



30º ENCONTRO REGIONAL NORTE DE HISTÓRIA DA MÍDIA

“50 anos do Golpe Militar no Brasil”

10 e 11/abril - Boa Vista/RR - UFRR

não possuía uma linguagem própria. Os filmes eram exibidos como curiosidade, nas feiras e em intervalos de apresentações ao vivo em circos, nas casas de espetáculos de variedades, nos quais se podia beber, comer e dançar, sendo assim uma atração entre outras tantas oferecidas, mas nunca exclusiva.

Nesse período, por estar misturado a outras formas de cultura, como o teatro, a lanterna mágica, o vaudeville e as atrações de feira, o cinema se encontraria num estágio preliminar de linguagem. Os filmes teriam aos poucos superado suas limitações iniciais e se transformado em arte ao encontrar os princípios específicos de sua linguagem, ligados ao manejo da montagem como elemento fundamental da narrativa. (COSTA, 2006).

Esse cinema de atração era considerado primitivo por haver característica experimental de descobertas, era visto como apenas um conjunto de desajeitadas tentativas e por ser carente de recursos, seus filmes eram compostos por uma única tomada e poucos eram integrados a uma cadeia narrativa.

Noel Burch, um dos pesquisadores presentes em Brighton, descreveu o que considerava serem traços de um “modo de representação primitivo” nesses filmes: composição frontal e não centralizada dos planos, posicionamento da câmera distante da situação filmada, falta de linearidade e personagens pouco desenvolvidos. Os planos abertos e cheios de detalhes, povoados por muitas pessoas e várias ações simultâneas, são a marca desse tipo de representação, em que a alteridade em relação ao cinema que conhecemos é a característica mais forte. (BURCH *apud* COSTA, 2006, p. 23-24).

Nos inícios práticos do cinema a estética será dividida em duas vertentes, o cinema enquanto reprodução verossímil do real com os Lumière, originando o realismo documentário, e o cinema ilusionista e fantasioso de Georges Méliès, realizado em estúdios representaria a vertente ficcional do cinema.

(...) quando os irmãos Lumière fizeram aqueles primeiros filmes curtos, os seus temas provieram, como era natural, do meio físico imediato. O comboio, o bebê e o jardineiro com a sua mangueira. Mas como uma rapidez quase obscena a nova invenção encontrou também guarida em Georges Méliès, um mágico que viu no cinema a nova fonte de ilusão. Para ele, monstros, planetas e viagens no espaço (TUDOR, p. 21-23).

O predomínio de filmes de caráter documental, geralmente com plano único,



**30º ENCONTRO
REGIONAL NORTE
DE HISTÓRIA DA MÍDIA**

“50 anos do Golpe Militar no Brasil”

10 e 11/abril - Boa Vista/RR - UFRR

ocorreu nos períodos 1894 a 1903, já a segunda fase, de 1903 até 1907, os de ficção começam a ter diversos planos.

Esse período das atrações tem duas fases. A primeira vai de 1894 até 1903 e é caracterizada pelo predomínio de filmes de caráter documental, as atualidades. A maioria dos filmes é de plano único. Inicialmente, filmes e projetores são fabricados pela mesma empresa, mas na virada do século aparecem os exibidores, que compram os equipamentos e filmes dos produtores para explorar economicamente a exibição de filmes. Na segunda fase, de 1903 até 1907, os filmes de ficção começaram a ter múltiplos planos e superar em números as atualidades. São criadas narrativas simples e há muita experimentação na estruturação de relações causais e temporais entre planos (COSTA, 2006).

É a partir desse período de 1907 a 1913 que o cinema se organiza de forma industrial, com a formação de grandes companhias produtoras e distribuidoras, transformando-se na primeira mídia de massa da história.

A etnografia e o cinema

A etnografia é um método utilizado pela Antropologia, ciência que trata o Homem e a Humanidade, composto de técnicas e procedimentos para coleta de dados de um grupo social a ser estudado. Está associada a uma prática do trabalho de campo em que o pesquisador participa ativamente no ambiente da pesquisa com a finalidade de entender o modo de vida dos sujeitos que vivem e se relacionam nesse espaço.

