

AUTORIZAÇÃO PARA USO DE OBRAS



Atribuição - Não comercial

Através deste instrumento, autorizo a utilização gratuita da obra “O índio na fotografia de George Huebner” para download, assim como para cópia, distribuição, exibição do trabalho protegido por direitos autorais. Os trabalhos derivados feitos com base nele, deverão possuir crédito ao autor e propósitos não comerciais.

Rio de Janeiro, 10 de abril de 2011.

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'J. A. Valentin', is centered on the page.

Johannes Andreas Valentin

O índio na fotografia de George Huebner

Andreas Valentin



Resumo

George Huebner (Dresden, 1862 – Manaus, 1935) estabeleceu-se em Manaus no final do século XIX. Com seu estúdio, Photographia Alle-mã, Huebner produziu, ao longo de mais de quarenta anos, um diversificado repertório de imagens de alta qualidade técnica e sofisticados valores estéticos. Suas fotografias não só desvelam a implantação da modernidade

nas cidades de Manaus e Belém, a sociedade da pujante economia da borracha e a natureza exuberante da floresta amazônica, mas também retratam indígenas que são levados para dentro do estúdio. Essas imagens dos nativos, ao mesmo tempo que se inserem como representações características de sua época, também dela se distanciam. Partindo de um breve relato da traje-

tória do fotógrafo, este artigo discute algumas das qualidades específicas das fotografias antropológicas realizadas por Huebner em seu estúdio em Manaus, comparando-as com outras produzidas em outras regiões do mundo.

Palavras-chave

George Huebner, fotografia, Amazônia, antropologia visual, representação do índio.

George Huebner¹ foi um dos principais fotógrafos da segunda geração de europeus que se estabeleceu no Brasil. Sua extensa obra, ainda pouco conhecida tanto aqui como no exterior, revela profundo conhecimento da região Amazônica e um fotógrafo que foi muito além do registro documental. Por trás das imagens de inúmeras etnias amazônicas (muitas das quais hoje extintas), da natureza superlativa, da implantação da modernidade nas duas cidades da era da borracha – Manaus e Belém – e de seus habitantes, ilustres e desconhecidos, está um fotógrafo que soube aliar sua sólida formação cultural a uma técnica apurada.

¹ Nascido Georg Hübner, em Dresden, 1862. Estabeleceu-se em Manaus em 1898, onde faleceu em 1935. Daniel Schoepf, conservador do Museu de Etnografia de Genebra, foi responsável pelo resgate não apenas >>

>> da produção de George Huebner, como também de parte de sua biografia. Em ambas, ainda existem muitas lacunas a se completar. Em 2000, foi publicado o catálogo da exposição realizada em Genebra e em Manaus, “George Huebner: um photographe à Manaus”; em 2005, essa obra foi editada em português com apoio da Secretaria de Cultura do Estado do Amazonas. Como o próprio Schoepf relata na introdução, seu objetivo era “reunir fragmentos da existência e da produção de Huebner e fornecer o essencial das fontes existentes sobre o assunto. Reconstituimos sua vida e sua obra, recolhemos testemunhos escritos e orais, reunimos o que foi possível” (2005: 18). Agradeço a Schoepf as preciosas informações e sugestões que venho recebendo ao longo de minha pesquisa de doutorado no Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

² Louis Agassiz (1807–1873), naturalista, antropólogo e ictiólogo suíço. Em 1829, por recomendação de Alexander Von Humboldt, com quem estudara, foi encarregado pelo botânico Karl Phillip Von Martius de descrever os peixes colecionados no Brasil >>

As imagens de indígenas realizadas por Huebner se inserem na produção fotográfica característica do fim do século XIX e início do século XX, atendendo a uma demanda específica de imagens antropológicas. A expansão e a consolidação do poder colonial europeu – em particular o da Inglaterra, França e Alemanha – passava também pelo conhecimento e a percepção do “outro” e do “outro lugar”. A fotografia foi ferramenta fundamental nesse processo, uma vez que estreitava e apresentava o contato com as diferenças culturais, registrava fauna e flora exóticas e, de certa forma, simbolizava a superioridade tecnológica do homem branco. Após um breve relato de sua trajetória, analisaremos aqui algumas fotografias de nativos brasileiros que Huebner realizou em seu estúdio de Manaus, o Photographia Allemã.

Manaus: a implantação da modernidade na selva

Por volta de 1850, quem se aventurava a chegar a Manaus encontrava um vilarejo de casario baixo, em sua grande parte coberto de palha, formado por ruas escuras e enlameadas em torno de uma fortificação abandonada havia muito. Em *Viagem ao Brasil 1865–1866*, o casal Louis e Elizabeth Agassiz² a descreveram como “uma pequena reunião de casas, a metade das quais parece prestes a cair em ruínas. [...] Entretanto, a situação da cidade, na junção do rio Negro,

do Amazonas e do Solimões, foi das mais felizes na escolha. Insignificante hoje, Manaus se tornará, sem dúvida, um grande centro de comércio e navegação” (Agassiz & Agassiz, 1938: 247).

