

# “COLONIZAR É CIVILIZAR”: O CINEMA E A EXPOSIÇÃO COLONIAL INTERNACIONAL (VINCENNES, 1931)

## *To colonizer is to civilize: the cinema and the Colonial International Exposition (Vincennes, 1931)*

Eduardo Victorio Morettin\*

### RESUMO

O artigo trata da participação do cinema na *Exposition Coloniale Internationale et des Pays d’Outre-Mer*, que ocorreu na cidade de Vincennes, vizinha a Paris, entre maio e novembro de 1931. Dentro de uma perspectiva de valorização do Império Colonial, o cinema teve papel decisivo na construção e no reforço de um imaginário voltado à afirmação da França como nação condutora da civilização. Recuperando as contradições presentes nestas ações, pretendemos situar historicamente tanto a exposição quanto o cinema, pensando-os de forma articulada.

*Palavras chave:* história do cinema; exposições universais; história cultural.

### ABSTRACT

This article deals with the participation of the cinema in the *Exposition Coloniale Internationale et des Pays d’Outre-Mer*, which took place in Vincennes, in the neighborhood of Paris, between May and November of 1931. Looking through a perspective of valorization of the Colonial Empire, cinema had a decisive role in the construction of an imaginary to corroborate the affirmation of France as a nation, which guide the civilization. Analyzing the contradictions present on these actions, we intend to locate historically the exposition as well as the cinema, thinking them in an articulated manner.

*Keywords:* film history; world’s fairs; cultural history.

\* Professor da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. Pesquisa financiada pelo CNPq e pelo projeto USP/COFECUB. Trata-se de versão revista e ampliada de texto apresentado no Simpósio Temático “História, Cinema e Televisão: dimensões históricas do audiovisual”, ocorrido durante o XXVII Simpósio Nacional de História, realizado em Natal, em julho de 2013.

A *Exposition Coloniale Internationale et des Pays d’Outre-Mer* ocorreu na cidade de Vincennes, vizinha a Paris, entre maio e novembro de 1931. Seu comissário geral foi o marechal Hubert Lyautey, antigo Résident Général no Marrocos e alta figura da colonização. A exposição ocupou o parque de Vincennes com pavilhões dedicados, principalmente, às colônias francesas, além daqueles que pertenciam aos países envolvidos na empreitada imperialista, termo obviamente não empregado pelos expositores. Dedicada a celebrar o império colonial constituído pela França desde o XIX, sua função propagandística era a de educar cada cidadão para que apreendesse o sentido desta missão tida como civilizatória. Seu lema, síntese desta perspectiva, era: “colonizar é civilizar”<sup>1</sup>.

A Exposição Colonial de 1931 foi também sucesso de público<sup>2</sup>. A intenção era a de justificar “aos olhos do mundo a posição da França como grande nação colonizadora”<sup>3</sup>. De acordo com o discurso do ministro das Colônias, Paul Reynaud, feito em sua inauguração, ele “constatava que os franceses ‘sabem’ que eles têm um império colonial, mas que eles não o ‘sentem’”<sup>4</sup>. Não se tratava de uma dimensão apenas informativa, portanto. Havia uma missão cívica que se esperava realizar em cada pavilhão, seção e coleção. Seu público-alvo era a juventude, como afirmou em 1927 o então ministro das Colônias, Léon Perrier, em discurso feito para defender a necessidade da Exposição:

1 Cf. *Introduction*. Marcel Olivier. *Ministère des colonies. Exposition coloniale internationale de Paris 1931. Tome VI. Première Partie: La Section métropolitaine* [écrit avec la collaboration de M. Fernand Rouget]. Paris: Imprimerie Nationale, 1933 (31 mai 1934.). p. X. O general Olivier havia sido governador geral em Madagascar e era delegado geral na Exposição de 1931. O discurso civilizatório é recorrente nos relatórios oficiais. A título de exemplo, encontramos no primeiro tomo destes relatórios as seguintes afirmações: “nem a África, nem a Ásia [...] são, em geral, suficientemente evoluídas para ultrapassarem, agora, a ciência, a técnica, o gênio organizador da Europa [...] Na África, na Ásia, ainda existem áreas incultas e populações em estado de letargia. Bastariam somente esses motivos para alegar que a Europa está em seu direito de rechaçar aqueles que a desafiam a abandonar seu papel de tutora”. Marcel Olivier. *Ministère des Colonies. Exposition coloniale internationale de Paris. 1931. Tome I: Conception et organisation* [écrit avec la collaboration de MM. Roger Homo et Fernand Rouget]. Paris: Impr. nationale, 1932, p. XVII-XVIII. Todas as traduções do francês para o português foram feitas pelo autor.

2 Catherine Hodeir e Michel Pierre afirmam que foram oito milhões de visitantes, sendo quatro oriundos de Paris, três do interior e um milhão de estrangeiros (*L’exposition coloniale*. Bruxelles; Paris: Éd. Complexe, 1991. p. 101). O relatório oficial da Exposição também faz um detalhado histórico referente à sua idealização e criação. Ver em Marcel Olivier, *op. cit.*, *Tome I: Conception et organisation*, p. XI e ss e p. 5 e ss.

3 Ver a *Introduction*. Marcel Olivier, *op. cit.*, *Tome VI. Première Partie: La Section métropolitaine*, p. X.

4 *Apud* Marcel Olivier, *op. cit.*, *Tome I: Conception et organisation*, p. XVI.

Esta Exposição [...] é indispensável também para a juventude do nosso país. A juventude: é ela que precisa ser convencida, é ela que precisa ser induzida à ideia colonial, e estou persuadido que uma exposição é o melhor exemplo, a melhor demonstração, que podemos colocar diante de nós para lhe fazer entender a importância e o papel das colônias. [...] Nós queremos fazer desta Exposição não apenas um elemento de estudo para os técnicos, mas também uma grande obra de educação para a juventude que nós queremos [...].<sup>5</sup>

Para o marechal Lyautey, comissário geral, o evento tinha também a função de atenuar as tensões sociais internas. Para ele, a luta de classes seria substituída pela visão e pelo conhecimento do próprio projeto colonial, instaurando a “paz social”. Nesse sentido, aprovou a escolha de Vincennes para sediar os pavilhões. Em suas palavras: “O leste de Paris não é uma região que se diz ter sido tomada pelo comunismo?”<sup>6</sup>.