O filme etnográfico ou o cinema etnográfico entendido no sentido mais amplo abarca uma grande variedade de utilização da imagem animada aplicada ao estudo do Homem na sua dimensão social e cultural. Inclui frequentemente desde documentos improvisados (esboços, ensaios filmicos) até produtos de investigação acabados e de construção muito elaborada. Os métodos do cinema etnográfico são muito variados e associados a tradições teóricas diferenciadas como meios e procedimentos utilizados. Assentam no entanto em alguns princípios fundamentais: uma longa inserção no terreno ou meio estudado frequentemente participante ou participada, uma atitude não directiva fundada na confiança recíproca valorizando as falas das pessoas envolvidas na pesquisa, uma preocupação descritiva baseada na observação e escuta aprofundadas independentemente da explicação das funções, estruturas, valores e significados do que descrevem, utilização privilegiada da música e sonoridades locais na composição da banda sonora (RIBEIRO, 2007).



O filme etnográfico surge em meados do século XIX, período marcado pela busca da compreensão e assimilação do mundo pelos europeus, possuindo o mesmo percurso da história do cinema, pois estabelecer qual foi o primeiro filme desse gênero é sempre arbitrário.

Alguns estudiosos consideram como fundador do filme etnográfico o pesquisador Félix-Louis Regnault, médico especializado em anatomia patológica, que filmou com um cronofotógrafo uma mulher africana fabricando um pote de barro na exposição etnográfica da África Ocidental.

Já o produtor francês de documentários etnográficos Jean Rouch, aponta o soviético Dziga Vertov e o americano Robert Flaherty como os verdadeiros precursores do filme antropológico e do cinema documentário (COELHO, 2012). Flaherty em 1922 realizou o documentário sobre o cotidiano de um esquimó, *Nanook of North*. Por apresentar uma abordagem diferente em relação à linguagem e ao método cinematográfico, este filme foi inovador para época. Para a prática desse trabalho, ele teve uma longa experiência no local. Instalou-se na baía de Hudson durante 15 meses e improvisou um laboratório para tratamento do filme, criando um processo de cooperação entre o protagonista.

Durante as filmagens, Flaherty inaugura um procedimento que mais tarde será resgatado por Jean Rouch como um dos pilares da chamada “antropologia partilhada”. Todas as noites, após as filmagens, Flaherty revelava os negativos num laboratório improvisado e os projetava para os protagonistas do filme, que assistiam e opinavam sobre as cenas, participando da construção do filme (COELHO, 2012).

Vertov, importante integrante da escola russa de cinema, vai começar sua carreira nessa área em 1922, quando propõe editar cinejornais, chamando-os de Cinema-Verdade. Formou uma prática cinematográfica nomeada como cinema observação e uma teoria da montagem denominada como teoria dos intervalos que contrapunha qualquer forma de ficção. Desenvolveu obras experimentais com o propósito de exercitar a montagem cinematográfica como linguagem que evolutiva para a narrativa.

O seu filme *The Man With a Movie Camera* (1929), documentário etnográfico do cotidiano de uma cidade, constitui como exemplo de suas ideias sobre cinema e do processo de montagem.

A etnografia assumiu diversas formas e significados, variando segundo suas



**30º ENCONTRO
REGIONAL NORTE
DE HISTÓRIA DA MÍDIA**

“50 anos do Golpe Militar no Brasil”

10 e 11/abril - Boa Vista/RR - UFRR

relações com o contexto histórico e cultural e apesar das controvérsias e das diferentes produções cinematográficas, os filmes etnográficos buscavam entender a sociedade na totalidade das relações sociais e dos elementos que a constituem, tendo em comum à observação do real. Assim, a etnografia passa ser um método de interpretação das culturas.

Koch-Grunberg na Amazônia

Theodor Koch-Grünberg foi um etnólogo alemão que nasceu no dia 9 de abril de 1872 na pequena cidade de Grünberg, região de Hesse. Foi também um experiente fotógrafo e um dos pioneiros da cinematografia etnográfica. Em 1899, aos 27 anos, acompanhou a segunda viagem de Hermann Meyer ao Xingu. De volta à Alemanha, ele abandonou o trabalho como professor e passou a trabalhar como voluntário no Museu Etnográfico de Berlim. Enquanto funcionário do museu berlinense planejou e realizou sua primeira expedição ao norte da Amazônia. A segunda expedição foi realizada dois anos depois ao longo da qual percorreu os cursos dos principais afluentes do rio Negro e do Japurá, colecionando uma infinidade de dados etnográficos, geográficos e linguísticos.

