

O cinema, a imagem indígena e as expedições científicas – o caso König Amazonas

The cinema, the indigenous image and the scientific expeditions – the case of König Amazonas

Adilson Mendes¹

1. Graduado em história pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (2000). Mestrado (2007) e doutorado (2012), ambos em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo. Pesquisador associado da Cinemateca Brasileira ao longo da década de 2000, participou de atividades de difusão cultural da instituição. Pesquisador do Instituto Butantan de 2015 a 2017, atualmente é pesquisador voluntário do Lab. de História da Ciência do Butantan.

Resumo

O filme *König Amazonas* é reconstruído teoricamente para destacar a maneira como ele reproduz características de uma estética colonial, que representa os povos indígenas a partir de tradições iconográficas e literárias europeias. Exemplo paradigmático, o filme condensa uma série de estereótipos e convenções reconhecidas em outras mídias, construindo-se entre o registro etnográfico e o olhar que tende ao pitoresco.

Palavras-chave

Cinema; Povos indígenas; *König Amazonas*; Expedição científica

Abstract

The film *König Amazonas* is reconstructed theoretically to highlight the way as it reproduces characteristics of a colonial aesthetic, that represents the indigenous peoples from European iconographic and literary traditions. A paradigmatic example, the film condenses a series of stereotypes and conventions recognized in other media, building between

2.
GRAFFIGNY, Henry de. Causerie scientifique. In: Ma Revue Hebdomadaire Illustrée. n°15,9 junho de 1907, pp. 5-6. Apud Albera, François. Modernidade e vanguarda do cinema. Rio de Janeiro: Azougue, 2012.

the ethnographic record and the look that tends to the picturesque.

Keys-words

Cinema; Indigenous Peoples; König Amazonas; Scientific Expedition

“Invenção de ontem, bruscamente desabrochada e já tão bem tratada, a cinematografia lembra essas flores tropicais, de eclosão rápida que, volumosas e coloridas, mantém a atenção e impõem a surpresa. São poucos os domínios que ela não invadiu”. (Albert Turpain (professor de física e precursor do telégrafo sem fio), em uma conferência realizada em Limoges, em 1918: “Histoire de son invention – son développement – son avenir”. In: Association française pour l’avancement des sciences. Conférences faites en 1918, Paris)

Ciência em movimento

Máquina de ver, o cinema acompanha de perto os desenvolvimentos científicos do começo do século XX, como se compartilhasse e consolidasse cada nova descoberta científica, que agora se tornava visível e acessível aos observadores mais populares. Em 1907, um jornalista, divulgador científico, sob o título “As conquistas da ciência”, destaca as novidades do século XX. Entretanto, para descrever o desenvolvimento tecnológico das últimas décadas, ele narra a história de um viajante, que partira por volta de 1870 em direção a uma região longínqua (que bem poderia ser a Amazônia) e retornara às grandes cidades modernas. O contraste entre duas épocas, serve ao jornalista para colocar em evidência grandes transformações do período: o desenvolvimento e a variedade de meios de transportes, que diminuem as distâncias, as conquistas da eletricidade (correntes de indução e de alta frequência), a transmissão a qualquer distância desta energia, o raio X, a radiologia e a radioatividade². O mesmo autor, alguns anos depois, publica um romance “científico e de viagens”, em que enfoca a história exemplar de sua crônica: dois jovens que partem para a Ásia e, anos depois, retornam como

3.
Anson Rabinbach, *The human motor: energy, fatigue and the origins of modernity*, Califórnia: University of California Press, 1992.

sobreviventes de um naufrágio e trazem consigo um índio das Ilhas Carolinas, a quem expõem detalhadamente as maravilhas da civilização – entre elas o cinematógrafo e o fonógrafo.