A importância dessa dimensão política dentro da Exposição Colonial estava expressa na criação pelos organizadores de um grupo número 1, “A Política colonial”, criação e classificação pouco usuais, dado que aqui não era o caso apenas de exibir produtos, máquinas ou obras de arte e/ou cultura, como costumeiro em eventos deste tipo. As três classes deste grupo (1, “a origem e a história da colonização”; 2, “os princípios e métodos da colonização”; 3, “o futuro e os resultados da colonização”) demonstravam que a intenção geral era constituir “um centro de trabalho e de troca de ideias em que os estudiosos teriam seu lugar apropriado e não estandes de documentação sem relação com a importância e a gravidade dos problemas aos quais elas correspondiam”<sup>7</sup>.

A dependência econômica da França para com suas colônias havia aumentado, tendo em vista a crise de 1929 e a ascensão dos EUA. Era necessário aumentar as exportações francesas para as suas colônias, a fim de aumentar o saldo positivo de sua balança comercial e ampliar o mercado de trabalho<sup>8</sup>. Esta percepção de que o controle do jogo internacional já não

5 *Apud Ibidem*, p. 105.

6 *Apud Catherine Hodeir e Michel Pierre, op. cit.*, p. 26.

7 Marcel Olivier, *op. cit.*, *Tome VI. Première Partie: La Section métropolitaine*, p. 45-46.

8 Ver a *Introduction*. Marcel Olivier, *op. cit.*, *Tome VI. Première Partie: La Section métropolitaine*, p. VI e XI.

tinha em Paris sua força propulsora corria livre na imprensa local, ao mesmo tempo em que se enxergava o futuro nos territórios sob o seu domínio: “O Império se tornou espaço de iniciativa e de desenvolvimento diante de uma metrópole envelhecida e vagarosa”<sup>9</sup>.

O plano geral da Exposição Colonial deveria, portanto, seguir os objetivos gerais idealizados por seus organizadores. Em primeiro lugar, os arquitetos se preocuparam em projetar um conjunto harmonioso:

É preciso evitar a monumentalidade, recusar o academicismo neste quadro rústico e refutar o acessório. O exotismo tem o privilégio de contribuir à ignorância, como à falta de gosto; um potencial temível. Os arquitetos se apegam a esse desafio<sup>10</sup>.

O sentido de *mise-en-scène* foi procurado. Como dito em um dos relatórios oficiais, “uma exposição é, antes de tudo, um grande espetáculo”<sup>11</sup>. Nada foi deixado ao acaso, e tudo foi pensado para causar a impressão mais funda em seu visitante: “não é um conjunto indistinto de pavilhões que ele terá diante dos olhos, mas, pelo contrário, grupos, do qual a montagem indica uma vontade ideológica”<sup>12</sup>.

Dentre os pavilhões, o mais associado à Exposição foi a reprodução de Angkor Vat para o pavilhão da Indochina. O comentário de Claude Farrère, no jornal *L'Illustration*, sobre o sentido da exposição do monumento ilustrava o sentimento geral sobre o papel a ser desempenhado pela França como porta-voz da civilização:

[...] nós, franceses da Ásia, nós, pacificadores ocidentais do Extremo Oriente, herdeiros legítimos desta antiga civilização

9 *L'Echo de Paris*, 6 mai 1931, apud Catherine Hodeir et Michel Pierre, *op. cit.*, p. 35. A autoria do artigo não é informada.

10 Catherine Hodeir et Michel Pierre, *op. cit.*, p. 39.

11 Cf. Marcel Olivier. *Ministère des Colonies. Exposition coloniale internationale de Paris. 1931. Rapport général présenté par le gouverneur général Olivier. Tome IV: Vie de l'Exposition* [écrit avec la collaboration de MM. Roger Homo, Fernand Rouget, René Séguy, Joseph Trillat, le comte Félix de Vogüé.]. Paris: Impr. Nationale, 1933, p. 95. Deve ser ressaltado que, enquanto espetáculo, a Exposição trabalhava com um imaginário que já circulava na imprensa, na literatura e no cinema. Ou seja, com aquilo que o visitante esperava ou imaginava encontrar. Contribuíam também para esse efeito de espetáculo as festas e a iluminação noturna.

12 Cf. “Adaptations, transformations, transgressions d’usage. Le regard sur l’autre dans ses manifestations”. In: *Documents Exposition coloniale, Paris 1931* [rédigé par Sylvie Palá, Jean-Louis Paudrat, Pierre Pitrou]. Paris: Bibliothèques de la Ville de Paris, 1981. p. 19.

khmer, certamente melhor do que tudo que lhe sucedeu até o dia do nosso desembarque em suas praias longínquas e sagradas. Nós proibimos, lá onde nos encontramos, que eles se matassem e que se destruísse o passado, natural preceptor do futuro. A obra é boa. Continuemos!<sup>13</sup>

Herdeiros das antigas civilizações sobrepujadas e preservadores deste patrimônio cultural, pacificadores e superiores: eis os atributos que as autoridades pretendiam exprimir em cada uma das seções da Exposição<sup>14</sup>.

No que diz respeito à disposição dos pavilhões, a suntuosa reconstituição de Angkor se encontrava em frente ao pavilhão da África Ocidental Francesa, muito menos elaborado do que o seu vizinho. O sentido parecia claro: “apresentar a África como uma região selvagem, em que a colonização francesa é uma obra humanitária”<sup>15</sup>.