Durante dois anos ele percorreu o alto rio Negro, com o objetivo de coletar peças etnográficas, pesquisar os vocabulários de diversas etnias e, principalmente, explorar uma região até então desconhecida. O principal resultado dessa expedição foi a publicação de diversos artigos em revistas científicas e das obras “Começos da arte na selva” (1905); “Petroglifos sul-americanos” (1907), “Dois anos entre os indígenas: viagens ao noroeste do Brasil (1903-1905)” (1909, 1921). (VALENTIN, 2008).

Sua terceira visita ao Brasil, de 1911 a 1913, patrocinada pelo Instituto Baessler de Berlim, foi na região entre as bacias do Rio Branco, no atual estado de Roraima. Nessa expedição ele elaborou o primeiro filme gravado sobre índios brasileiros, na aldeia Taurepang Koimélemong (Rio Surumu). Titulado *Aus dem Leben der Taulipang in Guayana* (Da vida dos Taurepang na Guiana), o filme possui oito minutos e dezoito segundos e narra algumas atividades executadas pela tribo como o preparo de milho e da mandioca, a tecelagem de algodão, brincadeiras e o ritual Parishera.

Além das descrições lançadas nos 14 cadernos de diários, da coleta de objetos etnográficos, ele produziu novamente um grande número de fotografias, alguns preciosos minutos de filmes cinematográficos e



30º ENCONTRO REGIONAL NORTE DE HISTÓRIA DA MÍDIA

“50 anos do Golpe Militar no Brasil”

10 e 11/abril - Boa Vista/RR - UFRR

gravou ainda fonogramas com vocabulários e cantos. Dessa viagem, foi publicada “Do Roraima ao Orinoco” em cinco volumes no período de 1916 a 1928. (VALENTIN, 2008).

Em 1915 ele é chamado para administrar o Museu Linden, em Stuttgart, porém no início dos anos 1920 o Museu é obrigado a fechar as portas por falta de recursos. Nesse momento que Koch Grünberg decide aceitar o convite de Hamilton Rice, médico, geógrafo e explorador, para participar de uma exposição às fontes do rio Orinoco, durante qual falece em decorrência de uma febre viral.

A linguagem cinematográfica Aus dem Leben der Taulipang in Guayana

O objeto de estudo do presente trabalho é o filme etnográfico elaborado pelo alemão Koch- Grünberg. Produzido em sua terceira expedição no período em que o cinema estava em transição, quando os filmes começam a utilizar convenções narrativas especificamente cinematográficas, na tentativa de construir enredos autoexplicativos.

O cinema se tornou linguagem graças a uma escrita própria que se encarnou em cada realizador sob a forma de um estilo, tornando se assim, num meio de comunicação, de informação.

Mas o que distingue o cinema de todos os outros meios de expressão culturais é o poder excepcional que lhe advém do facto de a sua linguagem funcionar a partir da reprodução fotográfica da realidade. Com efeito, com ele, são os próprios seres e as próprias coisas que aparecem e falam, dirigem-se aos sentidos e falam à imaginação: a uma primeira abordagem parece que qualquer representação (o significante) coincide de forma exacta e unívoca com a informação conceptual que veicula (o significado) (MARTIN, 2005).

Dessa forma a representação acaba por ser mediatizada, pois sendo uma linguagem que age com as imagens dos objetos e não com o objeto em si, as representações do mundo tornam-se elementos de um discurso.

É nesse período que surge os planos de uma câmera, que pode ser definido como um recorte de uma imagem. Seu tamanho é determinado pela distância entre a câmera, o objeto e pela duração focal da cena utilizada. Tendo como finalidade a clareza da narrativa, o plano será a escolha de uma determinada imagem, dentro de um determinado tempo. É uma tomada de vista não interrompida, ou seja, é uma ação filmada em contínuo dentro de



30º ENCONTRO REGIONAL NORTE DE HISTÓRIA DA MÍDIA

“50 anos do Golpe Militar no Brasil”

10 e 11/abril - Boa Vista/RR - UFRR

um determinado quadro. Criada ainda quando o cinema era mudo, a linguagem de planos e movimentos tem o importante papel de desenvolver uma narrativa visual compreensível a todos. Por isso podemos dizer que nos filmes mudos, o significante é a imagem e não a construção fonética. A imagem fotográfica será o determinante do sentido. É possível, apesar das limitações tecnológicas, encontrar no filme de Koch Grünberg a utilização dos planos.

