadas ao discurso, se pretendiam a voz da emancipação.¹⁰ Sua trajetória parece denunciar, também, o ápice dos limites de uma prática e uma ideologia do movimento operário francês às vésperas da Grande Guerra. Ao chegar o mês de julho de 1913, Cauvin se vê confrontado com convicções diversas das suas, quando decidiu participar da cooperativa Cinema do Povo, espaço de rara manifestação da diversidade da esquerda radical na III República.

De poucas palavras nas reuniões do Cinema do Povo ou mesmo ausente, Cauvin demonstra ser um militante diferente nas fontes relacionadas às marchas com o cinematógrafo pelo interior da França. Nesse caso, sua personalidade se apresenta como intempestiva, porém militante disciplinado, que desempenhava com energia e senso de organização a atividade de programador de sessões que deveriam chocar e atrair a atenção onde fosse, formando o que Perron e Alberg chamam, sem compromisso, de “sistema Cauvin”.¹¹

Nascido em Pennes-Mirabeau, região de Marselha, Cauvin trabalhava como cabeleireiro e começou a frequentar os ambientes sindicalistas em Bouches-du-Rhône em 1904. Em novembro de 1907, foi contratado como coletor na companhia de máquinas de costura Singer, de onde foi demitido por desvio de dinheiro. Segundo seu irmão, o também militante sindicalista Henri Cauvin, Gustave tinha organizado um sistema de vendas fictícias, direcionando os ganhos para a propaganda. Foi, então, contratado como diarista na fábrica de St. Vallabrègues Mauront, onde se fez anarquista e antimilitarista. Essa formação da juventude lhe proporcionou o posicionamento provocativo que marcaria o resto da sua militância.¹²

Em 1908, foi designado gerente do jornal *L'Ouvrier Conscient*, órgão dissidente do jornal principal da *Union des chambres syndicales ouvrières des Bouches-du-Rhône*, o *L'Ouvrier Syndiqué*, enquanto também era correspondente do jornal *La Guerre Sociale* em Marselha. O *L'Ouvrier Conscient* publicou pelo menos cinco números, de fevereiro a maio de 1909, que repercutiam ataques a “figurões” dos sindicatos locais e o gosto que esses tinham por subsídios, denunciando aqueles que “enfiam o sindicalismo no lamaçal fétido da política, ao invés de tentar despertar o espírito de revolta”. A posição revolucionária em relação ao sindicalismo de Cauvin já era defendida há algum tempo, como podemos ver em texto seu de 1908 no *L'Ouvrier Syndiqué*: “Enquanto todo sindicato operário deveria ser revolucionário, em uma cidade proletária, tal como Marselha, o movimento sindical é essencialmente reformista”;¹³ ou em outro texto poucos meses depois, onde colocava na conta dos reformistas o atraso da mobilização

10 ALMBERG, Nina; PERRON, Tanguy. *La propagande par le film: les longues marches de Gustave Cauvin*. 1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze [En ligne], 66 | 2012, disponibilizado em 01 de março de 2015, consultado no dia 12 de maio de 2015. URL: <http://1895.revues.org/4457>, p. 35.

11 ALMBERG; PERRON. *La propagande par le film*, p. 36.

12 Para os dados biográficos de Cauvin: BIANCO René; OLIVESI Antoine, complétée par Rolf Dupuy et Guillaume Davranche. *Le Maitron*. Notice CAUVIN Gustave, Virgile [Dictionnaire des anarchistes], <http://maitron-en-ligne.univ-paris1.fr/janus.biu.sorbonne.fr/spip.php?article153850> versão disponibilizada online no dia 04 de abril de 2014.

13 CAUVIN, Gustave. “Constations et à l'oeuvre?...” *L'Ouvrier Syndiqué*, 1 jul. 1908.

dos trabalhadores pela revolução, e mesmo a morte de companheiros em greve, quando reprimidos por forças policiais.¹⁴ Militou também pelo *Comité de Défense Sociale*, onde somou esforços na campanha pela liberação de Branquet e a revisão do processo de Palma, que havia sido condenado a vinte anos de trabalho forçado por roubo ao banco *Crédit Lyonnais* em Marselha.

O estilo provocativo já havia se tornado conhecido. Cauvin se apresentou em 1910 às eleições legislativas como candidato do Comitê Antiparlamentar em Marselha e acabou preso e condenado pela primeira vez, quando estapeou o deputado de sua circunscrição, Carnaud. Segundo Almberg e Perron, deve ter sido após esse episódio que teria decidido ir a Paris, onde teria feito suas amizades políticas e dado início as suas práticas culturais.¹⁵

Cauvin logo se dedicou à militância pelo antialcoolismo e neomalthusianismo, desenvolvendo atividade intensa pela *Fédération Ouvrière anti-alcoolique*: “Não se pode falar de organização e educação tendo degenerados e alcoólatras. O inimigo temível do sindicato é o cabaré. Ele retém o trabalhador, paralisa sua energia, destrói seu espírito de iniciativa, corrompe sua consciência, o mergulha no mais repugnante egoísmo”.¹⁶ O alcoolismo e a natalidade viriam a ser os temas principais em suas conferências cinematográficas, até a década de 1920, quando se tornou um dos principais promotores do cinema educativo junto aos *Offices ducinéma éducateur*. Essa especialização, associada aos incidentes com prisões, parecem ter aumentado o seu proselitismo voltado para a midiaticização da sua atuação.