Esse exemplo, colhido ao acaso, nos ajuda a entender o lugar ocupado pelo cinema nas transformações técnicas da modernidade social. A eficiência do cinematógrafo – comprovada por sua exatidão, automatismo, velocidade, instantaneidade, simultaneidade, fugacidade, memorização, reprodução, informação – parece ser o elemento culminante de um processo geral de tecnificação. A figura do indígena sugere ingenuidade risível, devidamente atônito e mantido à distância, o que faz com que o leitor sintase lisonjeado por sua sofisticação urbana. Sem grandes diferenças, esse esquema pode ser transposto ao cinema que, como dispositivo tecnológico, já em seus primeiros experimentos serve aos interesses do Estado e do Exército (o Ministério da Guerra financiou a estação fisiológica de Marey, berço do cinema). Nos Estados Unidos, as experiências de Eadweard Muybridge se inscrevem no contexto da taylorização do trabalho, enquanto, na França, as investigações de Marey se enquadram no debate sobre a racionalização do movimento humano e animal. Para Anson Rabinbach³, na aurora do cinema, trata-se de uma investida no controle e na rentabilização dos corpos, que se inicia com a cronofotografia de Marey, passa pelo cinema e se prolonga até os dias de hoje, com a produção massiva de imagens por meio da proliferação das telas e das câmeras de vigilância. Desde o princípio, o cinema se serve de elementos científicos para afirmar seu poderio técnico sobre outras mídias, especialmente a fotografia.

Expedição científica em uma sessão

O desejo de conhecer com precisão o mundo, sua descrição física minuciosa, o que inclui o “outro” em sua estranheza, constitui o cinema desde seu advento e parece ter similaridade com o tipo de expedição científica que se desenvolveu no território brasileiro ao longo dos séculos XVIII, XIX e XX. O cinema, grosso modo, parece fundir e realizar um dispositivo

4.
Roberto Schwarz. "O cinema e Os fuzis". In: Revista Civilização Brasileira, ,n.9/10, Rio de Janeiro, setembro/novembro 1966.

midiático (pintura, desenho, imagem fotográfica, escrita, som) que a expedição de caráter científico continha de maneira fragmentária. Em razão da impressão de ubiquidade que oferece, o cinema nos leva até lugares distantes, onde um animal selvagem nos aguarda por trás de um arbusto. Essa proximidade, devidamente construída pelo aparato técnico, oferece uma imagem do mundo, sem que de fato exponha o espectador ao contato direto com a selva. A força da técnica reside no fato de que vemos o animal de maneira segura e confortável, um animal feito de luz, mas que mantém o fascínio natural e a devida distância. Dessa forma, o espectador está protegido ao mesmo tempo que próximo do animal. Essa distância que a técnica permite informa sobre a superioridade que o aparato quer fazer crer. Como nos lembra o crítico Roberto Schwarz ao comentar um filme realizado no Nordeste brasileiro:

*"A proximidade mistifica, estabelece um contínuo psicológico onde não há contínuo real: o sofrimento e a sede do flagelado nordestino, vistos de perto e de certa maneira, são meus também. A simpatia humana, que sinto, barra a minha compreensão, pois cancela a natureza política do problema. Na identidade perde-se a relação, desaparece o nexos entre o Nordeste e a poltrona em que estou. Conduzido pela imagem sinto sede, odeio a injustiça, mas evaporou-se o principal; saio do cinema arrasado, mas não saio responsável, vi sofrimento, mas não sou culpado; não saio como beneficiário, que sou, de uma constelação de forças, de um empreendimento de exploração."*⁴

Esse tipo de proteção que o cinema sugere no espectador é a característica principal dos chamados *travelogues*, filmes de viagem feitos para explicitar o estágio técnico ocidental, que permite o deslocamento veloz, o olhar sobre a geografia terrestre, que destaca aspectos exóticos de terras longínquas. Verdadeiro gênero cinematográfico, o *travelogue* têm ligação direta com o tipo de imagem colonial, como fica evidente em um panfleto chamado *O cinema*



Figura 1.
Pintura facial dos índios,
Joaquim José Codina, 1783-1792.
(Desenho aquarelado)

Figura 2.
Índio mátua, Joaquim José
Codina, 1783-1792. (Desenho
aquarelado)

Figura 3.
Maximilian zu Wied mit Quäck
im basilianischen Unwald auf
der Jagd, J.G. Richter, 1818.
(Óleo sobre tela, 19,5x11,5 cm,
Brasilien-Bibliothek Robert
Bösch GmbH, Stuttgart).