O filme de Koch é uma sucessão de sete quadros, entrecortados por letreiros que apresentam o título do quadro seguinte, o eixo de filmagem é frontal e perpendicular ao cenário, correspondendo ao ponto de vista do espectador.

A partir daí e, conforme a teoria de Santaella, podemos classificar o filme como uma linguagem visual-verbal, pois antes de cada fotograma, há uma descrição em alemão sobre o próximo fotograma.

Porém ao seguirmos a definição de Lúcia Santaella, logo somos levados à reflexão quando ela aborda sobre o som implícito e imagético do filme. Por se tratar de imagens em movimento, mesmo quando não acompanhado de trilha sonora ou de qualquer tipo de som, o cinema, conforme a autora, já traz a lógica da sonoridade dentro de si, na sintaxe das durações de seus planos, nos seus cortes, nos ritmos que impõe às sequências. Então, mesmo quando mudo, o cinema já traz implícitas as características do sonoro. Por isso o cinema, está colocado na hibridização que Santaella chama de verbo-visuais-sonoras.

Podemos verificar isso, ao analisarmos o fotograma dança de Parixara, a linguagem deixa de ser apenas visual-verbal e passa a ser verbo-visual-sonora.

Quando tem caráter narrativo, mesmo sem fala, a dança também se caracteriza como uma linguagem verbo-visual-sonora. É duplamente sonora, quando está acompanhada por som, o que é muito mais comum. Continua sonora, entretanto, mesmo sem som. (SANTAELLA, p.386)

A narrativa cinematográfica vai lidar com a composição entre o movimento da ação, com a seleção e registro desta dentro dos planos, produzindo uma forma, um movimento interno nesses enquadramentos, que quando prontos trazem consigo um ritmo determinado pelo andamento da ação, pontuados pelas mudanças de ponto de vista de um plano a outro.



30º ENCONTRO REGIONAL NORTE DE HISTÓRIA DA MÍDIA

“50 anos do Golpe Militar no Brasil”

10 e 11/abril - Boa Vista/RR - UFRR

Por se tratar de imagens em movimento, mesmo quando não acompanhado de trilha sonora ou de qualquer tipo de som, o cinema já traz a lógica da sonoridade dentro de si, na sintaxe das durações de seus planos, nos seus cortes, nos ritmos que impõe às sequências. Se for narrativo, o que, na imensa maioria das vezes, ele é, mesmo quando mudo, o cinema já traz também implícitas as características do verbal. (SANTAELLA, p.386)

Grande plano geral (GPG)

Plano abrangente, tendo como função situar o espectador a referência geográfica, ou seja, em que lugar a cena se desenvolve.



Imagem 01-Grande plano geral

Plano geral (PG)

Geralmente é utilizado no início de uma sequência com a finalidade de passar referência do ambiente em que ocorre o ato.



**30 ENCONTRO
REGIONAL NORTE
DE HISTÓRIA DA MÍDIA**

“50 anos do Golpe Militar no Brasil”

10 e 11/abril - Boa Vista/RR - UFRR



Imagem 2- Plano Geral

Plano geral aberto (PGA)

Esse plano é utilizado para mostrar cenas localizadas em exteriores ou interiores amplos, mostrando de uma só vez o ambiente de ação.



Imagem 3-Plano geral aberto



30 ENCONTRO REGIONAL NORTE DE HISTÓRIA DA MÍDIA

“50 anos do Golpe Militar no Brasil”

10 e 11/abril - Boa Vista/RR - UFRR

Plano geral fechado (PGF)

Utilizado para mostrar a ação do ator em relação ao espaço cênico.



Imagem 4- Plano geral fechado

Plano inteiro (PI)

A personagem é enquadrada da cabeça aos pés, deixando um pequeno espaço acima da cabeça e abaixo dos pés.