O *L'Humanité* de 13 de maio de 1911 anunciou o que deve ter sido a primeira participação de Cauvin em um *meeting* com o uso de cinema. O *meeting* foi organizado pela *Fédération Ouvrière Anti-alcoolique*, na *Bellevilloise*, e relacionava no programa filmes da Pathé, como *L'Assommoir* (1909), *Ivrognerie et paternité* (1907) e *Le Petit Béquillard* (1908). Com 25 anos apenas, Cauvin dividiu a fala com o deputado socialista, e antigo *communard*, Edouard Vaillant, além de Louis Buis, secretário da federação antialcoólica, Dr. Legrain, médico-chefe do asilo de *Ville-Evrard*, e Robinet, do qual não temos maiores informações.

O filme de maior destaque entre os três, certamente, era *L'Assommoir*, baseado na obra homônima de Zola, realizado por Albert Capellani, um dos principais diretores da Pathé à época. O filme chama a atenção por elementos técnicos e estéticos que marcaram a representação do mundo operário no cinema. O alcoolismo é o tema principal, em que a personagem Gervaise perde o seu esposo Coupeau para o álcool. O tema repete-se nos outros dois filmes. Em *Ivrognerie et paternité*, o drama do álcool se repete na família trabalhadora da pesca: “É na luta entre a insanidade do alcoolismo e o sentimento de paternidade, desperto subitamente no coração de um pescador pela visão da sua criança caída na água e se debatendo na espuma do mar, que assistimos essas cenas comoventes.”¹⁷ E em

14 “Eis o que há de mais escandaloso, os sindicatos reformistas de Marselha. Vocês que pertencem a CGT, vocês não responderam ao chamado à greve geral. Não é a massa de trabalhadores subservientes que é cúmplice dos odiosos massacres de Draveil-Vigneux, de Villeneuve-Saint-Georges e do sequestro dos nossos camaradas da CGT, mas sim vocês, dirigentes reformistas que, por vossa imprudência inação, se fizeram cúmplices”. CAUVIN, Gustave. “Complices!!!”. *L'Ouvrier Syndiqué*, 1 set. 1908. “Ce qu'il y a de plus scandaleux, syndicats réformistes de Marseille, vous qui appartenez à la C.G.T., vous avez laissé sans écho son appel à la grève générale. Ce n'est point la masse moutonnaire des travailleurs qui est complice des odieux massacres de Draveil-Vigneux, de Villeneuve-Saint-Georges et de la séquestration de nos camarades de la C.G.T., mais c'est vous, dirigeants réformistes qui, par votre imprévoyance et votre inaction, vous vous en êtes rendus complices”.

15 ALMBERG; PERRON. *La propagande par le film*, p. 36.

16 “Appel”. *L'Ouvrier Syndiqué*, 1 out.1910.

17 Fiche Document: 1907CFPFIC 001087 –*Ivrognerie Et Paternité*. Gaumont-Pathé Archives.

le Petit Béquillard, um pequeno deficiente brinca com o seu amigo do lado de fora de uma pousada, quando chega um homem que bebe e adormece dentro do salão da pousada, não se dando conta que chegam dois ladrões que matam a dona da pousada; ao saírem, os dois ladrões atiram o amigo ao lago próximo à pousada, e o pequeno deficiente o salva; em seguida, os ladrões acusam o bêbado de ter matado a mulher e são desmentidos pelo pequeno deficiente.¹⁸

Cauvin voltou a realizar uma sessão com filmes da Pathé dois meses depois na sala Ferrer da *Bourse du Travail*, no dia 22 de julho de 1911, novamente na companhia do médico Legrain, e Bricheteu, secretário do sindicato dos carpinteiros.¹⁹ Depois dessa sessão, voltamos a encontrar menção a Cauvin no começo de 1913, quando foi condenado por propaganda neomalthusiana em janeiro.²⁰ Depois disso, começou a aparecer nos relatórios policiais e nos jornais, quando deu início a sua marcha de conferências com o cinematógrafo pelo interior da França, com o nome “*Cinéma Social*”.

Em março de 1913, Cauvin estava à procura de um aparelho cinematográfico, mas ainda precisava se habituar à máquina e planejar a marcha para a qual já havia reunido alguns dos filmes e selecionado os temas: *L'Assomoir*, *Les Misérables* (também de Capellani e que havia sido lançado recentemente), *Les Victimes de l'Alcool*, *Les familles nombreuses à la rue*, *Les horreurs de la guerre*, *Les bagnes capitalistes*, *Voyages*, e *Vuesscientifiques et comiques*; sendo os temas tratados o alcoolismo e as famílias numerosas, a lei de três anos, a cooperação e a classe trabalhadora.²¹

89



L'Humanité, 13 mai. 1911. Primeiro meeting de Cauvin com o uso do cinematógrafo.