No que diz respeito às construções que foram idealizadas para permanecerem após o evento, temos o Museu Colonial<sup>16</sup>, o aquário e o zoo. Se os dois últimos podem ser tomados como exemplos da reunião daquilo que caracterizava a relação entre os polos natureza/cultura (os animais e os peixes, representantes da natureza selvagem e exótica encontrada fora da França, lá estão expostos sob o domínio da ciência e o controle das cercas e das caixas de vidro), o museu cumpria a função pretendida de educação cívica do cidadão francês, visto aqui como sinônimo de civilizado.

No Museu, uma visita guiada era praticamente imposta ao visitante, orientado por um itinerário “que os guardas são instruídos a fazer respeitar”. O primeiro lugar era a seção retrospectiva, evocativa da história da coloni-

13 *Apud* Catherine Hodeir e Michel Pierre, *op. cit.*, p. 42. Os autores historiam a presença de Angkor no imaginário francês desde o XIX, p. 39 e ss.

14 Essa perspectiva, conforme Sylvie Pala, Jean-Louis Paudrat e Pierre Pitrou, estava presente “em cada pavilhão da exposição, [...] obliterando as guerras de conquista ou as assimilando às ‘Cruzadas’, ignorando todos os aspectos pouco honoráveis da colonização, procurando enfim, pela exibição de pequenos detalhes, evitar toda retomada da questão global do problema” (Le terrain d’un double enjeu. In: *Documents Exposition coloniale, Paris 1931* [rédigé par Sylvie Palà, Jean-Louis Paudrat, Pierre Pitrou], *op. cit.*, p. 11).

15 Cf. “Adaptations, transformations, transgressions d’usage. Le regard sur l’autre dans ses manifestations”. In: *Documents Exposition coloniale, Paris 1931* [rédigé par Sylvie Palà, Jean-Louis Paudrat, Pierre Pitrou], *op. cit.*, p. 20.

16 Antes dele, já tínhamos, em outros países, desde 1906, a seção colonial no Victoria and Albert Museum e, em 1911, o Museu do Congo Belga (Cf. Philippe Rivoirard, *L’Exposition Coloniale ou l’incitation au voyage* [Exposition. Boulogne-Billancourt, Musée municipal. 1989-1990]. *Coloniales 1920-1940: [exposition] 7 novembre 1989 - 31 janvier 1990*, Musée municipal de Boulogne-Billancourt. Boulogne-Billancourt: Musée Municipal de Boulogne-Billancourt, 1989, p. 68.



FIGURA 1 – A REPRODUÇÃO DE ANGKOR NA EXPOSIÇÃO COLONIAL DE 1931.

zação<sup>17</sup>, para depois se chegar a outra dedicada ao estudo da “humanidade colonial”. No primeiro andar, a Terceira República “se glorifica ela mesma”. O térreo superior mostra “as influências exóticas sobre a pintura e a escultura francesas do século XIX”. O térreo inferior “evoca os transportes às colônias e oferece à admiração os temas das águas tropicais e equatoriais”<sup>18</sup>.

Países colonialistas, como Bélgica, Itália, Estados Unidos, Holanda, Portugal e Dinamarca, participaram também do evento. As ausências, por sua vez, se relacionavam ao quadro político gerado pelo próprio processo de expansão imperialista. Dos convidados pela França, Japão e Espanha declinaram: o primeiro, por não aceitar a invasão da Ásia pelas potências ocidentais; o segundo, em razão dos conflitos com o próprio anfitrião no Marrocos<sup>19</sup>.

A Grã-Bretanha, porém, foi a grande ausência. Alegando problemas financeiros decorrentes de gastos realizados na British Empire Exhibition (1924-1925), teve apenas com uma seção na Cité des Informations, espaço pensado para ser uma espécie de grande agência de informações para o estabelecimento e a consolidação da atividade econômica entre os países e suas colônias.

A Cité des Informations, “verdadeiro banco de dados sobre as colônias”, tinha uma sala de cinema para 1.500 pessoas, uma estação de rádio que emitia sua programação de lá e a agência Havas, que centralizava as notícias do mundo inteiro. Para Lyautey, a sua existência não deveria ser efêmera<sup>20</sup>. A Cité também era o ponto de partida de todos os itinerários propostos aos visitantes pelos organizadores da Exposição. As “tours”, que variavam de preço conforme o programa, foram

17 Existe a informação de que nesta galeria da *Séction Rétrospective* “um filme, apresentado no subsolo e intitulado ‘Histoire de la plus grande France’ completava esta lição de história colonial”. Le Musée des Colonies et le Musée de la France d’Outre-Mer (1931 – 1960). In: *Coloniales 1920 - 1940, op. cit.*, p. 85.

18 Catherine Hodeir e Michel Pierre, *op. cit.*, p. 84. Em Marcel Olivier. *Ministère des Colonies. Exposition Coloniale Internationale de Paris 1931. Tome II: Construction* [écrit avec la collaboration de MM. Roger Homo et Paul Le Gavrian]. Paris: Imprimerie Nationale, 1933, p. 65 e ss., e Marcel Olivier. *Ministère des Colonies. Exposition coloniale internationale de Paris. 1931. Tome V. Première Partie: Les Sections Coloniales* [écrit avec la collaboration de MM. le pasteur Allégret, Victor Beauregard, Maurice Besson, le général Derendinger, Roger Homo, Albert Keim, le vice-amiral Lagaze, Étienne Pitois, Paul Roussier, Henry Thétard, Joseph Trillat]. Paris: Imprimerie Nationale, 1933, p. 49 e ss., há um detalhamento sobre esse percurso.

19 Alemanha, como se sabe, tinha perdido suas colônias em virtude do Tratado de Versalhes. Ver Catherine Hodeir e Michel Pierre, *op. cit.*, p. 68 e ss.

20 *Ibidem*, p. 104-105.