Na antiga Vila da Barra, existiam poucas escolas e o idioma português era rejeitado pela população de aproximadamente cinco mil habitantes, muitos dos quais ainda falavam *nheengatu*, a língua geral dos indígenas. Manaus permaneceu, durante quase três séculos, isolada geográfica, política e economicamente do resto do país e do mundo. Entre 1850 e 1870, o governo imperial, com o objetivo de fortalecer o vale do rio Amazonas, adotou medidas que viriam a incorporar definitivamente a região ao conjunto do Império. Entre estas, destacam-se a criação formal de uma nova unidade administrativa, a província do Amazonas, cuja capital seria a cidade de Manaus; a abertura dos principais rios a embarcações de qualquer nacionalidade; e, a mais importante, a introdução da navegação a vapor.

Em 1852, decreto imperial concedeu ao barão de Mauá o monopólio da navegação a vapor no rio Amazonas, estabelecendo a primeira linha regular na região. Por meio da circulação de pessoas, mercadorias e informações, o navio a vapor aproximou o interior amazônico do resto do mundo. “Só pela força do vapor se poderia tornar possível o impossível”, escreveu, em 1859, Robert Ave-Lallemant³ em seu diário de viagem *No rio Amazonas*. Em 1853, chegava a Manaus o primei-



ro navio mercante, o *Marajó*, marcando a abertura de uma nova era.

O progresso e a prosperidade começaram a brotar da seringueira, a *Hevea brasiliensis*, espécie vegetal nativa da Amazônia e conhecida havia milênios pelos nativos. De seu tronco, eles extraíam o látex, que, após ser cozido, tornava-se elástico e impermeável. Na segunda metade do século XIX, a borracha se inseriu no repertório de produtos industriais do mundo moderno: pneus para bicicletas, carruagens e automóveis; luvas cirúrgicas; bolsas; sapatos impermeáveis e preservativos passaram a ser fabricados com o látex amazônico. Entre 1850 e 1912, a quantidade de borracha exportada da Amazônia saltou de 1.467 para 42 mil toneladas por ano, representando o principal item da pauta comercial brasileira.

A borracha, ao mesmo tempo que refletia os avanços da tecnologia e o domínio da natureza pelo homem, alavancou a Amazônia para a modernidade. Com o rápido crescimento econômico provocado pela extração e o processamento da seringa, criou-se na região um mercado promissor para os produtos e serviços da era industrial. No auge da prosperidade, Manaus e Belém esbanjavam riqueza e atraíam gente de toda parte do Brasil e do mundo. Enquanto mais de trezentos mil nordestinos, fugidos da seca e em busca de trabalho, migravam para o interior selvagem, chegavam às metrópoles comerciantes, técnicos, burocratas, aventureiros e profissionais liberais, entre os quais o fotógrafo alemão George Huebner.

Antes de fixar-se definitivamente em Manaus em 1898, Huebner passou duas vezes pela cidade: em 1885, a caminho do Peru, e em 1894, antes de suas expedições para os rios Orinoco e Branco. Em sua primeira viagem à América do Sul, ele percorreu todo o rio Amazonas e se estabeleceu na região de Iquitos e do rio Ucayali, na Amazônia peruana, onde, em 1888, conheceu o fotógrafo alemão Charles Kroehle. Durante três anos, os dois percorreram milhares de quilômetros do território peruano, indo dos altiplanos andinos à costa do Pacífico e à região amazônica. O resultado dessa expedição foram centenas de fotografias da região e de seus habitantes, que levam a assinatura de ambos os fotógrafos, Kroehle e Huebner.

As primeiras imagens realizadas por Huebner são também as primeiras de que se tem notícia de etnias peruanas, como os Campa, os Mayonisha, os Caxibo, os Cunivo, os Pito e os Xipibo, muitas delas já extintas (Figura 1). São retratos dirigidos e produzidos, em geral sobre um fundo de lona, nos quais o retratado precisava permanecer imóvel por um longo tempo. São estudos antropofísicos, geralmente de frente e de perfil, que compõem um atlas tipológico, emblemático das preocupações antropológicas de então. Esse esforço dos dois fotógrafos fazia parte da “tentativa coletiva de se produzir dados antropológicos”, produzindo, reunindo, permutando e arquivando fotografias de todas as partes do mundo, para análise e recepção nas metrópoles, em particu-

>> por ele e seu colaborador, o zoólogo Johann Baptist Spix, na viagem que fizeram no Brasil entre 1817 e 1820. Em 1848, tornou-se professor de antropologia em Harvard; em 1850, casou-se com Elizabeth Cary, radicando-se definitivamente em Cambridge, onde fundou a Escola e o Museu de História Natural. Entre 1865 e 1866, o casal viajou de navio pelo Brasil, do Rio de Janeiro até o alto Solimões. Seu relato de viagem, escrito por Elizabeth, traça um perfil geográfico, zoobotânico, antropológico e social do Império do Brasil. É nele, também, que aparecem as primeiras referências a fotografias de índios brasileiros, realizadas em Manaus e atribuídas a um dos membros da expedição, Walter Hunnewell.