18 Fiche Document: 1908 CFPFIC 00243 - *Le Petit Béquillard*. Gaumont-Pathé Archives.

19 “Ça et La”. *Comoedia*, 22 de jul. 1911.

20 “Le citoyenCauvincondamné”. *L'Humanité*, 31 jan. 1913.

21 “Conférences-Cinéma”. *La Guerre Sociale*, 19 mar. 1913.



Cartaz do filme Le Petit Béquillard (1908)

Em abril aparece o primeiro relatório de polícia. O documento, do dia 11, começa apresentando rapidamente Cauvin como membro da *Fédération Ouvrière Anti-alcoolique* e da *Fédération des Ouvriers Malthusiens*. Segundo o relatório, Cauvin teria, então, comprado o cinematógrafo e iria colocá-lo à disposição dos comitês intersindicais de *Seine* e da *Union des Syndicats*. Com esse aparelho, Cauvin faria a primeira sessão “artística cinematográfica” antes de partir em marcha, na *Maison des Syndiqués du XVIIIème*, 67 rue Pouchet, futura sede do Cinema do Povo. Seriam apresentados filmes que reproduziam a manifestação do Pré-St-Gervais contra a guerra (que havia reunido grande multidão e “unido” a esquerda parisiense), e o *L'Assomoir*. Marck, tesoureiro da CGT, e Cauvin iriam comentar os filmes. O relatório ainda diz que, se a experiência de Cauvin fosse bem sucedida, a *L'Union des Syndicats de La Seine* e o *Comité d'Entente des Jeunesses Syndicalistes* também iriam adquirir um cinematógrafo. Diz, ainda, que Cauvin faria uma turnê pela província, começando por l'Oise. E finaliza o documento com comentário em separado de que a condenação de Cauvin do começo do ano teria sido suspensa.²²

A marcha se inicia e a região a ser percorrida era o norte da França. No dia 7 de maio foi publicada a programação da turnê: 7 de maio, em Séclin (a sessão de cinema seria proibida, ocorrendo apenas a conferência); 8 de maio em Hénin-Liétard, dia 9 em Lens, 10 em Arras, 11 em Biache-St-Vaats e dia 14 em Somain.²³ Parecia haver uma grande expectativa em Paris em torno dessa turnê de Cauvin, a julgar pela nota de abril e essa de maio do *La Guerre Sociale*, e por mais uma do *L'Humanité* do dia 12 de maio, comemorando o fato de que tudo corria bem com as conferências. O uso do cinematógrafo pelo movimento operário aos poucos ganhava repercussão, da mesma forma que o reconhecimento do seu potencial de propaganda se sobrepunha à revolta de diversos militantes com o sistema e o conteúdo dos filmes do cinema comercial.

22 Relatório de polícia de 11 de abril de 1913. *Au sujet de Cauvin – Cinématographe de Propagande*. Les Archives Nationales (AN) F713347.

23 “Conférences Gustave Cauvin par le Cinématographe”. *La Guerre Sociale*, 07 mai.1913.

No semanário *Le Combat*, que cobria a luta operária no norte, é relatada uma sessão no dia 6 em Hellemmes, ocorrida antes ainda dessas divulgadas no *La Guerre Sociale*. O público teria sido de 500 pessoas, tendência que se confirmaria nas demais conferências de Cauvin. A abordagem consistia em iniciar a sessão com filmes cômicos como forma de ganhar o público composto em grande parte por mulheres e crianças:

O camarada Cauvin começou com algumas vistas cinematográficas com teor cômico o mais alto possível, que teve o mérito de alegrar o público. Depois de 5 minutos de entreato, abordou o tema da sua conferência. Durante meiahora manteve o público sem fôlego, demonstrou os prejuízos do álcool. Disse que, no passado, embrutecia-se o povo com a religião; hoje, os burgueses, não tendo mais religião, procuram embrutecê-lo pelo álcool para viver sempre e constantemente pelo seu trabalho. Falando das famílias numerosas em seguida, o orador disse por que ele defende o controle de natalidade: “Não é porque não amo as crianças, ao contrário, é porque as amo muito; prefiro não tê-las que vê-las sofrer a miséria” – acrescentou –, “se há tantos criminosos entre as crianças, é por causa das grandes famílias, o que é demonstrado pelos cientistas; e as mães tendo que trabalhar para alimentá-los, não podem vigiá-los, e esses pequenos infelizes se juntam sempre a más companhias que os conduzem ao abismo”. Ele termina falando da lei de 3 anos: “Por que nossos governantes querem restabelecer a lei de 3 anos? É simples – diz ele. “Não é porque eles precisam de soldados, é um meio vantajoso tal como o álcool para embrutecer o povo. O ditado não é falso: velho soldado, velha besta. Nossos governantes o compreenderam, e é por isso que eles querem segurar seus filhos um ano a mais na caserna.”²⁴

As fórmulas de raciocínio seguidas em sua abordagem podem nos parecer simplórias ou ingênuas, e em certa medida devem ter sido para o caso de Cauvin, como trataremos mais adiante. Entretanto, os temas tratados eram algumas das principais bandeiras do movimento operário à época e tinham grande aceitação junto ao público, boa repercussão no mundo militante e ainda chamavam a atenção da vigilância governamental, especialmente em função do antimilitarismo.