Imagem 5- Plano inteiro



**30º ENCONTRO
REGIONAL NORTE
DE HISTÓRIA DA MÍDIA**

“50 anos do Golpe Militar no Brasil”

10 e 11/abril - Boa Vista/RR - UFRR

Plano de conjunto aberto

Enquadra dois ou mais atores, que também possuem o mesmo papel dramático.



Imagem 6- Plano de conjunto aberto

Considerações Finais

A partir do que foi investigado até aqui, pode-se considerar que no filme de Koch Grünberg, há indícios que justificam sua classificação como uma peça audiovisual que a um só tempo articula a linguagem verbal, visual e, apesar do caráter mudo da obra, a linguagem sonora. Em seu trabalho, o pesquisador busca superar as limitações da câmera fixa para adequar sua produção ao que se vinha fazendo no cinema em termos de linguagem e usa os quadros com textos para garantir certa coerência narrativa.

Além disso, podemos reconhecer o trabalho do pesquisador como uma elaboração antropológica, e sua importância enquanto documento histórico que desponta nuances simbólicas da comunidade representada. O filme se presta, assim, a ser um excelente instrumento heurístico, por meio do qual há possibilidades de conhecer a sociedade e sua cultura.

Referências Bibliográficas

BERNARDET, Jean-Claude. **O que é cinema?** São Paulo: Editora Brasiliense, 1985. (Coleção Primeiros Passos).



**30º ENCONTRO
REGIONAL NORTE
DE HISTÓRIA DA MÍDIA**

“50 anos do Golpe Militar no Brasil”

10 e 11/abril - Boa Vista/RR - UFRR

CITELLI, Adilson. **Comunicação e linguagem: diálogos, trânsitos e interditos**. Matrizes, São Paulo, v.2, n.1, agosto. 2008. Disponível em: <www.matrizes.usp.br/index.php/matrizes/article/view/184> Acesso em: 6 de maio de 2013.

COSTA, Flávia Cesarino. Primeiro Cinema. In: MASCARELO, Fernando (Org.). **História do cinema mundial**. Campinas, São Paulo: Papirus, 2006.p.17-50.

DONDIS, Donis A. **Sintaxe da linguagem visual**. Trad. de Jeferson Luiz Camargo. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

GOLDFARB, Felipe Julian. **Duas invenções para compor o audiovisual**. São Paulo, Universidade Anhembi Morumbi, 2012. 27p.

HAUSSEN, Luciana. **Som, câmera, ação: a relevância do som na história do cinema**. Porto Alegre, FAMECOS/PUCRS, 2008. 6p. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/famecos/article/viewFile/4823/3684>>. Acesso em: 29 de abril. 2013.

MARTIN, Marcel. **A linguagem cinematográfica**. Trad. Lauro António e Maria Eduarda Colares. Dinalivro, 2005.

MONTARDO, Deise Lucy Oliveira. **Koch-Grünberg, Theodor. Dois anos entre os indígenas: viagens ao noroeste do Brasil (1903-1905)**. Manaus: EDUA e FSDB, 2005. 627p. Cadernos de campo, São Paulo, n.16, p.261-265,2007.

RIBEIRO, José da Silva. **Jean Rouch- Filme etnográfico e Antropologia Visual**. Revista Digital de Cinema Documentário, n.3, dez. 2007. Disponível em: <<http://www.doc.ubi.pt/index03.html>>. Acesso em: 31 de maio. 2013.

RODRIGUES, Chris. **O cinema e a produção**. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

SANTAELLA, Lucia. **Matrizes da linguagem e pensamento: sonora visual verbal: aplicações na hipermídia**. 3. ed. São Paulo: Iluminuras: FAPESP, 2005.

_____. **O que é semiótica**. Versão digital apenas para fins educacionais. Brasiliense.

TUDOR, Andrew. **Teoria do cinema**. Tradução de Dulce Salvato de Meneses. Edição 70.

VALETIN, Andreas. **George Huebner e Theodor Koch-Grünberg: Diálogos na Amazônia, 1905-1924**. Porto Seguro, Bahia, Brasil, 2008. 26p.



