

* Resenha

Imagens de paradoxos

José Carlos Monteiro

Universidade Federal Fluminense. Instituto de Arte e Comunicação Social. Niterói, RJ, Brasil. Doutor em comunicação social e mestre em ciência da arte (UFF). Professor de História do Cinema Mundial e Crítica Cinematográfica no IACS/UFF-Universidade Federal Fluminense. monteirojc@hotmail.com

DOI: 10.3395/receis.v6i4.Sup1.752pt

Resenha do documentário "Cinematógrafo Brasileiro em Dresden"

Roteiro e Direção: Eduardo Thielen e Stela Oswaldo Cruz Penido

Produção: VideoSaúde – Distribuidora da Fiocruz e Casa de Oswaldo Cruz

Duração: 21 min

Lançamento: 2011, durante o Simpósio Internacional Brasil-Alemanha (Fiocruz) marcando o Centenário da Exposição Internacional de Higiene de Dresden (1911)

Prêmio Melhor Filme (Júri Popular) no RECINE (Festival Internacional de Cinema de Arquivo – Arquivo Nacional / Rio de Janeiro)

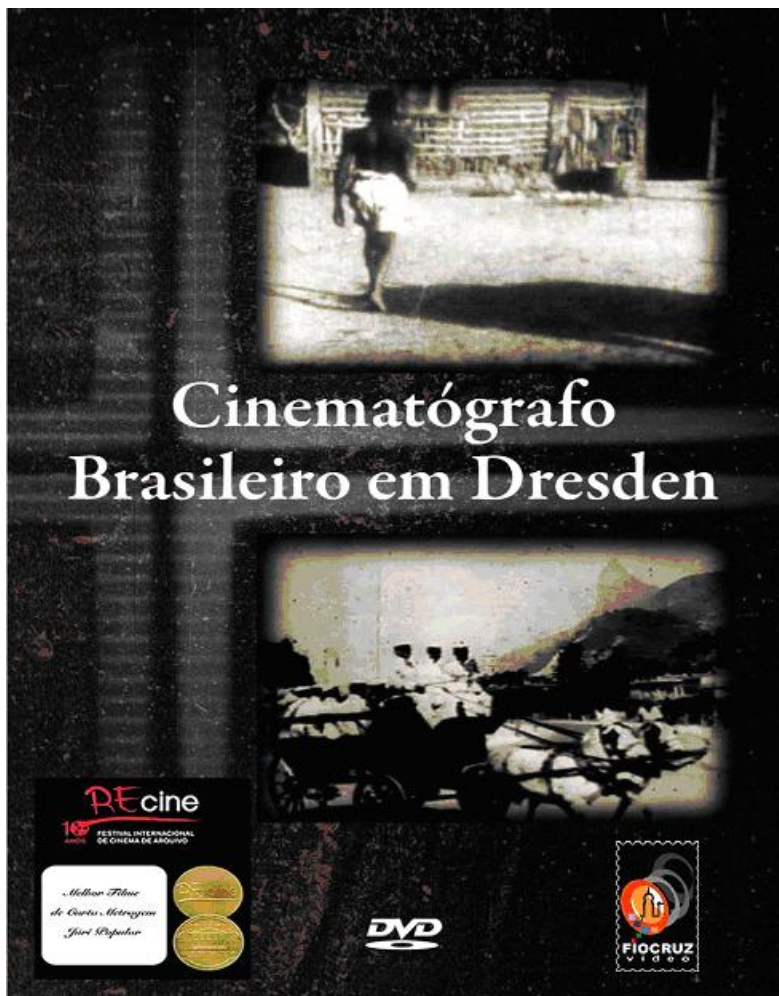
Tiragem: Fiocruz Vídeo (500 cópias-DVD)

Distribuição: Editora da Fiocruz [Tel. (21) 3882-9039] e VideoSaúde [Tel. (21) 3882-9109]

As imagens fílmicas e fotográficas de *Cinematógrafo Brasileiro em Dresden* (*) suscitam várias reflexões, algumas de ordem cultural, outras de natureza social, e em ambas as linhas deparamos paradoxos. O paradoxo inicial nos remete a um contexto (o da Europa) e a uma época (o século XVI) que, à primeira vista, parecem não ter relação com o objeto do *Cinematógrafo* (o combate à febre amarela e à doença de Chagas, no Brasil do início do século XX). Mas são visíveis as conexões entre a riqueza européia e a miséria brasileira. Ambas (a riqueza e a miséria) se entrelaçam na órbita das "estruturas de conhecimento" – estruturas nas quais o pensamento científico aparece como sinônimo de progresso (europeu) e o atraso como expressão da *terra brasilis*. É irrefutável a superioridade da cultura e do sistema de valores do Velho Mundo sobre as de outras partes (o mundo chinês, hindu ou árabe) – e sobretudo o Novo Mundo, que no século passado ainda se encontrava na periferia do processo civilizacional.¹

¹ Ver WALLERSTEIN, Immanuel. Eurocentrismo e seus avatares: os dilemas das ciências sociais. *New Left Review*, n. 226, Nov./Dec. 1997.