Em seguida a essa turnê, Cauvin volta a Paris para tomar conhecimento de novas cartas de militantes interessados em organizar uma conferência em sua cidade, sistema que parece ter adotado ao longo de todo o semestre. A estratégia de Cauvin incluía também a utilização da imprensa para se comunicar. As notas costumam acompanhar o seu endereço para correspondência, e mesmo questões para os leitores militantes, como podemos ver no *Le Socialiste Ardennais* de 29 de maio, que as colocaram como condição de agendamento de sessão: “Tem uma grande sala na sua cidade? Quantas pessoas cabem? Qual o preço da locação?”. Todos os custos ficariam por conta de Cauvin, recuperados na taxa de entrada mediante acordo com o anfitrião.²⁵

No dia seguinte à nota, a prefeitura de polícia das Ardenas se colocou em alerta e passou a produzir relatórios para cada movimento de Cauvin, atentos ao que se publicava nos jornais, à descrição das sessões e à repercussão junto ao público contrário aos eventos, especialmente pela parte antimilitarista e antiprocriação. No começo de junho, ele já se encontrava em Aisne, em Marne e depois em Reims onde faria a sessão no dia 7, dois dias após o grande *meeting* contra a lei de três

24 “Hellemmes – Le Cinéma Social”. *Le Combat*, 10 mai.1913, s/p.

25 *Le Socialiste Ardennais*, 29 mai. 1913. Também citado por ALMBERG; PERRON. *La propagande par le film*, p. 38.

anos, com a presença de Jouhau da CGT e Thérèse Taugourdeaux do *Comité Feminin*. As conferências de Cauvin já haviam se tornado famosas.

No semanário *La Cravache* de Reims, uma operária, possivelmente militante, assinando apenas como Micheline, convida todas as mulheres, sobretudo mães de família, a irem assistir e ouvir a conferência de Cauvin do dia 7 e assim poderem tomar conhecimento, juntas, dos problemas do alcoolismo e da grande procriação na família operária: “Nós não queremos mais aqueles que nos batem ou que nos engravidam, [...] miseráveis. [...] Devemos nos insurgir. É isso que demonstrará Cauvin, sábado à noite, com o concurso do cinema social e de uma conferência que anseio ouvir, e que vos peço para vir escutar tão numerosas quanto possível”.²⁶ A sessão, organizada pelo *Groupe ouvrier néomalthusienne* e pelo *Comité de Defense Sociale* de Reims, viria a ter grande sucesso, a julgar pelo relato do *La Cravache* alguns dias depois:

Essa reunião complementada com vistas cinematográficas obteve um sucesso considerável: das 700-800 pessoas que assistiram, muitas foram, sem dúvida, com uma ponta de ceticismo. Estamos convencidos de que elas partiram profundamente impressionadas pelo espetáculo e pela conferência que nosso amigo Gustave Cauvin ofereceu-lhes, e prometeram-se retornar na próxima.²⁷

Pelo relato, a fala de Cauvin teria sido mais enfática e apaixonada nas partes de antialcoolismo e neomalthusianismo, sendo bem recebida pelo público que era formado em sua maioria por pais e mães com suas crianças. O sucesso gerou até uma pequena manifestação pela rua ao final da sessão, contra a lei de 3 anos:

Um cortejo [...] se formou espontaneamente na saída da reunião e, apesar dos métodos estúpidos dos policiais, percorreu as principais ruas do centro da cidade, expressando seu desprezo pelos 3 anos e pelo governo. Algumas brigas provocadas pelo cretinismo dos agentes retornaram seriamente de forma desvantajosa a esses indivíduos pouco interessantes.²⁸

A turnê pelo norte dura quase o mês de junho inteiro. O sucesso dela, assim como o seu prolongamento, certamente se deu em função da grande população operária que lá residia e onde o movimento operário também era forte e organizado, tendo protagonizado a deflagração de diversas das greves gerais nos anos 1900. O movimento se encontrava mobilizado na região há algum tempo contra a lei de 3 anos, os *meetings* eram constantes, assim como as próprias sessões de cinematógrafo nas bolsas de trabalho.²⁹

Cauvin contava, então, com uma densa rede militante. Nas Ardenas, em Nouzon, Arthur Cocu, secretário da cooperativa da *Union Ouvrière* foi quem o recebeu; em Revin, foram os metalurgistas e seu sindicato; em Mohon, o *Cercle d'Etudes 'Le Combat'* (o semanário) e o sindicato dos trabalhadores em estampas.³⁰ Ainda assim, as condições materiais eram precárias. Cauvin conta, na publicação *Versla délivrance...* de 1919, que ele dispunha de poucos recursos antes da guerra para realizar seu trabalho:

26 “Chronique locale. Auxmères de famille”. *La Cravache de Reims*, 06 nov.1913.