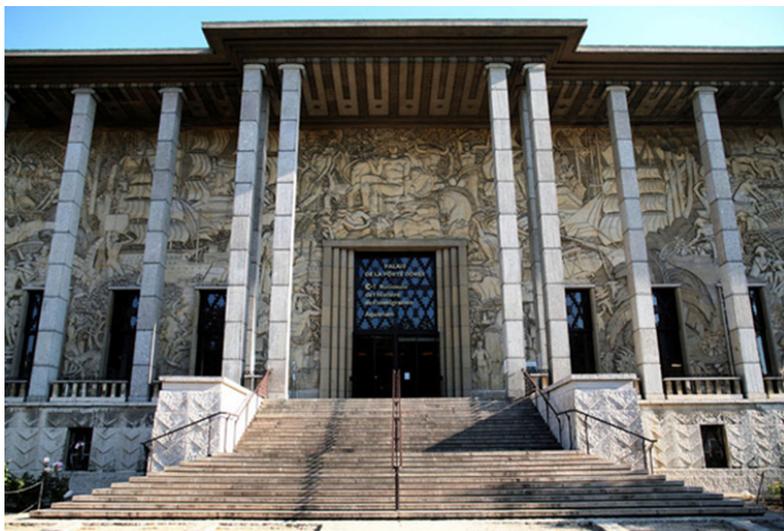


FIGURA 2 – FAÇADE DU PALAIS DE LA PORTE DORÉE © NATHALIE DARBELLAY, CITÉ NATIONALE DE L’HISTOIRE DE L’IMMIGRATION.

cuidadosamente estudadas para que se faça uma progressão para que o visitante não seja esmagado desde o início por uma massa de coisas suntuosas, abandonado à decepção na sequência, mas, pelo contrário, engajado lentamente na “fêerie colonial”<sup>21</sup>.

Como apontamos, a intenção “formativa” era de longo prazo, não restrita apenas aos meses de duração da Exposição, como indicava a permanência pós-evento do Museu Colonial. Todo esse esforço era dirigido aos jovens. Havia uma publicação, *Benjamin*, que divulgava em todos os colégios, por meio geralmente de um professor de história ou de geografia, as atividades ligadas à Exposição, como prêmios, conferências, cruzeiros

21 Cf. Une miniaturisation de l’Empire Colonial. In: *Documents Exposition Coloniale, Paris 1931* [rédigé par Sylvie Palà, Jean-Louis Paudrat, Pierre Pitrou], *op. cit.*, p. 14-15.

e viagens, ações que contribuíram também para o seu sucesso<sup>22</sup>. Cerca de dois mil alunos do antigo primário visitaram a Exposição e 200 congressos produziram mais de três mil relatórios<sup>23</sup>.

Apesar da grande repercussão de público, o evento foi um dos poucos ao longo da história das exposições universais que enfrentou franca oposição. Na imprensa houve maior consenso a favor e as poucas vozes dissonantes ganharam abrigo no *L'Humanité* e no *Le Canard Enchaîné*. No campo político, o dirigente socialista Léon Blum expressou uma opinião que não era isolada: “nós não nos compartilhamos o entusiasmo. Nós queremos menos festas e discursos, mais inteligência humana e justiça”<sup>24</sup>.

Além dos socialistas, os comunistas e os surrealistas tentaram promover o boicote à Exposição. Em relação aos últimos, uma palavra de ordem foi cunhada: “não visitem a Exposição Colonial”<sup>25</sup>. De acordo com Catherine Hodeir e Michel Pierre, os temas mais frequentes do contra-ataque residiam na “lembança do massacre/sacrifício dos negros africanos nas trincheiras da guerra de 1914 [...], da exploração dos nativos e, sobretudo, do trabalho forçado; enfim, os transtornos que ainda são apenas escaramuças coloniais”<sup>26</sup>.

Um fato contribuiu para que o tom da crítica fosse mais elevado: a prisão de um estudante indochinês em Paris, filiado ao Partido Comunista, por protestar contra a execução dos líderes de um levante ocorrido em sua região de origem em 1930 em razão da presença francesa<sup>27</sup>. Esta revolta teve

22 O estudo das colônias, na perspectiva do Império Francês, foi introduzido de forma obrigatória em 1923 para o primário e em 1925 para o ensino secundário. Ver Catherine Hodeir e Michel Pierre, *op. cit.*, p. 105.

23 Dentre os congressos, tivemos a Journée Nationale du Cinéma, organizada pela Pathé-Nathan et Cie. no dia 15 de setembro, e o Congrès Catholique du Cinéma et de la radio, pela Centrale Catholique de Collaboration a 21 a 25 do mesmo mês (Cf. Marcel Olivier, *op. cit.*, *Tome IV: Vie de l'Exposition*, p. 177-178).

24 *Apud* Catherine Hodeir e Michel Pierre, *op. cit.*, p. 103.

25 *Ibidem*, p. 111.

26 *Ibidem*, p. 112.

27 Paul Elouard escreveu uma pequena nota sobre o caso, intitulada *Yen-Bay*, na revista *Le Surrealisme au service de la Révolution*, n. 1, juillet 1930, p. 8, publicação dirigida por André Breton que circulou em Paris de julho de 1930 a maio de 1933. Outros surrealistas se manifestaram contra o colonialismo, como René Crevel (*Colonies*, n. 1, p. 9-10) e Albert Valentin (*Le haut du pavé*, n. 2, p. 21, outubro 1930). Este último criticou duramente a Exposição Colonial. Para ele, o evento será “a apoteose do massacre organizado”. Esperava que a Exposição contasse com a participação das missões religiosas, pelo fato de que, “em ampla medida, contribuiu para a bestificação e a corrupção irremediável de várias tribos selvagens. Pois em qualquer lugar da terra em que seja possível exercer impunemente o banditismo proveitoso, podemos ter a certeza de encontrar Deus e seus ministros”. Ao final do artigo, o autor colocou lado a lado duas notícias tiradas dos jornais: uma, informando a quantidade de mortos pela repressão colo-

por trás o partido nacionalista, que se fortaleceu depois com a entrada do Partido Comunista, criado por Nguyen Ai Quoc, posteriormente conhecido como Ho Chi Minh.