Foto 1 - "Cinematógrafo Brasileiro em Dresden" - DVD lançado pelo Selo Fiocruz Vídeo



De fato, a Europa se considerava essencialmente ou especialmente "civilizada" no auge da modernidade, graças ao avanço da tecnologia e ao aumento da produtividade. A superioridade europeia derivava não somente de seu sistema de valores "humanitários", "filosóficos" e científicos, mas também de poderes militares e financeiros usados pelas suas principais potências para colonizar o Terceiro Mundo. Estes fatores, como assinala Immanuel Wallerstein (1997), constituem "o diferencial no poder e no modo de vida [dos europeus] em relação ao resto do mundo". Para entender esse diferencial, poderíamos nos remeter a momentos remotos da história, desde a Antiguidade, mas optamos por remontar a uma época precisa: fins do século XVI, quando encontramos uma demonstração particularmente bizarra da paradoxal arrogância "civilizatória" europeia, que ajudará a compreender as peculiaridades do objeto desta resenha, doenças tropicais registradas em imagens fílmicas.²

Em seu ensaio *Les chambres de merveilles* (2003), Patricia Falguières descreve a excêntrica mania dos príncipes europeus que colecionavam "maravilhas" (*mirabilia*, em latim; *thaumata*, em grego). O que seriam tais "maravilhas"? A metáfora da desigualdade. Ocorre que, por desejo autêntico de conhecimento ou para exibir o fausto de suas cortes, esses monarcas criaram as *Wunderkammern*, coleções de "monstros", relíquias e objetos exóticos – recolhidos,

² "Quando os colonizadores franceses no século XIX falaram de *la mission civilisatrice*, eles queriam dizer que, por meio da conquista colonial, a França – ou, de forma mais abrangente, a Europa – poderia impor sobre os povos não-europeus os valores e normas que foram abarcados pelas várias definições de civilização." Cf. Immanuel Wallerstein, op. cit.

todos, nos confins da África, da Índia e das Américas. A febre das “coleções de maravilhas” contagiou a maioria das cortes, porém foi particularmente intensa à época dos Habsburgos. Enquanto acumulavam riquezas, com a consolidação de sua economia (já capitalista) e o avanço em direção ao progresso científico e à modernidade, os monarcas se entregavam à violência contra o Outro, o Diferente, configurada na frivolidade com que exibiam (para a aristocracia ou a plebe) o “pitoresco”, o “primitivo”, o “bárbaro” (quer dizer, pessoas e coisas de mundos ignotos). Os citados *Wunderkammern* ficaram conhecidos nas cortes de Praga, Munique, Kassel e Dresden, onde existiam entrepostos das “maravilhas”.

Foto 2 - Cartaz da Exposição Internacional de Higiene de Dresden, Alemanha (1911)



Por um paradoxo, foi em Dresden, entreposto de “maravilhas”, que Oswaldo Cruz mostrou as imagens das campanhas de erradicação de doenças tropicais em nosso país. No stand brasileiro, durante a Exposição Internacional de Higiene realizada de maio a outubro de 1911, o cientista expôs aos europeus sua política sanitária como condição *sine qua non* de progresso, dentro de uma orientação acertada e apoiada pelo Governo. Oswaldo Cruz levava fotografias e equipamentos, além de amostras de insetos que formavam sua “coleção”. O pesquisador brasileiro, já conhecido da comunidade científica europeia, era aclamado por toda parte, conforme relatou em cartas. O *tour de force* da participação brasileira teria como palco um cinematógrafo instalado pela organização do evento. Em uma sessão repleta, os espectadores não viram as *mirabilia* dos “gabinetes de formas bizarras” frequentados pela população de Dresden, mas, ao contrário, assistiram, atônitos, a cenas deprimentes e dolorosas nas quais crianças e jovens (“degenerados”, no jargão preconceituoso de certos médicos da época) exibem no andar trôpego, no comportamento alienado, na dificuldade de ficarem de pé a *vera imago* (a imagem verdadeira) de uma humanidade à margem do progresso.