27 “Une belle soirée”. *La Cravache de Reims*, 13 jun.1913.

28 “Contrelestroisans”. *A Reims. La Cravache de Reims*, 13 jun.1913.

29 Cf.: AN F713338: Ardennes – *Agitations contre la loi de 3 ans*; Aisne – *Agitations contre la loi de 3 ans*; *Cinéma populaire de la Bourse du Travail de Saint-Quentin*. Relatórios e cartazes de 1912.

30 Cf.: AN F713338. Também mencionado por ALMBERG; PERRON. *La propagande par le film*, p. 39.

Tinha apenas meios improvisados para realizar a minha ação, meu estômago e minha saúde ditavam as despesas. Em viagem, por mais de uma vez, tive apenas uma refeição de um crouton de pão e, quando a noite chegava, após a minha conferência, tive que ir repousar meus membros num vagão. Estou certo de que não irei perder meu trem amanhã na primeira hora, eu dizia aos camaradas surpresos, a quem eu não ousava confessar a pobreza dos meus recursos.³¹

Durante toda a jornada, os temas tratados foram os mesmos. O nome que os eventos levavam, em geral, era “*Trois fléaux: alcool, familles nombreuses, troisans!*”, com poucas variações, assim como os filmes, que também variam pouco. Na primeira turnê, em maio, foram apresentados filmes cômicos e científicos, e *Les Victimes de L’alcool; Enfers sociaux, paradis bourgeois; Un baigne capitaliste: Nice, séjour d’actionnaires parasites; les horreurs de la guerre*; e os protestos contra a guerra, os armamentos e a lei de 3 anos: *deux cent Mille Parisiens manifestent au Pré-Saint-Gervais; troiscent mille Allemands manifestent à Leipzig*.

Como destacam Perron e Alberg, constatamos uma vontade de unir o gosto popular pelos filmes curtos e cômicos com os “edificantes”, por sua vez mais longos,³² quando os filmes de mais de uma hora ainda começavam a se disseminar. O *Les Victimes de l’alcool*, por exemplo – que era uma adaptação do original “*Les Victimes de l’alcoolisme*” de 1902, de Ferdinand Zecca, de apenas cinco minutos –, nessa versão que Cauvin apresentava, de Gérard Bourgeois, tinha 34 minutos. Dentre os filmes, o *Les Victimes* é o único ainda existente e que pôde ser encontrado no arquivo da Gaumont-Pathé. A descrição do catálogo resume a história do filme:

Jean, honesto e bom empregado, perde pouco a pouco o gosto pelo trabalho, o sentimento de família e do dever, sob a influência do álcool. Expulso de seu trabalho, ele afunda a cada dia um pouco mais numa miséria degradante. Louise, sua esposa, luta corajosamente para alimentar e criar seus filhos, Jacques e Marie. Jacques, o mais velho, entregue às más companhias, se recruta no sombrio exército do crime, enquanto que a pequena Marie torna-se vítima da tuberculose, aliada sinistra do alcoolismo. Em vão o irmão de Jean, operário sóbrio e trabalhador cuja felicidade honesta contrasta com a degradação da outra casa, esforça-se em arrancar os infelizes do terrível destino que os espera. Derrotada em sua luta contra o vício e a miséria, Louise acende um fogão e morre nos braços da sua filha, enquanto que a razão do alcoólatra se esvaece na loucura.³³

O filme fazia grande sucesso no circuito comercial, onde o tema do alcoolismo também tinha boa aceitação. O estilo empregado já envolvia plenamente as técnicas de narrativa cinematográfica, que ajudavam a manter o público envolvido pela história. Nota-se o uso de profundidade de campo, ainda que primário, distinguindo planos primários, com ação dos principais personagens; e a montagem autoexplicativa (apesar de ainda não ser analítica), o que ajudava na construção do espaço e tempo envolvidos na narrativa.

O tema do álcool parece ter sido o que mais comovia o público, pelo que podemos perceber pelos relatos dos jornais militantes. Entretanto, não era o que

31 CAUVIN, Gustave Apud ALMBERG; PERRON. *La propagande par le film*, p. 39.

32 ALMBERG; PERRON. *La propagande par le film*, p. 39.

33 Fiche Document: 1911PFIC 00067 – Les Victimes de L’alcool. Gaumont-Pathé Archives.

mais chamava a atenção da vigilância da polícia, mais preocupada em relatar o antimilitarismo e as manifestações contra o governo. O que ficou notável, de uma maneira ou de outra, foi que pela primeira vez estavam sendo exibidos filmes diretamente ligados ao movimento operário de forma sistemática e organizada. Filmes que denunciavam o capitalismo e as suas contradições sociais, tanto pela desigualdade quanto pela repressão e embrutecimento militar, como em *Nice, séjour d'actionnaires parasites*, como em *les horreurs de la guerre*; e filmes que mostravam a própria luta, pelas cenas das grandes manifestações. Quase todos os temas da militância encontram nessas exibições suas imagens, sobretudo porque alguns desses filmes parecem ter sido produzidos tanto para o movimento quanto pelo próprio movimento operário.³⁴