Figura 4.
Physionomies caractéristi-
ques de quatre Botocudos avec
la tête d'une Momie. Príncipe
Maximilian Wied-Neuwied e
Anton Kruger, 1822. (Gravura
23,8x30,4 cm).

Figura 5.
Botocudos, Johann Moritz
Rugendas (del.) e N. Maurin
(lito.), 1835. (Litografia,
36x29,5 cm).



colonizador, publicado na Argélia, em 1916, por um agente da Pathé. Afirma a propaganda colonial:

“(...) amanhã o cinema será o poderoso auxiliar da expansão do claro gênio nacional, o agente esperado que fará os franceses amarem e conhecer melhor suas colônias, seus indígenas, a França civilizadora e gloriosa.”⁵

A transformação do estrangeiro no pitoresco e do indivíduo no tipo são as marcas desse gênero cinematográfico, que segue de perto a lógica da imagem colonial. Estes são os dois grandes regimes de imagem da fotografia colonial: 1) o fascinante selvagem e 2) a raça, a forma ou o aspecto estrangeiro. A natureza selvagem, que pode assumir as formas de um ser humano, de um animal ou também de uma planta, é vista como “pitoresca”. Em 1830, Johann Moritz Rugenda publicou sua exploração do Brasil como *Voyage Pittoresque au Brésil*, definindo um modelo que seria seguido. Em 1859, ano em que a fotografia foi exibida pela primeira vez no Salão de Paris, publicou-se a edição em três volumes de *Brasil Pittoresco*, que utilizou 74 fotos do fotógrafo Victor Frond, que atualmente só sobreviveram na forma de litografias. Parte expressiva da fotografia brasileira do século XIX e início do século XX reitera a noção de pitoresco, desde o Pão de Açúcar até a região amazônica.⁶

5.
Apud. Teresa Castro, *La pensée cartographique des images – cinéma et culture visuelle*. Paris: Aléas Cinéma, 2011.

6.
Sobre a imagem colonial ver SAID, Edward. *Orientalismos*. São Paulo: Companhia das letras, 2007. Sobre Rugendas ver Beatrice Kümin, *Expedition Brasilien. Von der Forschungszeichnung zur ethnografischen Fotografie*, Berna, 2007.



König Amazonas – um filme exemplar

O filme *O Rio Amazonas (König Amazonas)* é uma encomenda da grande companhia produtora alemã, a UFA, e dirigido por William Montgomery McGovern. O filme, feito em 1927, guarda traços do tipo de expedição científica que tanto nutriu a imaginação europeia, especialmente ao longo do século XIX. McGovern é um explorador típico do “outro mundo”, com formação asiática e domínio de línguas orientais, que já realizara anos antes o filme *Mysterious Tibet*, em que mostra nativos e seus hábitos alimentares e costumes. Neste filme sobre o Tibet, a tentativa de etnografia não escapa do olhar colonizador, que destaca elementos exóticos. O aspecto transmidiático da empreitada de McGovern no Tibet se configura em suas conferências universitárias, na edição do livro *To Lhasa in Disguise: A Secret Expedition Through Mysterious Tibet*, e, claro, na feitura do filme. A estratégia se repete com *König Amazonas*, que se desdobra no livro *Jungle Paths and Inca Ruins*, e em suas conferências, onde o cientista aventureiro destaca elementos exóticos da culinária, da gente, da fauna e da flora, como se vê numa entrevista de época:

“O Amazonas é a terra do futuro. O maior problema que, entretanto, tem de enfrentar o homem branco para penetrar essas regiões desconhecidas dispersas por uma área imensa é o do trabalho. Toda a região é

Figura 6.
E. Thiesson, sem legenda, 1844.
(Daguerreótipo. Acervo Musée
de l'Homme, Paris).