Outro paradoxo. Por mais problemático que seja o sistema de valores europeus – sua “estrutura de atitudes e referências” –, é incontestável que eles disseminaram a revolução industrial, a modernidade, *uma* civilização, e contribuíram para o progresso humano. Desde o

Iluminismo, os europeus empenham-se em atribuir ao Progresso o papel preponderante na história do mundo. A teoria do desenvolvimento foi compartilhada por Comte, Spencer e Marx, cada qual à sua maneira. No Brasil, “formas bizarras” de existência – por exemplo, as das pobres vítimas do Mal de Chagas em Lassance, no *hinterland* mineiro -, o analfabetismo e o patrimonialismo de extração colonial exigiam políticas radicais de erradicação dos males, do corpo e do espírito. Qual seria o modelo de desenvolvimento capaz de nos retirar das selvas do atraso? O pesquisador de Manguinhos certamente não temia o eurocentrismo, um “monstro de sete cabeças”. Reconhecia a contribuição positiva da ciência, que destronou a Filosofia “como o modo mais prestigioso de conhecimento e tornou-se o árbitro do discurso social.” Como intelectual atento aos sinais da modernidade, Oswaldo Cruz viu com bons olhos uma novidade originária da Europa, “algo pelo qual a Europa deveria estar orgulhosa” e “pelo qual o resto do mundo deveria estar reconhecido” – o *cinématographe*, façanha de dois cientistas, os franceses Louis e Albert Lumière.

Foto 3 - O cinematógrafo do stand brasileiro em Dresden



Difícil saber quais eram os conhecimentos de Oswaldo Cruz sobre o poder estético do cinematógrafo (que àquela altura não passava de recreação para as massas). Mas, provavelmente, ele conhecia o impacto das atualidades dos Lumière sobre o público. E também pode ter visto os materiais exóticos filmados por William Heise para Thomas Alva Edison, dublê de inventor e empresário do entretenimento. Nessa época, e até fins da década de 1910, o cinema era visto com suspeita, entre as figuras proeminentes da *intelligentsia*.³ No entanto, as imagens fílmicas eram, sem dúvida, um instrumento educacional poderoso para conscientizar cidadãos e persuadir elites dirigentes (O que foi reconhecido no século XX por Lenine, Hitler e Mussolini.).

O fragmento de documentário exibido em Dresden e a reportagem no Rio de Janeiro não demonstram a curiosidade de *chasseur d'images* característica dos cinegrafistas da Gaumont

³ O cinema, na opinião de Theodor W. Adorno, não passava de um cruzamento de técnica e magia.

e da Pathé. Ao invés da “curiosité naturelle à l’esprit humain” visível no espectador das estranhezas nos “gabinetes das maravilhas”, os dois filmes assumem um propósito didático, informativo, formativo.⁴ Esses documentários, para usar uma expressão de André Bazin (1958, p.48), nada têm a ver com “conferências ilustradas, nas quais a presença e a fala do conferencista-testemunha completariam e autenticariam perpetuamente as imagens.” Para esta finalidade, talvez o registro fotográfico atendesse aos propósitos do cientista. Não obstante, a natureza do que Oswaldo Cruz desejava mostrar, ao invés da representação fotográfica, requeria o fluxo imagético do cinema, que convida o observador a um engajamento kinético, físico.⁵

Nos documentários brasileiros dessa época, o historiador Paulo Emilio Salles Gomes identificou dois temas básicos: o “Berço Esplêndido” (“o culto das belezas naturais do país”) e o “Ritual do Poder” (os rituais da elite política, econômica, eclesiástica, militar etc.). Nos materiais usados no *Cinematógrafo Brasileiro em Dresden* não temos apologia à riqueza paulista ou inaugurações de obras públicas. A visão “indisciplinada” que nos oferecem é a de um cotidiano traiçoeiro nos rincões mineiros, onde as condições de vida possibilitavam a proliferação do Mal de Chagas e outras doenças. Mesmo nos limites fixados, no respeito restrito ao registro documentário, a reportagem sobre o combate à febre amarela no Rio de Janeiro denota criatividade. Provavelmente o filme foi feito pela Gaumont, por encomenda de Oswaldo Cruz. Hernani Heffner, pesquisador do cinema brasileiro, nota, a respeito, o preciosismo de certos enquadramentos, de determinados ângulos. É, a rigor, uma reportagem cinematográfica, porém uma reportagem com imagens objetivas que “eternizam concretamente” (Bazin, p.54).⁶

Foto 4 - Hernani Hefner, pesquisador do cinema brasileiro



⁴ Oswaldo Cruz talvez esperasse que a reportagem sobre a febre amarela demovesse adversários da modernização, entre os quais gente desinformada e até intelectuais lúcidos (embora não fosse reacionário, Rui Barbosa reagiu com veemência à vacinação obrigatória, que qualificava de “despotismo sanitário”).