1. Jean, homem honesto com um bom trabalho, em refeição com a sua família feliz e saudável.



2. Após perder o trabalho e a casa ao longo dos anos, Jean perde a filha para a tuberculose e o filho para o crime.



3. Primeiro e decisivo contato com o álcool.



4. O final chocante: delirium tremens.

Fotogramas de *Les Victimes de L'alcool* (1911) – Gérard Bourgeois

A exibição em sequência do filme *Enfers Sociaux, Paradis Bourgeoise* em seguida o filme sobre *Nice*, por exemplo, é uma forma de montagem por oposição que será constitutiva do cinema militante para caracterizar o abismo entre as classes. Em um relatório de polícia, o comissário de polícia de Mohon destaca que Cauvin adota a estratégia do choque visual, sublinhando o antagonismo de classe entre trabalhadores e patrões: “As fases da fabricação do ferro fundido tinham por objetivo mostrar aos espectadores os trabalhos extremamente penosos aos quais se dirigem os operários nas “prisões sociais” [...]. As vistas de Nice tinham por

34 ALMBERG; PERRON. *La propagande par le film*, p. 39.

objetivo mostrar os lugares encantadores onde os ricos patrões desses operários vão gastar em profusão o dinheiro que aqueles ganham tão penosamente”.³⁵

Durante os debates, após as projeções, Cauvin demonstra seu talento oratório, sabendo empostar a voz e lançar provocações. Nesse mesmo relatório de polícia redigido pelo comissário de Mohon, são reproduzidas várias expressões usadas pelo conferencista, consideradas inapropriadas. Cauvin teria tratado o ministro da Guerra, Etienne, como “tubarão do Marrocos”, um “traficante do Marrocos”, como um “verme manipulador” e, em seguida, teria declarado: “Nós temos um ministro da Guerra que é um ladrão, sim, um ladrão e não temo em gritar, e o desafio a provar o contrário!”.³⁶

O prefeito das Ardenas, Maurice Gervais, também produziu alguns relatórios sobre as conferências de Cauvin e parece ser mais cauteloso nos relatos, sempre remetidos ao ministro do Interior. Observamos, também, uma trama paralela nos documentos que denuncia a preocupação maior de Gervais com os ataques que vinha sofrendo dos católicos reacionários, representados pelo jornal *La Croix des Ardennes*. Gervais se queixa de o difamarem e o perseguirem já há algum tempo, tendo piorado os ataques com as conferências de Cauvin.

A prefeitura das Ardenas – perturbada pela propagação de ideias contrárias à III República tanto pelo movimento operário quanto pelos católicos radicais – parece ter preocupação mais voltada para a manutenção da ordem republicana, representada pelo próprio poder do governo e pela aplicação correta dos símbolos da República em detrimento de outras representações. Os ataques direcionados a Gervais, por exemplo, se davam em função da retaliação que o prefeito havia aplicado aos funcionários administrativos que haviam afixado bandeiras de Joana D’Arc na semana de festas dessa santa, especialmente a partir de um texto no jornal *Le Soleil* que tratava do caso e das conferências de Cauvin nas Ardenas. Cauvin era mais um elemento pontual nessa perturbação aos poderes instituídos da República que, no caso do departamento das Ardenas, parecia vir mais da intransigente propaganda dos católicos radicais.³⁷

Ainda assim, as conferências de Cauvin tiveram sucesso no que se propunham. O público quase sempre era superior a 500 pessoas e era composto mais por mulheres, crianças e pais trabalhadores do que por militantes propriamente. E, por fim, a exposição de Cauvin agradava a todos.³⁸

O papel de Cauvin no combate ao álcool, junto ao neomalthusianismo, se sobressaiu, certamente por ser essa a ênfase dada pelo militante. Um relato em tom testemunhal, destacando a eficiência de Cauvin como conferencista e a relevância do tema *alcoolismo*, foi dado por uma testemunha denominada apenas *Prolo* (corruptela conhecida para “proletário”) ao *La Cravache* do dia 21 de junho, a respeito da sessão ocorrida no dia 7 em Reims. Certamente devemos ser cautelosos ao tomar o testemunho de maneira factual, que poderia ter sido ele mesmo todo forjado pela editoria do *La Cravache*. O testemunho traz, de toda forma, aspectos

35 AN F713338. Também citado por ALMBERG; PERRON. *La propagande par le film*, p. 40.

36 Idem.

37 Ver carta do prefeito das Ardenas ao ministro do Interior. AN F713338; e o artigo *Films Antimilitaristes* no jornal *Le Soleil* de 18 jun. 1913: “Em todo caso, o Senhor Ministro do Interior deveria endereçar a seus funcionários e, principalmente, aos seus prefeitos, recomendações análogas. Se possuímos um governo patriota e resoluto, o prefeito das Ardenas será removido, senão cassado, nas próximas quarenta e oito horas. “*En tout cas, M. le ministre de l’intérieur devrait adresser à ses fonctionnaires et, notamment, à ses préfets, des recommandations analogues. Et si nous possédions un gouvernement patriote et résolu, le préfet des Ardennes serait déplacé sinon révoqué dans les quarante-huit heures*”.