**3º ENCONTRO
REGIONAL NORTE
DE HISTÓRIA DA MÍDIA**

“50 anos do Golpe Militar no Brasil”

10 e 11/abril - Boa Vista/RR - UFRR

(I)margem da história: A ideia de Amazônia nos signos euclidianos¹⁵⁶

Emily Monteiro COSTA¹⁵⁷

Maurício ZOUZEIN¹⁵⁸

Resumo: Propomo-nos, neste trabalho, a realizar o cotejo entre a entrevista de Euclides da Cunha ao *Jornal do Commercio*, de 1906, e os argumentos que estão contidos logo nas primeiras páginas da obra *“À margem da história”* de 1909. “Aqui, se quiser; agora se lhe convier”, disse Euclides da Cunha ao repórter desejoso de entrevistar o autor do já célebre *“Os sertões”*. O inquiridor teve apenas sete intervenções, pois o articulado homem das letras contou, precisamente, o que viveu na selva durante parte do Ciclo da Borracha (1850-1913) que reuniu europeus, nordestinos e índios em uma mesma missão de explorar o ouro branco das seringueiras no Amazonas, Pará e Acre. Ao realizar esse cotejo, percebemos a dinâmica e a forma incisiva dos signos euclidianos na ideia de Amazônia frente ao imaginário social no Brasil do início do Séc. XX. Inseridos na cultura visual, os leitores se veem entre a interpretação e a representação das palavras no afã da construção da imagem da Amazônia.

Palavras-chaves: Amazônia, Euclides da Cunha, Jornalismo, Literatura, Semiótica.

Euclides da Cunha na Amazônia

Euclides da Cunha, escritor, engenheiro e jornalista, produziu, dentre outras, duas grandes obras literárias, *“Os Sertões”* e *“À margem da história”*. Livros que tratam de assuntos diversos, mas que possuem semelhança nos copiosos valores refletidos pelo fato de que, mesmo decorrido um século após as publicações, ambos reverberam como documentos de salvaguarda da história nacional, e, concomitantemente, disseminadores de conhecimentos científicos.

A obra *“Os Sertões”*, publicada no alvorecer do século XX, foi fruto do trabalho profissional de Euclides. Pois foi a serviço do jornal *“O Estado de São Paulo”* que foi

¹⁵⁶ Trabalho apresentado ao GT Audiovisual coordenador pelo Professor MSc. Maurício Elias Zouzein do 3º Encontro Regional Norte da História da Imprensa.

¹⁵⁷ Acadêmica do 4º Semestre do curso de Comunicação Social com habilitação em jornalismo da Universidade Federal de Roraima (UFRR). Aluna pesquisadora do Núcleo de Pesquisa Semiótica na Amazônia (NUPS/UFRR). E-mail: emilymonteirocosta@gmail.com

¹⁵⁸ Orientador do trabalho. Professor efetivo do Curso de Comunicação Social com habilitação em Jornalismo da Universidade Federal de Roraima (UFRR). Coordenador no Núcleo de Pesquisa Semiótica da Amazônia (NUPS/UFRR). Líder do Grupo de Pesquisa em Linguagem, Cultura e Tecnologia (LCT/NUPS/UFRR). E-mail: mauriciozouzein@gmail.com



30º ENCONTRO REGIONAL NORTE DE HISTÓRIA DA MÍDIA

“50 anos do Golpe Militar no Brasil”

10 e 11/abril - Boa Vista/RR - UFRR

enviado como correspondente para a Bahia. Lá, Euclides deveria cobrir os eventos desencadeados durante a Revolta de Canudos, um movimento de teor social organizado por Antônio Conselheiro.

Quando retorna ao Rio de Janeiro, Euclides compila os textos que escreveu e reúne-os de maneira segmentada e com subtítulos de acordo com o assunto do qual se tratava. O resultado foi um compêndio fragmentado em três partes que descrevem desde o cenário físico do sertão, aos jagunços e às expedições que o governo liderou na busca pela tomada do poder das mãos dos revoltosos.

