

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
30 de Março de 2022
O CINEMA ETNOGRÁFICO DO MARQUÊS DE WAVRIN

AU CENTRE DE L'AMÉRIQUE DU SUD INCONNUE / 1924

CHES LEZ INDIENS SORCIERS / 1934

Filmes do Marquês de Wavrin

Imagem (35 mm, preto & branco): não identificado / *Música:* não identificada na cópia.

Cópias: da Cinémathèque Royale de Belgique (Bruxelas), digitais (transcritas do original em película), musicadas; intertítulos em francês e espanhol para **Au Centre de l'Amérique du Sud Inconnue**, com legendagem eletrónica em português; para **Chez les Indiens Sorciers**, narração em francês (com um intertítulo introdutório em flamengo), com legendagem eletrónica em português / *Durações:* 39 e 44 minutos / *Estreias mundiais:* datas não identificadas / *Inéditos comercialmente em Portugal / Primeiras apresentações na Cinemateca.*

Duração total: 83 minutos

Sessão apresentada por Claire Winter

- *Como defines a etnografia?*

- *A etnografia é o estudo de uma cultura que não é a nossa. Mais nada.*

Jean Rouch

entrevista a *Cinéma* nº 160, Novembro de 1971

Assim que o cinema foi *mis au point* pelos irmãos Lumière em fins do século XIX foram enviados operadores de câmara a diversos países, próximos e longínquos (no caso destes últimos: México, Estados Unidos, África do Norte, China, Japão, Indochina), que captaram paisagens e sobretudo pessoas em documentos de valor excepcional, tanto a nível do cinema propriamente dito quanto no que refere a curiosidade sobre outros povos e culturas. Isto se deveu sem dúvida à visão europeia do mundo como um vasto conjunto, fruto das já seculares conquistas coloniais, das quais nasceram em grande parte as pesquisas etnográficas, que tiveram a sua origem na curiosidade intelectual e não no móvel principal da expansão colonial, que foi a pilhagem de matérias-primas. É flagrante que não tenha ocorrido a Thomas Edison e a outros pioneiros americanos do cinema filmar elementos de outras culturas, mas isto é *“espantoso porém não surpreendente”*, como diria Henri Langlois, pois eles nem sequer filmavam as populações índias e negras do seu próprio país. Na entrevista citada em epígrafe Jean Rouch ressalta a importância *“essencial”* do cinema etnográfico para a *“constituição de arquivos filmados sobre culturas em vias de desaparecimento ou de transformação”*. Trinta e quarenta anos depois das viagens dos operadores Lumière o Marquês de Wavrin talvez não tivesse ambições tão altas quanto as mencionadas por Rouch e os seus filmes apresentados nesta sessão são sobretudo vastos *travelogues*, ampliações do que faziam os operadores Lumière, porém já longe da visão de um mundo que nascia, o do cinema. São apontamentos de viagem em terras estranhas, como os que foram captados pelas câmaras dos viajantes de outros países europeus na mesma época, mas um elemento essencial deve ser assinalado: as terras visitadas por de Wavrin não estavam sob dominação colonial, pois a quase totalidade dos estados da América do Sul conquistou a sua independência política nos anos de 1820 (e nenhum esteve jamais sob dominação belga), um século antes do marquês ali pisar, além do quê nestes países profundamente miscigenados o elemento eurocêntrico não é artificial ou postíço. Por outro lado, é perfeitamente compreensível que de Wavrin tenha ignorado este elemento eurocêntrico nestes dois cadernos de viagem, que também vêm lembrar-nos a superficialidade do cinema de viagens por comparação com a literatura de viagens. Para

darmos um exemplo concreto, a visão global (natureza, organização social) de algumas regiões do Brasil nos primeiros anos do século XIX presente nos notáveis livros do botânico francês Auguste de Saint-Hilaire, em que a descrição e a informação são simultâneas à análise, seria pura e simplesmente impossível no cinema, como o provam os filmes de de Wavrin. Para termos mais um exemplo, basta cotejar dois célebres registos feitos simultaneamente durante a mesma viagem ao Congo em 1926, ambos intitulados **Voyage au Congo**: o livro de André Gide e o filme de Marc Allégret.

Au Centre de l'Amérique du Sud Inconnue e **Chez les Indiens Sorciers** vão além do documento e já pertencem à esfera do *documentário*, por mais que o marquês belga fosse um dileitante em relação às culturas das regiões que visitava. Os dois filmes são organizados como registos de longas viagens, com a diferença de que no primeiro o viajante parece descobrir aquilo que lhe aparece pela frente, ao passo que no segundo temos a impressão que ele já sabia o que buscava. Outra diferença fundamental (além da diferença estrutural entre o cinema mudo e o sonoro) entre os dois filmes é que o primeiro foi até certo ponto reconstituído a partir de elementos muito variados a terem sobrevivido, com algumas opções discutíveis, como a aceleração artificial do ritmo das imagens em duas passagens - o carregamento de sacas num barco e uma dança - o que pode divertir um jovem espectador do século XXI pouco habituado à *arte muda*, mas é sinal de insuficiente probidade em relação ao material filmico original, mesmo levando-se em conta que quase todos os restauros têm algo de uma recriação. Em **Au Centre de l'Amérique du Sud Inconnue** nada parece encenado para benefício do cinema, a visão de de Wavrin é a de um observador que descobre aquilo que filma à medida que viaja e mostra-o ao espectador, sem que seja-nos dito exatamente através de que itinerário fluvial ele chegou de Iguazu a Manaus. As atividades dos habitantes das regiões da Argentina, do Paraguai e do Brasil percorridas neste filme são a agricultura e a pecuária e os únicos elementos “estranhos” a um olhar europeu ou eurocêntrico nestas populações aculturadas há mais de duzentos anos são as danças. O marquês não consegue evitar um momento de arrogância europeia, por sinal “censurado” no intertítulo de época, que é em francês e em espanhol: um tronco de árvore que serve para transpor um rio é apresentado em francês como “*un pont «moderne»*” e em espanhol como “*un árbol derribado*”, talvez para escamotear a ironia algo sobranceira das palavras francesas.

Chez les Indiens Sorciers é apresentado no genérico como uma *grande reportagem*, ou seja, um trabalho de teor jornalístico. O sensacionalismo inerente ao jornalismo está presente no intertítulo de abertura em que é anunciado, como um chamariz para o espectador, o uso da folha de coca pelos índios, mas o filme nada tem sensacionalista e tem inclusive mais teor antropológico do que o primeiro. Também é organizado como uma viagem e começa em Cartagena de las Indias, importante porto do litoral colombiano nas Caraíbas, onde há diversos exemplos de qualidade da arquitetura religiosa e civil espanhola, devidamente assinalados no filme. Numa verdadeira ideia narrativa, daquele ponto de chegada para qualquer viajante europeu que vai à Colômbia, partimos para o interior do país, rumo à selva e às montanhas. As populações mostradas são bastante diferentes das que vemos no outro filme que compõe este programa, mas a principal diferença entre os dois filmes é que este é sonoro. Por este motivo, os comentários são incessantes, por vezes sinceramente admirativos (a descrição do autêntico trabalho de engenharia numa ponte de bambu), outras dificilmente suportáveis (“*um novo filho*” sobre a imagem de uma mulher que tem um jovem macaco nos braços). A cópia tem um posfácio, com três trechos cortados pela comissão de censura belga, que também tem algo de antropológico, não sobre os índios das selvas ou das montanhas colombianas, mas sobre os próprios belgas: uma cena de bebedeira foi considerada incompatível com uma recente lei que reprimia a ebriedade em público...

Antonio Rodrigues