38 *Le Socialiste Ardennais*, 19 jun. 1913, s/p.

em sua crônica narrativa que devem reproduzir bem como as conferências de Cauvin deviam ser vistas por boa parte da militância local:

A meu ver, noites como essa valem mais para a educação do trabalhador do que qualquer outra propaganda. Acredito que a obra de Cauvin é admirável: admirável pela abnegação, admirável pela propaganda social. Sentimos que Cauvin é um proletário, ele se exprime como eles, na sua linguagem mesmo e com qual energia, com qual convicção; assim eu vos garanto que ele é escutado e compreendido.³⁹

A testemunha, em seguida, relata que, tendo um amigo que já desenvolvera o hábito de beber diariamente, convenceu a ele e a sua esposa de acompanhá-lo à conferência de Cauvin, que seria realizada no salão *Folie Bergères*. O convencimento não teria sido fácil, sendo alvo de ceticismo principalmente da esposa. O desenrolar do testemunho é de se imaginar, Prolo fala do quanto os filmes prenderam a atenção do casal, em especial a do amigo, que visivelmente se identificou com a figura de Jean do *Les Victimes de L'alcool*:

Fiquei satisfeito em ver com qual atenção ele acompanhava a degradação física e moral que se acentuava diante de cada quadro com a face devastada do herói deste triste drama (herói não, vítima, quero dizer). E chegando ao final do filme, vendo os olhos abatidos com que meu amigo fixava o pobre alcoólatra rolando no seu barracão de palha, não pude então deixar de gritar alto: “Bravo, Cauvin, bravo!”.⁴⁰

No final, ao interpelar a esposa, esta lhe teria dito que nunca havia visto uma sessão como aquela. Que já tinha ido ao cinema, mas, que jamais havia visto “coisas” como aquela, e que esperava que o marido pudesse pensar sobre isso e beber menos. Prolo diz, então, que naquele dia em que ele escrevia o testemunho, uma quarta-feira, o amigo não havia bebido sequer uma gota de álcool.

Ao final da turnê, provavelmente no mês de julho, Cauvin voltou a Paris e iniciou seu envolvimento com o Cinema do Povo. Ainda que sua participação fosse considerada crucial pelo grupo, Cauvin não deve ter sido o membro mais ativo do conselho administrativo dessa cooperativa, embora participasse das reuniões. Mesmo tendo ficado responsável pela operação do cinematógrafo, a tarefa parece ter sido assumida por outros membros, como Henri Sirolle. Conforme Alberg e Perron destacam, em janeiro de 1914 Cauvin já devia estar fora do grupo, a julgar pela divulgação de uma nova turnê que viria a realizar no sudeste da França com o tema “*L'alcoolisme, les bistrots et les parlementaires*”. A partir do final de maio de 1914, Cauvin iniciou mais uma turnê em outras trinta e cinco cidades no sudoeste da França com o tema sobre o álcool e a classe trabalhadora. Aparentemente apenas com projeção de imagens fixas, e sem o uso do cinematógrafo nessas duas últimas marchas antes da guerra, Cauvin retomou o uso dos filmes durante o conflito, dessa vez sob a égide da *Ligue Nationale Contre l'Alcoolisme*, sustentada pelo governo.⁴¹ Dedicou-se, então, ao antialcoolismo e ao apoio do esforço de guerra francês, posição que tomou seguindo a *Union Sacrée* da CGT. Ao final da guerra, já teria aderido ao PS em Paris e passou a militar na *Ligue de l'Enseignement*, órgão governamental de propagação das ideias positivistas e laicizantes da República.

39 “Chronique locale”. *La Cravache de Reims*, 21 jun. 1913, s/p.

40 Idem.

41 Ver “Appel – de la Section ouvrière antialcoolique de Montpellier”. *Le Travailleur Confédéré*, 01 jun. 1914; e ALMBERG; PERRON. *La propagande par le film*, p. 42.

Veio, então, a assumir funções no governo em Lyon a partir de 1921, tendo criado o *Offices Regional du Cinéma Educateur* daquela localidade, com o apoio do governo de Édouard Herriot.⁴²

As marchas de Cauvin trazem à tona a questão moralista presente em grande parte da militância do movimento operário francês no período. Cauvin, como nenhum outro militante do Cinema do Povo, dedicou-se ao antialcoolismo por boa parte da sua vida, de maneira inflamada. Seguindo o debate que Perron e Almberg fazem com os historiadores do primeiro cinema Tom Gunning, André Gaudreault e Roland Cosandey, notamos que o tema do antialcoolismo foi um elemento extraído da própria representação burguesa à época:

Na verdade, sem sequer considerar a hegemonia do antialcoolismo burguês (exercida sobre todas as tendências do antialcoolismo), que ao longo do tempo ligou temperança a resignação social, excessos alcoólicos a excessos políticos, independentemente das evoluções patrióticas do movimento operário, podemos supor que essa inclinação aos lazeres sãos e às distrações moralizadoras estava em germe no seio do movimento desde muito tempo. Às vésperas da guerra, a Igreja e o campo laico já se aproximavam para “moralizar” o cinema que, desde que havia sido instalado em salas fixas, e que a metragem das obras havia se alongado, atraiu a atenção dos censores e dos educadores, fossem eles laicos, religiosos, situados nas margens do movimento operário ou no meio do Estado. Esta aproximação poderia ser simbolizada, alguns anos antes da guerra, pelo pacto da *Ligue de l’enseignement* com o grupo católico da *Bonne Presse*, que protestavam pela conservação, contra a “depravação do filme”, e ambos reivindicavam a instauração de uma censura estabelecida sobre bases moralizadoras.⁴³

Certamente a cultura moral, seja pela via cinematográfica ou pela propaganda, não era a única experiência em formação que levou o movimento operário ao patriotismo e ao social reformismo.⁴⁴ Basta observarmos o exemplo da cultura sindical desenvolvida nos anos posteriores ao sindicalismo revolucionário, como experiência do fracasso e da negociação das greves com o governo e o patrão, para observarmos a amplitude da questão. Entretanto, a homologia ainda é válida, se tomarmos como pressuposto a ideia de que os campos da representação simbólica e da política se autorrepresentam e derivam uma da outra. Como dissemos anteriormente, vários filmes eram realizados com o assunto alcoolismo,

42 BIANCO René; OLIVESI Antoine, complétée par Rolf Dupuy et Guillaume Davranche. *Le Maitron*. Notice CAUVIN Gustave, Virgile [Dictionnaire des anarchistes], <http://maitron-en-ligne.univ-paris1.fr/janus.biu.sorbonne.fr/spip.php?article153850> versão disponibilizada online no dia 4 de abril de 2014.

43 ALMBERG; PERRON. *La propagande par le film*, p. 44.

44 Cabe destacar que falamos aqui da chamada ala radical do movimento operário francês, formada por agrupamentos que procuraram radicalizar a ideia de república, ou combater a democracia liberal que encaminhava sua dominação enquanto forma de governo, tendo como exemplo principal os grupos anarquistas comunistas e individualistas e suas diversas expressões no sindicalismo, na imprensa e na propaganda. Por outro lado, a crescente estabilização institucional ocorrida no período de 1880 a 1930 garantiu, também, a ordem e a coesão necessárias pela via de um nacionalismo crescente, embora não consensual, para que assim o país se organizasse melhor para a guerra, principal problema vivido desde o conflito com a Prússia em 1870. Nesse processo que a chamada III República vinha direcionando suas políticas internas à produção de um estado social, absorvendo e moldando as mobilizações sociais, cada vez mais próximas ao parlamentarismo e à via institucional, espaço em que grande parte da esquerda se conformou; essa fração do movimento operário – que assim pode ser chamada pela ligação com que vários partidos tinham com o movimento sindical – desempenhou de fato uma luta antimilitarista até a eclosão da guerra, mas nunca antipatriota. Ver: PIGENET, Michel; TARTAKOWSKI, Danielle. “Introduction: le social à la rencontre du politique ou la nationalisation des mobilisations (années 1880 – années 1930)”. In: PIGENET, Michel; TARTAKOWSKI, Danielle (orgs.). *Histoire des mouvements sociaux en France de 1814 à nos jours*. Paris: La Découverte, 2012.

e normalmente representando a classe trabalhadora pelo arquétipo de uma degradação naturalizada, mesmo tomando o trabalhador como raça inferior. A conquista da emancipação do trabalhador deveria ser a vitória sobre essa natureza corrompida, pela via da temperança e do autocontrole, capazes de organizar a vida da família trabalhadora, para depois organizar a revolução.

A fala de Pelloutier, no final do século XIX, registra a preocupação do autor com o perigo que era abandonar a representação cultural e o lazer ao modo da classe inimiga: “Os seus mais perigosos inimigos são aqueles que pensam em se divertir ao mesmo tempo em que vos priva do próprio desejo de se divertir”.⁴⁵ Ao mesmo tempo, parece expressar o que já estava em curso e parecia irreversível: a própria emulação da cultura dominante nas representações dos trabalhadores. Resta saber de que forma essa cultura se fez dominante, especialmente no campo do cinema, e como determinada expressão discursiva de certa parte da militância se debruçou sobre o impacto dessa nova representação cultural junto aos trabalhadores.

Recebido em 18/10/2017

Aprovado em 06/12/2017

45 PELLOUTIER, Fernand. “L'Art et la Révolte”. Conférence prononcée le 30 mai 1896. Choix d'articles à thème littéraire. *Le Musée du Travail*. Établie et annotée par Jean Pierre LECERCLE. Paris: Éditions Place d'armes, 2002, p. 6.