Figura 7.
Jovem índio do Mato Grosso.
Marc Ferrez, c.1880. (Albumina,
23,9x17,9 cm. Col. Gilberto
Ferrez/Instituto Moreira Salles).

inconcebivelmente rica em perspectiva para todos os aspectos do progresso. A borracha do vale amazônico é a de melhor qualidade e toda a região possui possibilidades extraordinárias para o cultivo, possibilidades superiores às da Malásia e da África.

(...) as tribos selvagens mantém virtualmente a mais alta moralidade que se pode conceber neste mundo. Os crimes são desconhecidos entre estes silvícolas, como são desconhecidos os castigos corporais e capitais. Os indivíduos, entretanto, são louvados quando acontece de roubarem de outras tribos. (...) Os homens, na sua maioria, possuem um aspecto mais belo que as mulheres, que não usam nenhuma espécie de tanga⁷."

McGovern passou dois anos caminhando pelo coração da selva amazônica e explorando antigas ruínas incas nos andes. Em seu livro *Jungle Paths and Inca Ruins* ele narra detalhes da expedição, descrevendo a morte de uma píton de 28 pés, a dieta à base de carne de macaco e de grandes iguanas, assim como o afogamento de um dos membros da expedição, o brasileiro Da Silva. McGovern esteve com populações indígenas na bacia amazônica e participou dos sagrados ritos Jurupari em uma cerimônia feita para banir espíritos malignos e curar doenças, apresentava música com uma flauta particular e uma bebida alucinógena.

O relato de McGovern está muito próximo da descrição do tom geral das expedições científicas, muito interessado em aspectos econômicos e

7.
O Brasil desconhecido. In: O Estado do Paraná, Curitiba, 10.07.1926.

8.
Bates, Naturalist. Apud HEMMING, John. Fronteira Amazônica. São Paulo: EDUSP, 2009. p.307.



científicos, destacando elementos da paisagem, da fauna e da flora, assim como costumes locais: a miscigenação, o aspecto pacífico do indígena, a dificuldade de mão-de-obra. Todos esses elementos já aparecem, por exemplo, nas descrições do naturalista Henry Walter Bates que explorou a Amazônia entre 1848 e 1859:

“O povo goza, em toda a província, da reputação de energia e perseverança. (...) As classes inferiores são tão indolentes e sensuais aqui como em outras partes da província, condição moral que não se deve estranhar num país onde reina um verão perpétuo (...). Mas elas se mostram joviais, espirituosas, comunitativas, hospitaleiras. Ressalte-se que os mamelucos revelam talento e energia, o que prova que a degeneração não resulta necessariamente da mistura dos sangues branco e índio⁸.”

As impressões de McGovern parecem fazer eco às observações do barão Alexander von Humboldt, que acreditava que a vida no Amazonas tinha facilidades em razão da velocidade com que crescia a mandioca, a banana e o milho. Em seu filme, McGovern destaca a mandioca e seus usos para a vida social, assim como ervas alucinógenas, entre elas a folha de coca.

Com a independência do Brasil em 1822, o interesse científico pelos trópicos ganhou novo impulso e uma série de expedições de cunho naturalista se desenvolveu pelo país, particularmente na região amazônica. Desde as primeiras expedições do século XVIII,



Figura 8. Página da revista Selecta (01.06.1927) com anúncio publicitário de O Rio Amazonas (König Amazonas, 1927, DE), dir. William Montgomery McGovern).

Figura 9. Retrato de William Montgomery McGovern, c. 1927.