O *L’Humanité* organizou em maio uma passeata em favor do estudante preso. Blum, novamente, se manifestou: “aqui, nós reconstituímos a maravilhosa escadaria de Angkor e fazemos girar os dançarinos sagrados, mas, na Indochina, fuzilamos, deportamos, prendemos...”<sup>28</sup>.

O panfleto surrealista com a palavra de ordem acima mencionada demonstrava que a crítica ao colonialismo unia os surrealistas e os comunistas, relação que neste período era tensa<sup>29</sup>. Assinado por Andre Breton, Paul Éluard, Benjamin Péret, Georges Sadoul, Pierre Unik, André Thirion, René Crevel, Louis Aragon, René Char, Maxime Alexandre, Yves Tanguy, George Malkine, o documento denunciava “o banditismo colonial, o trabalho forçado – ou livre –, a cumplicidade de toda a burguesia no nascimento de um conceito-fraude: ‘a Grande França’, que os pavilhões da Exposição ajudavam a implantar”. Os surrealistas exigiam também “a evacuação imediata das colônias” e o julgamento dos “responsáveis pelos massacres”<sup>30</sup>.

A situação na Indochina em 1931 era a que mais ganhava destaque. Em outras regiões dominadas pela metrópole, porém, ela também era bastante conflituosa. Argélia, Tunísia e Marrocos procuravam organizar sua resistência tanto em seus países como na metrópole. Em 1926, por exemplo, foi criado na França o movimento *L’Etoile Nord Africaine*, que tinha sua base “entre os trabalhadores argelinos da periferia parisiense, primeiro dentro da órbita da Internacional Comunista, depois, após a ruptura, com uma orientação que fazia referência ao arabismo”. Esse movimento se transformou em partido político na Argélia nos anos 1930<sup>31</sup>.

nial aos movimentos de resistência; outra, sobre a relação entre a Exposição e a moda, matéria que tinha o seguinte título: “A Exposição Colonial modificará, ela também, nossos gostos”. Para ele, esta “monstruosa colagem mental” permite que “se veja o derramamento de sangue que regula a moda e suas bugigangas”.

28 Catherine Hodeir e Michel Pierre, *op. cit.*, p. 112-115.

29 Jacqueline Leiner em *Les chevaliers du Graal au service de Marx*, prefácio da publicação fac-similar *Le Surréalisme au Service de la Révolution*, detalha estes conflitos: “Thirion será excluído do Partido Comunista a partir de novembro de 1931, por ter escrito em uma revista (*Le Surréalisme au Service de la Révolution*) que não era submetida ao controle do Partido, Maxime Alexandre perderá seu cargo de professor por causa de suas opiniões políticas, Albert Valentin será riscado do movimento surrealista por ter colaborado no filme de René Clair, *À nous la liberté*, [...], enfim, Louis Aragon, Maxime Alexandre, Pierre Unik, Georges Sadoul abandonarão, finalmente, o surrealismo pelo Partido comunista.” (p. XIV).

30 Jacqueline Leiner, *op. cit.*, p. XV.

31 Catherine Hodeir e Michel Pierre, *op. cit.*, p. 116-117.

A exploração, como sabido, era brutal. A construção da estrada de ferro do Congo (Congo-Océan), iniciada em 1921 e ainda não concluída quando da Exposição Colonial, consumiu a vida de milhares de africanos. Como afirmam Hodeir e Pierre, “surrealistas, comunistas e socialistas denunciavam a uma só voz o escândalo do trabalho forçado, o verdadeiro ressurgimento da escravidão, indigno dos métodos coloniais franceses alardeados em Vincennes”<sup>32</sup>. Esta situação foi retratada por André Gide, que escreveu seus *Carnets de Route*, publicados em dois volumes: um intitulado *Voyage au Congo*, em 1927, e outro, *Retour au Tchad*, em 1928. Neles, a exploração, com várias denúncias de trabalho forçado, foi tema recorrente. Sua repercussão foi maior em virtude das reportagens publicadas por Gide nas páginas do jornal *Populaire*<sup>33</sup>.

O diretor Marc Allégret acompanhou André Gide e suas filmagens se tornaram o documentário *Voyage au Congo* (1927). O segundo letreiro do filme nos informa que as “cenas da vida nativa na África Equatorial” foram “relatadas por André Gide e Marc Allégret”. O filme nem de longe traz o tom de denúncia presente nos relatos de Gide. Nenhuma das imagens evoca o trabalho forçado na ferrovia Congo-Océan e, quando ela é mostrada, surge para indicar o deslocamento da comitiva pelo trem, com imagens desta viagem tomadas de dentro de um vagão ou à frente da locomotiva para vermos em *travelling* a exuberância das matas africanas.

O evento mais significativo de oposição foi a mostra “A verdade sobre as Colônias”, realizada na sede do Partido Comunista Francês e organizada pela Liga contra o Imperialismo e a Opressão colonial, ligada ao Komintern<sup>34</sup>. Os surrealistas Aragon, Éluard, Tanguy e Thirion participaram também desta contraexposição, encarregando-se de uma das salas<sup>35</sup>.

32 *Ibidem*, p. 121.

33 Catherine Hodeir e Michel Pierre, *op. cit.*, p. 123-124.

34 Para uma leitura crítica da ação do Partido Comunista Francês em relação à questão colonial, ver o prefácio de Pierre Frank à coletânea de documentos *La politique du Parti Communiste français dans la question coloniale, 1920-1963*. Paris: F. Maspero, 1971, coleção Livres Rouges, dirigida pela La Jeune Garde Socialiste (Belgique), la Ligue Communiste (section française de la IVe Internationale), la Ligue Marxiste Révolutionnaire. Para Frank, os comunistas “agiram como defensores dos interesses imperialistas e não dos povos colonizados” (p. 7). A despeito de o campo ser outro, trotskista, a coletânea: traz os documentos, mesmo selecionados com este *parti pris*; história a atividade dos partidos comunistas em muitas das colônias francesas; e aponta as ações preconizadas pela III Internacional e os conflitos entre a orientação política dada por Moscou, seu entendimento pelos comunistas franceses e a sua aplicação às colônias, dado que os partidos comunistas locais, quando existentes, eram vistos como satélites que deveriam orbitar em torno do PCF.