⁵ Segundo Sam Rohdie, “ciências sociais, como a geografia e a antropologia, documentavam e gravavam o que a ciência estava destruindo, transformando, tornando obsoleto, algumas vezes povos inteiros, regiões, continentes, tais como a África. As ciências sociais estavam em uma posição similar à fotografia: “A fotografia era o instrumento documental/epistemológico favorecido pelas ciências sociais.”

⁶ Bazin alude à reportagem *A aventura de Kon Tiki*, feito em 1952 por Tor Heyerdahl.

Os fragmentos documentários do *Cinematógrafo* não sugerem até que ponto a orientação político/filosófica do cientista o levaria a desenvolver em Manguinhos um projeto semelhante ao do banqueiro francês Albert Kahn, cuja pretensão (com os *Archives de la planète*) era colecionar, catalogar imagens capazes de contribuir para o desenvolvimento da Europa naquela conjuntura.⁷ Os filmes exibidos em Dresden indicam, porém, que o pesquisador brasileiro estava sintonizado com a novidade cinematográfica e que, quem sabe?, talvez pudesse aproveitá-la para criar uma “enciclopédia do nosso real”. Quer dizer, dos problemas que castigavam epidemicamente a saúde dos brasileiros (dentre os quais a febre amarela).

Nos anos dez, em alguns países europeus (França, Itália, Rússia), segundo Paula Adad (2001), ao contínuo temor de que o cinema – em particular o filme narrativo (*fiction*) – pudesse corromper o tecido moral da sociedade francesa, se acrescentava um crescente impulso à reivindicação do papel do filme como instrumento de educação. Os defensores do *medium* cinematográfico sustentavam que o valor educativo do filme era particularmente promissor nas disciplinas das ciências naturais, como a geografia, que já tinha incluído a fotografia na sua prática pedagógica.

O *Cinematógrafo Brasileiro em Dresden* é, certamente, uma preciosa contribuição à galáxia do universo do cinema silencioso brasileiro e ao uso pioneiro das imagens em movimento na divulgação dos problemas de saúde no País. Os dois filmes que apresentam imagens de Carlos Chagas em campo (Minas Gerais) e da campanha da febre amarela (Rio de Janeiro), se inscrevem na esfera do que se chamou “cinema dos primórdios ou dos primeiros tempos, grosso modo aquele realizado até meados da Primeira Guerra Mundial (1914-1918).” A descoberta e restauração desses documentos, amplificada por depoimentos de especialistas (em cinema, em saúde), adquire significado inequívoco, na medida em que, segundo a estimativa de Carlos Roberto Souza (na apresentação do catálogo *Resgate do cinema silencioso brasileiro: 27 filmes* (SP: Sociedade Amigos da Cinemateca/Cinemateca Brasileira), só sobreviveu cerca de 7% da produção brasileira realizada até 1930, ano que marca ao menos teoricamente o final do período silencioso.

A equipe realizadora de *Cinematógrafo brasileiro em Dresden* conjugou de modo criterioso a investigação filmográfica e a prospecção científica. Processa-se assim uma articulação estimulante de cinema e ciência. A recuperação dos documentários (de seus fragmentos) teve a mesma prioridade que o empenho de salvar as imagens registradas no interior de Minas Gerais. Resgatar e duplicar os originais em nitrato constituiu uma iniciativa tão louvável quanto demonstrar a presciência de Oswaldo Cruz, que viu nos movimentos do “barbeiro” em Lassance os preocupantes indícios do que seria conhecido como “doença de Chagas” e na campanha contra a febre amarela no Rio de Janeiro.

⁷ Considerado um dos homens mais ricos da França à sua época, Albert Kahn contratou um então estudante da Sorbonne, Henri Bergson, para ser um dos seus tutores. Embora sem educação superior, o banqueiro judeu era um internacionalista liberal aberto para a modernidade. Daí seu entusiasmo pelo cinematógrafo, no qual via potencial para o registro de um novo mundo que surgiria após a Primeira Guerra. O resultado desse interesse foi materializado em *Les Archives de la planète*.

Foto 5 - Carlos Chagas em Lassance (MG)



Foto 6 - A campanha contra a febre amarela no Rio de Janeiro, de Oswaldo Cruz



A equipe encarregada do processo de resgate (da idéia original à finalização) esbarrou com dificuldades materiais (no tocante à duplicação do suporte, por exemplo). O exame cuidadoso dos originais revelou problemas a serem superados com urgência, sob risco de as películas se degradarem/diluírem num mar gelatinoso. [Os laboratórios comerciais de cinema relutavam em aceitar trabalho de copiagem de filmes em nitrato.] Mais uma vez, contudo, a presciência de Oswaldo Cruz foi providencial, pois os dois filmes foram, até onde parecia possível, cuidadosamente preservados.