Figura 10. Página do jornal O Estado do Paraná (10.07.1926) com entrevista com McGovern.



os portugueses detinham o monopólio da exploração do território colonial e impediam a aproximação estrangeira⁹. As descrições do naturalista Alexandre Rodrigues Ferreira que, em 1788 partiu de Barcelos, no Rio Negro, e subiu os rios Madeira e Guaporé até Cuiabá, destacam estudos etnográficos e ensaios sobre cerâmica, cachimbos, máscaras, cabanas. A expedição de Langsdorf, o primeiro cônsul-geral da Rússia no Brasil (1812-1820), é tida frequentemente como modelo de expedição científica, responsável por mobilizar conhecimentos técnicos e produzir representações das populações indígenas em diferentes mídias (pintura, desenho e escrita) também traz contribuições científicas que se mesclam ao olhar colonial.

9. Johann Baptist von Spix e Carl Friedrich Philip von Martius foram as primeiras personalidades não-portuguesas a obter autorização para visitar a Amazônia; e figuras como John Mawe, Wilhelm Ludwig, Henry Koster, Charles Waterton, Guy Marilère se ligam a Portugal de maneiras diversas.

10. Agradeço a colaboração do historiador Roland Cosandey da Universidade de Lausanne que me permitiu a consulta ao certificado de censura depositado na Cinemateca Suíça. Tal documento foi decisivo já que o filme está desaparecido.

SELECTA
O RIO AMAZONAS



Tipos originaes...

A UPA conferenciou um film majestoso, que tem por motivo as grandezas do rio Amazonas.

Para isso organizou uma expedição, que iniciou os trabalhos de cinematographia na embocadura do Amazonas e, subindo, penetrou nas lacunas onde um europeo jamais pisára até então.

Até Manaus, a expedição seguiu ao vapor de longo curso, do qual se desanportou para um vapor fluvial movido a rodas, no qual foi conduzida até São Gabriel, onde missionarios religiosos exercem poderosa influencia.



... de Amazonas.

De São Gabriel em diante, o percurso foi brevede a effeito em boios, tendo, então, a expedição a oportunidade de vir a primeira tribo india, que a recebeu solennemente e com vivos entusiasmos.

Esses indios occupam-se principalmente ao commercio de tecidos muito originaes, de objectos de barro, de rãdas, de plantas da medicina, da pesca e do caça, com arco e flecha.

A correnteza do rio nesse ponto é tão forte, que obriga a expedição a deixar os boios em terra, e a proseguir a viagem a pé, acompanhando-se os seus gendros pela floresta virgem a dentro.

Após uma caçada realizada numa aldeia, situada em meio à floresta, continuaram a rãda, com o caçepa montado ás machadas, que foram abertas a caminho.

A comitiva passou por varias povoações, subindo-as, dentro ellas, a fazer que, felizmente, em pouco cessou com o apparecimento de uma tribo, á margem do rio, na qual se effectou um largo baquete, onde os expedicionarios tiraram o ventre da miseria, conhecendo, dentre outros accipies, a fabricação do "capi" e da "oca".

Além do baquete, res tiraram os indios uma festa apparatus em homenagem aos seus visitantes, apparecendo os homens em trajes primitivos e todos pintados de varias cores.

A pintura festiva dos indios é feita pelos mulheres, de quem não é permitida a presença nas principais solemnidades, comparando-lhe somente as danças.

Na cerimonia principal os indios fazem uso de uma flauta, que emite um som exquisito e que tem uma significação especial.

Com ella annunciava a publicação dos tocadores e a chegada proxima.

Terminou a cerimonia, desfilando todos os indios pelo campo



Uma tribo.

Com o desenvolvimento midiológico (fotografia e cinema), as expedições científicas na Amazônia tiveram sua capacidade descritiva ampliada e, principalmente, expandiram seu público, alcançando salas de cinema lotadas por olhares ávidos pelo exotismo tropical. E o cinema adensou essa imagérie na medida em que deu novo alento aos anseios descritivos do projeto civilizador que *König Amazonas* porta integralmente, fundindo mídias e condensando ideologias.¹⁰