35 Duas fotografias foram publicadas na revista *Le Surréalisme au Service de la Révolution*, n. 4, décembre 1931. Em uma delas, é possível distinguir a inscrição “um povo que oprime outros não será

A construção que recebeu a exposição anticolonial era, de acordo com Louis Aragon, citado por Hodeir e Pierre, “o pavilhão ‘construtivista’ dos soviéticos na Exposição de Artes Decorativas de 1925”<sup>36</sup>.

Colecionadores particulares emprestaram de seu acervo peças de origens africana, oceânica e americana aos organizadores. Além delas, havia uma seção dedicada à Rússia czarista e aos países antes colonizados por ela. Outra seção era composta por fotos e documentação gráfica reunidas naquilo que foi chamado “Contra o cenário de Vincennes”. Uma seção retrospectiva se ocupava dos crimes coloniais e outra, do trabalho forçado, com destaque para a situação da Congo-Océan. Havia uma sala com material sobre os movimentos nacionalistas nas colônias: a guerra do Rif, a revolução kémalista na Turquia e demais focos de tensão. Uma sala, por fim, tinha por tema a U.R.S.S., sendo a construção da Turksib oposta à da Congo-Océan<sup>37</sup>.

A resistência ao evento, aliada à necessidade de difusão da ideologia colonial, fizeram com que o cinema, como já indicado, tivesse ampla participação. Um primeiro indício pode ser constatado na própria classificação que recebeu no interior da Exposição, toda ela organizada em grupos, classes e seções voltados para a questão colonial, como, por exemplo, o grupo II b, *Obras de artes de inspiração colonial ou destinadas às colônias*. O cinema, assim, está dentro do grupo III, *Instrumentos e procedimentos gerais das letras, ciências e artes destinadas ou utilizadas nas colônias*, ocupando a classe 12 b, *Cinematografia*, com a seguinte identificação: “Material, procedimentos e acessórios; Filmes coloniais (artísticos e documentários)”<sup>38</sup>.

É interessante marcar a definição deste gênero por parte das autoridades francesas, caso bem típico desse contexto político e contrário à

livre - Karl Marx”. Na outra, “fetiches europeus”. Nesta, há alguns objetos que são visíveis, como uma boneca negra vestida com roupa branca segurando um provável penico com os dizeres “Obrigado”. No geral, a qualidade da reprodução das duas imagens é ruim (Cf. *Le surréalisme au service de la révolution*, *op. cit.*, 1976).

36 Catherine Hodeir e Michel Pierre, *op. cit.*, p. 125. Não acreditamos na possibilidade de uma reprodução tal e qual do pavilhão soviético de 1925. É mais provável que tenha sido tomada a sua arquitetura como inspiração ou evocação ao espaço que abrigou a contraexposição.

37 *Ibidem*, p. 126-130. Seria interessante, neste sentido, contrapor o documentário soviético *Turksib* (1929), de Victor Turin, ao filme *Voyage au Congo* (1927), de Marc Allégret.

38 Dentre as classes que compõem o grupo III, tivemos: Tipografia – Impressões diversas; Fotografia; Livraria, edições musicais, encadernações, jornais; Mapas, aparelhos de geografia e cosmografia, topografia; material e procedimentos; Instrumentos de precisão e procedimentos científicos, moedas, medalhas Cf. Marcel Olivier, *op. cit.*, *Tome I: Conception et organisation*, p. 250, 256.

forma pela qual a indústria cinematográfica se relacionava com a segmentação destinada a facilitar a comunicação de seus filmes com o público. Em Hollywood, são as companhias produtoras, a partir de diferentes critérios, como tema, iconografia, atores selecionados, que definem se a obra será comercializada como comédia, melodrama ou suspense. No caso da Exposição, este papel coube aos seus organizadores.

O cinema também integrou outras classes, como: 18, “Material e acessórios da arte teatral e cinematográfica; artigos para cerimônias e festas”, composta por “plantas, arranjo interior, cenários, figurinos e acessórios do teatro e da cinematografia”; 114, “Organização do turismo colonial” por meio da “propaganda pelo livro, filme, projeção, imagem, conferência, etc.”<sup>39</sup>. Certamente, projeções de filmes eram organizadas em outros pavilhões, como o das Missões Protestantes, como se constata na planta de seu pavilhão, que reservava um espaço para a sala de cinema<sup>40</sup>.

A função primeira do cinema, tendo em vista o que já foi exposto, era a de propaganda<sup>41</sup>. Os filmes produzidos e/ou adquiridos para a Exposição ficaram sob a supervisão das forças militares. Três grandes eixos nortearam sua confecção: “o primeiro, sobre a formação e valor de nosso império colonial; o segundo representava cenas da vida militar nas colônias; enfim, o terceiro, relativo aos corpos e serviços além-mar”<sup>42</sup>.

A seção cinematográfica produziu dois filmes: “um, consagrado à formação do império colonial francês através das eras, e outro, às cenas militares na África”. Teve destaque também o filme *La symphonie exotique*<sup>43</sup>. De acordo com os autores do relatório oficial, Alfred Chaumel, administrador das Colônias, e sua mulher, a exploradora Geneviève Chaumel-Gentil, se

39 *Ibidem*, p. 257, 279.

40 Cf. Exposition coloniale internationale. Vincennes. 1931. *Livret-guide du visiteur*. Vincennes: Exposition Coloniale Internationale, 1931.