Alguns anos após sua incursão pela Bahia durante a guerra de Canudos, Euclides da Cunha, ao contrário de muitos escritores da época, que produziam obras sobre o Brasil e em seguida se lançavam a viagens pelas cidades europeias, mostrava-se desejoso por conhecer seu próprio país, aventurar-se por terras desconhecidas e conhecer as mais diferentes culturas nacionais. Foi então que a misteriosa selva amazônica, tão explorada e definida nos escritos de Humboldt (1769- 1859) Emilio Goeldi (1859-1917), Alfred Russel Wallace (1823-1913), Henry Bates (1825-1892), John Mawe (1764-1829), e tantos outros que se aventuraram a conhecer e discorrer sobre a paradisíaca região, despertou-lhe o interesse.

Pouco depois, Euclides, devido às amizades e contatos profissionais, conquista o posto de chefe da equipe brasileira da “Comissão Mista Brasileiro-Peruana de Reconhecimento do Alto Purus”¹⁵⁹ sendo nomeado pelo ministro das relações exteriores, José Maria da Silva Paranhos Júnior (1845-1912), o prestigiado Barão do Rio Branco.

O objetivo da missão, a serviço do Itamaraty, era o de reconhecer o território alto Purus, isto porque tal área começava a ser requerida pelo Peru. De imediato, o governo brasileiro, que há pouco tempo havia assinado o Tratado de Petrópolis, achou por bem proteger-se de outro conflito territorial que devastaria ainda mais a economia do país.

É em dezembro de 1904 que a excursão científica, a serviço do Itamaraty, inicia-se. Curioso, enfastiado, impressionado, assim Euclides se autodescreve durante todos os doze meses de viagem: “A impressão dominante que tive, e talvez correspondente a uma verdade positiva, é esta: o homem, ali, é ainda um intruso impertinente. Chegou sem ser

¹⁵⁹ A Comissão mista brasileiro-peruana foi uma equipe encarregada de reconhecer o território do Alto Purus, que devido à localização fronteiriça, começava a ser disputado por Brasil e Peru.



30º ENCONTRO REGIONAL NORTE DE HISTÓRIA DA MÍDIA

“50 anos do Golpe Militar no Brasil”

10 e 11/abril - Boa Vista/RR - UFRR

esperado nem querido – quando a natureza ainda estava arrumando o seu mais vasto e luxuoso salão” (CUNHA, 2006, p. 17)

Intrépido desbravador, penetra numa Amazônia onde o homem, apesar das incansáveis tentativas de dominação da natureza pura e selvagem, é infimamente pequeno e frágil. Euclides, talvez pelo ofício de jornalista, vê com absoluta clareza a parcela minúscula que o homem representa em meio ao inferno verde, apresenta um retrato da Amazônia distanciado de conceitos fantasiosos e justamente por isso, um documento que flerta do começo ao fim com o cientificismo:

As páginas escritas por Euclides da Cunha sobre o homem e a sociedade na Amazônia não encontram paralelo na literatura brasileira. No tom reivindicante. Na revolta do espírito. No calor da acusação. Na fidelidade do retrato. Na agudeza da interpretação. Na originalidade e na força do estilo...(TOCANTIS, *apud* BRAGA, 2002, p. 74).

O escritor acaba por testemunhar com os próprios olhos o avanço do progresso, e suas conseqüentes mazelas, presencia o sofrimento contínuo dos migrantes nordestinos, os soldados da borracha, além de vivenciar as tentativas sucessivas de civilização do índio da Amazônia brasileira.

À margem da História

Alguns anos após o retorno da selva, Euclides publica no livro “À margem da história”, as amadurecidas ponderações desenvolvidas sob a ótica peculiar e crítica de um observador letrado, conhecedor e divulgador de ciência.

Dividido em quatro grandes partes, a obra “À margem da história” tem, assim como “Os sertões” agrupamentos por temas. No primeiro trecho, denominado, “Terra sem história”, Euclides disserta desde as primeiras impressões que teve no contato com a selva a minuciosos aspectos frutos de suas detalhadas análises. Interessante é verificar que grande parte do dito por Euclides nas primeiras páginas está contido em muitas de suas cartas. Uma demonstração de que sua escrita era trabalhada ao longo do tempo, numa busca constante pelo aperfeiçoamento.

Na Amazônia, Euclides da Cunha encontra um outro Brasil que ele fixa em palavras e imagens, como se fosse um escultor, um pintor, a quem