Além de atentar para a finalidade educativa dos filmes, os restauradores tinham de compreender aspectos importantes da produção material, da tecnologia corrente da época. Isso implicava desvendar questões fotoquímicas, restauração das emendas e das perfurações rompidas e frágeis, danos causados por projeções ou copiagem descuidadas. Dois problemas cruciais, que desafiavam os restauradores – um, no terreno da Química (domando o filme danificado e habilitando-o ao manuseio), e outro, no campo da Física (da Óptica, amenizando as imperfeições do original com propriedades de refração de solventes e lentes, no ato da copiagem fotossensível).

André Bazin observou que quando Eadwerd Muybridge ou Étienne-Jules Marey realizaram os primeiros filmes de investigação científica, eles não inventaram somente a técnica do cinema, mas criaram ao mesmo tempo o mais puro da sua estética. Porque está aí o milagre do filme científico, seu inesgotável paradoxo. É na pesquisa interessada, utilitária, na proscrição mais absoluta das intenções estéticas como tais, que a beleza cinematográfica se desenvolve com uma graça sobrenatural. Que cinema de "imaginação" poderia ter dramatizado com trucagens óticas animais como os barbeiros? Documentários clássicos da antropologia e da etnografia evidenciaram a dificuldade de representação do Outro, de elaboração da imagética da Alteridade. O projeto de conhecimento de estudiosos como Lévi-Strauss, Margaret Mead, Gregory Bateson e Jean Rouch sempre esbarraram com o problema do registro e da encenação fílmica de um mundo primitivo e do encontro entre culturas diferentes. Tais dificuldades se multiplicam quando o objeto do olhar da câmara são, como no trecho do filme em que com

imagens de Carlos Chagas, aparecem pessoas (Outros) afligidas pelo sofrimento atroz causado pela doença.

O cineasta Chris Marker (2012), documentarista que é uma referência para o cinema moderno, explicou que filmava as transformações de povos e países em vários quadrantes do planeta pela mania de querer ver “como isto acontece”. Nessa compulsão estava implícita uma indagação: “como fazem as pessoas para viver em um mundo como este?” Marker arrematava dizendo: “Como isto acontece, durante muito tempo, os que estavam mais bem posicionados para saber expressá-lo não dispunham dos instrumentos que dessem forma aos seus testemunhos.”⁸ Nos primórdios do século XX, Oswaldo Cruz dispôs por alguns momentos desses instrumentos. Nas imagens fantasmagóricas da campanha contra a febre amarela veiculadas no *Cinematógrafo*, o cientista nos legou um testemunho e uma denúncia de uma realidade assombrosa até para europeus acostumados com as bizarrices de seus “museus de horrores”.

Bibliografia

AMAD, Paula. Les Archives de la Planète d’Albert Kahn (1908-1931): archives ou contre-archives de l’histoire?. *Cahiers de la Cinémathèque*, n. 74, dez. 2001.

BAZIN, André. *Qu’est-ce que le cinema? I. Ontologie et Langage*. Paris: Éditions du Cerf, 1958.

FALGUIÈRES, Patricia. *Les chambres des merveilles*. Paris: Bayard, 2003.

MARABELLO, Carmelo. *Sulle tracce del vero. Cinema, antropologia, storie di foto*. Collana: Bompiani, 2011.

MARKER, Chris. “Raro Marker”. Entrevista a Samuel Douhaire e Annick Rivoire. *Libération*, 05/03/2003. In: *CHRIS Marker, bricoleur multimídia: catálogo de mostra*. Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil, 2009.

ROHDIE, Sam. *Promised Lands: cinema, geography, modernism*. Londres: British Film Institute, 2001.

SOUZA, Carlos Roberto. *Resgate do cinema silencioso brasileiro: 27 filmes*. São Paulo: Sociedade Amigos da Cinemateca: Cinemateca Brasileira, [2008].

WALLERSTEIN, Immanuel. Eurocentrismo e seus avatares: os dilemas das ciências sociais. *New Left Review*, n. 226, p. 93-107, Nov.- Dec. 1997.

Recebido em: 28/01/2013

Aceito em: 15/02/2013

⁸ “Raro Marker”. Entrevista a Samuel Douhaire e Annick Rivoire. *Libération*, 05/03/2003. In: *CHRIS Marker, bricoleur multimídia: catálogo de mostra*. Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil, 2009.