41 Marcel Olivier, *op. cit.*, *Tome IV: Vie de l'Exposition*, p. 5 e ss.

42 Marcel Olivier, *op. cit.*, *Tome V. Première Partie: Les Sections Coloniales*, p. 193.

43 Não existe cópia de *La Symphonie Exotique* na Bibliothèque Nationale, na Cinémathèque Française e nos Les Archives Françaises du Film. De acordo com o relatório, o documentário tinha uma parte com “125 metros sobre os cipahis da Índia” e um “belo documentário de 825 metros sobre as grandes operações da Indochina” (Cf. Marcel Olivier, *op. cit.*, *Tome V. Première Partie: Les Sections Coloniales*, p. 194). Alfred Chaumel e Geneviève Chaumel-Gentil publicaram um livro em que descrevem as regiões filmadas. (Cf. *Symphonie exotique. Pour servir de préface au film (Le Tour du Monde)*. Paris: Éditions Eugene Figuière, 1934). Existe um filme com o mesmo nome, realizado apenas por Alfred Chaumel, acessível aos pesquisadores cadastrados no site da Gaumont Pathé Archives. Segundo os dados disponíveis na ficha técnica, sua primeira difusão foi em 1950, o que nos leva a crer que se trata de outra versão.

ofereceram para realizar um filme com “um certo número de cenas militares no decorrer de uma ‘viagem ao redor do mundo’”<sup>44</sup>.

O relatório também menciona os filmes coordenados pelo capitão Calvet, chefe do serviço cinematográfico das Forças Armadas, a saber, “mais de 2.000 metros de vistas de cenas militares coloniais tomadas seja em Fréjus, seja na África do Norte; um filme magnífico de 1.400 metros sobre a história da formação do império colonial francês”. O mesmo serviço colocou à disposição da Comissão Organizadora 64 filmes coloniais, que totalizariam mais de dezenove mil metros de película<sup>45</sup>.

Pelo menos 300 sessões de cinema, com mais de um milhão de metros de filmes projetados, foram acompanhadas de conferências. Cada uma delas era organizada em função de um recorte geográfico e cultural. Assim, tivemos as “Jornadas da África”, “da Ásia”, “da África do Norte”, “da Oceania”, “das Índias”. Dentre os filmes, foram destacados: *L’histoire de la formation de l’empire colonial français* e *Les grandes manœuvres en Indochine*<sup>46</sup>.

Na Cité des Informations, a sala dedicada à projeção de documentários cumpria a função que dela se esperava na seção: a de ilustrar as informações existentes em diferentes relatórios, cifras e estatísticas presentes naquele *bureau* de negócios<sup>47</sup>. Como afirma o relatório oficial, o papel do cinema neste centro era o de:

1º Servir aos interesses econômicos da colônia; 2º Fazer com que o grande público e a juventude das escolas conheça os recursos das nossas possessões e da grandeza da obra que nossos soldados, nossos administradores e nossos colonos lá realizaram. A primeira ideia do Comissariado da Cité tinha sido a de fazer do cinema um instrumento de documentação e propaganda: documentação, para os homens de negócios e os estudantes; propaganda, para o grande público. Quando se decidiu dar festas na Cité, o cinema se duplicou em teatro, e

44 Marcel Olivier, *op. cit.*, *Tome V. Première Partie*, p. 193-194.

45 *Ibidem*, p. 194.

46 *Ibidem*, p. 237. Cada conferência tinha em média uma hora de duração, acompanhada da projeção de uma hora e meia de filmes (Cf. *Ibidem*, p. 271).

47 Sobre a Cité des informations ver Marcel Olivier, *op. cit.*, *Tome IV: Vie de l’Exposition*, p. 95 e ss.

abandonou o caráter de documentação para servir unicamente à propaganda<sup>48</sup>.

Um outro espaço importante da Exposição, a Seção Metropolitana, reunia “tudo o que a metrópole é capaz de colocar à disposição dos países, novos e distantes, que ela se encarregou e que ela decidiu convocar à civilização”<sup>49</sup>. Tendo em vista os seus objetivos comerciais, a função que “se impõe” à Seção é a de propaganda. Como o general Olivier afirmou, seu objetivo era “convencer da necessidade que há, malgrado a crise que atravessamos – e talvez mesmo em razão desta crise –, de se fazer o esforço para destacar o interesse de o nosso império ultramarino prover a mãe-pátria [...]”<sup>50</sup>.

O visitante era preparado, portanto, para apreender visualmente tudo o que na Seção Metropolitana “era o esforço de inteligência, devoção, técnica e capitais dispensados pela mãe-pátria em seu domínio de além-mar”<sup>51</sup>. Ao entrar no primeiro *hall* central, tomava contato com a representação do tema “Eletricidade”. À sua direita, pela ordem, passaria pelos *halls* laterais “Precisão”, “Cirurgia”, “Música”, “Fotografia”, “Cinema” e “Teatro”. O espaço evocativo da participação do cinema nessa ação civilizatória ficava em frente aos dos grupos “Aviação” e “Automóveis”, que ocupavam o *hall* central depois de “Eletricidade”<sup>52</sup>.

48 *Ibidem*, p. 129. Foram 126 sessões de cinema entre junho e 15 de novembro, tendo sido projetados 41 filmes. A relação do que foi exibido está organizada no relatório oficial a partir de um critério de classificação geográfica. Não é possível ter certeza se a listagem traz títulos de filmes ou nomes das regiões abordadas por cada documentário. Isto posto, eis a relação: 18 filmes sobre a África: Tunis, Dougga e Cartago; Biskra e El Kantara; *No país dos sultanatos negros*; Sfax e entornos; *A vida dos termitas*; *Em direção ao Tchad*; *O despertar de uma raça*; *Amores exóticos*; *Imagens da África*; *O mistério do gás das florestas*; *Filme etnográfico e nosográfico do doutor Muraz sobre a A. E. F.*; Extratos do filme *O despertar de uma raça* e filmes científicos do doutor Jamot; *O canto do Hoggar*; *De avião junto aos Pigmeus*; *La croisière noire*; *A África vos fala*; Siroco; O Marrocos; 4 filmes sobre Madagascar; outros 4 a respeito da América [*Impressões da Martinica*; *As maravilhas da Amazônia*; *Norte 70° - 22° (Groelândia)*; *No país do escalpe*; 10 documentários acerca da Ásia; 3 da Oceania; 1 classificado em “Diversos” (*Histoire de la plus grande France*); e um sobre a Grécia. (Cf. Marcel Olivier, *op. cit.*, *Tome IV: Vie de l'Exposition*, p. 323-324). Um dos filmes sobre Madagascar é comentado em *Madagascar a l'ecran*. In: *Exposition Coloniale Internationale. Bulletin d'informations*, n. 7, novembre 1930, p. 11-12.

49 *Introduction*. Marcel Olivier, *op. cit.*, *Tome VI. Première Partie: La Section métropolitaine*, p. V-VI.

50 *Ibidem*, p. VIII-IX.

51 *Ibidem*, p. X.

52 A Seção Metropolitana contava com 33 grupos e 163 classes. Ver Marcel Olivier, *op. cit.*, *Tome VI. Première Partie: La Section métropolitaine*, p. 5 e 7.

Foram expostos “os diversos ramos da indústria cinematográfica”, com o uso de “aparelhos e acessórios utilizados para a projeção e tomada de vistas e de som”, “filmes educativos (de J. Benoit-Lévy, Compagnie Universelle Cinématographique, Cinématographie Documentaire, Société Pathé, Reutlinger, Société Synchro-Ciné)”, “figurinos e móveis de época para os estúdios”, “objetos necessários à disposição das salas de espetáculos” por 17 empresas, maquete reconstituindo um pequeno estúdio; “uma reconstituição, figurada por manequins, que representava com grande semelhança alguns artistas conhecidos, vestidos com costumes do século XVIII, que interessou muito o público”; e, por fim, a reprodução de uma sala de cinema<sup>53</sup>.

Atendendo a perspectiva comercial que orientava a Seção Metropolitana, o relator afirma que “os expositores tinham todos os motivos para estarem satisfeitos com o movimento de negócios que provocou sua participação na Exposição”, com encomendas tendo sido feitas em Paris, no interior da França e nas colônias<sup>54</sup>.

A Chambre Syndicale Française de Cinématographie organizou estande “em que eram dadas informações cinematográficas”<sup>55</sup>. Ocorreram projeções de filmes não mencionados na documentação consultada. O cinema também foi utilizado no Pavilhão da Publicidade, destacado da Seção Metropolitana em virtude do quadro acima apontado sobre o papel que a Exposição desempenhava em seu contexto econômico. Nele havia uma seção intitulada “Publicidade pelo cinema e pelo som”<sup>56</sup>.

A premiação conferida à cinematografia não destacou nenhum filme em especial, mas as empresas produtoras, como a Société Lumière e Gaumont (*hors concours*), a Pathé Enseignement (*grand prix*), etc.<sup>57</sup>, dado

53 *Ibidem*, p. 135-136.

54 *Ibidem*, p. 136.

55 *Idem*. Os nomes ligados à indústria cinematográfica francesa participaram também das comissões organizadoras, como foi o caso de Léon Gaumont, vice-presidente do grupo III – Instrumentos e procedimentos gerais das letras, das ciências e das artes destinadas ou utilizadas nas colônias, M. Costil, diretor da Société des Établissements Gaumont, presidente da classe 12b, Cinematografia, que também contava com André Debrie, administrador/diretor dos Établissements André Debrie, seu vice-presidente, Georges Grassi, da Société Française des Films Parlants, seu secretário, e R. Gaumont, “vinculado ao setor financeiro da sociedade dos Établissements Gaumont”, seu tesoureiro. (*Ibidem*, p. 116-117).

56 *Ibidem*, p. 32-33.

57 Marcel Olivier. *Ministère des Colonies. Exposition Coloniale Internationale de Paris. 1931. Tome VI. Deuxième Partie: La Section Métropolitaine* [écrit avec la collaboration de M. Fernand Rouget]. Paris: Imprimerie Nationale, 1933. p. 768.

que é revelador sobre a dimensão industrial conferida ao cinema, mais do que a valorização das suas questões estéticas.

Mesmo com toda esta atividade, não deixa de ser curioso nos depararmos com esta afirmação feita pelo general Olivier, delegado geral na Exposição Colonial de 1931: “algumas circunstâncias econômicas não permitiram que esta exposição proporcionasse um papel de fato importante ao cinema”<sup>58</sup>.

Sabia-se, portanto, que o potencial do cinema, seu lugar do ponto de vista ideológico, era equivalente ou muito maior do que uma exposição universal no que diz respeito à formação cívica presumida. Desde os anos 1910, o cinema já era percebido como um dos principais vetores de intervenção no campo político, pensado como elemento de afirmação nacional<sup>59</sup>. Alguns anos depois das festividades ocorridas em Vincennes, *Triunfo da Vontade* (1934), de Leni Riefensthal, atestará a efetiva vocação desejada para o cinema por tantos regimes autoritários e totalitários: arma de combate e de conquista dos corações e das mentes dos milhares de frequentadores das salas de exibição espalhadas pelo mundo. Diante dessa realidade, o cinema no contexto das exposições universais terá sua contribuição, decisiva, para o agravamento dos conflitos que levaram à Segunda Guerra Mundial. A Exposição Colonial de 1931, nesta perspectiva, foi um passo, à frente, rumo ao abismo.

Recebido em: 15/05/2014.

Aprovado em: 23/06/2014.

58 Marcel Olivier, *op. cit.* Tome VI. *Première Partie: La Section métropolitaine*, p. 135-136.

59 Ver Eduardo Morettin. As exposições universais e o cinema: história e cultura. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 31, n. 61, p. 239-240, 2011.