³ O médico alemão Robert Avé-Lallemant (1812–1884) viajou extensivamente pelo mundo e por todo o Brasil, onde aportou pela primeira vez em 1836. Estabeleceu-se no Rio de Janeiro, onde abriu um consultório. Alguns anos depois, >>

>> na direção de um sanatório, desenvolveu pesquisas sobre a febre amarela. De volta à Alemanha, manteve contato com o naturalista Alexander Von Humboldt, que o convidou a participar de sua expedição à América do Sul. No Rio de Janeiro, abandonou a expedição e prosseguiu sozinho em suas viagens, inicialmente por todo o Sul, parte do Sudeste e do Nordeste do Brasil, e em 1859 pela Amazônia, subindo o rio Amazonas de Belém até Tabatinga. Essas viagens, parcialmente subsidiadas pelo imperador d. Pedro II, faziam parte de um grande empreendimento nacional de projeção da jovem nação brasileira. A partir da segunda metade do século XIX, vieram para cá inúmeros viajantes, cientistas, fotógrafos e artistas europeus que redesenharam um Brasil até então romantizado pelo olhar europeu, e que, então, “constrói sua memória e seus símbolos nacionais, se *civiliza* como anúncio do Novo Mundo” (Segala, 998: 146).

⁴ Apelido dado a Eduardo Ribeiro, jovem maranhense que governou a província do Amazonas duas vezes: de 1890 a 1891 e de 1892 a 1896, quando foram realizadas muitas das obras públicas que transformaram a rude aldeia na “Paris da Selva”.



Figura 1

Jovem xipibo da região do Ucayali; Kroehle y Huebner, 1888. Legado Científico de Theodor Koch-Grünberg, Coleção Etnográfica da Universidade Philipps de Marburg. Nº de inventário: KG-H-III,104d. KG-H-VIII, 22.

lar na Inglaterra, na França e na Alemanha (Edwards, 1996: 4).

Ao retornar para Dresden em 1892, Huebner publicou textos ilustrados em revistas de ciência popular e viagens, como a *Globus* e a *Deutsche Rundschau für Geographie und Statistik*. Com essas primeiras inserções, passou a ser convidado por sociedades científicas para ministrar palestras e lhes fornecer imagens. Em 1894, ele empreendeu duas expedições à Amazônia: a primeira, à nascente do Orinoco, na Venezuela, e a outra, por um longo trecho do rio Branco, afluente do rio Negro, no atual estado de Roraima. Nos oito meses em que permaneceu na região, Huebner, além de fotografar, aperfeiçoou-se na observação, na documentação

científica e na coleta de espécies da flora amazônica, principalmente de orquídeas. Essa atividade lhe assegurou importantes contatos no meio botânico europeu e sua sobrevivência em Manaus após o declínio da borracha e o encerramento de seu estúdio. Permitiu ainda que apurasse o olhar e a lógica científica, características de seu trabalho fotográfico.

Em 1898, ao retornar definitivamente ao Brasil, permaneceu por alguns meses em Belém e seguiu viagem até Manaus, onde se estabeleceu pelo resto de sua vida. Três anos depois, em sociedade com o pintor e professor de artes Libânio Amaral, inaugurou seu estúdio Photographia Allemã, no centro da cidade, em frente ao palácio do Governo. Huebner se fixou em Manaus no apogeu da era da borracha, quando foram realizadas grandes obras públicas. Novas ruas foram abertas, igarapés aterrados e prédios públicos e privados erguidos, transformando a paisagem urbana. Em Manaus, construiu-se a primeira linha de bondes elétricos do país, e o lucrativo comércio da borracha fez prosperar diversos outros empreendimentos comerciais.

Em 1902, Euclides da Cunha, de passagem por Manaus, assim a descreveu:

[...] rasgada em avenidas, largas e longas pelas audácias do Pensador⁴ [...] uma grande cidade, estritamente comercial, de aviadores solertes, zangões vertiginosos e ingleses de sapatos brancos Comercial e insuportável. O crescimento abrupto levantou-



se de chofre fazendo que trouxesse, aqui, ali, salteadamente, entre as roupagens civilizadoras, os restos das tangas esfiapadas dos tapuias. Cidade meio caipira, meio europeia, onde o tejuar se achata ao lado de palácios e o cosmopolitismo exagerado põe ao lado do ianque espigado o seringueiro achamboado [...] a impressão que ela nos incute é a de uma maloca transformada em Gand (citado por Braga, 2002: 43, 48).

É nessa época também que a fotografia começa a se massificar e se inserir no cotidiano da vida moderna. Melhorias técnicas nos equipamentos e processos permitiram maior agilidade na captação e na reprodução de imagens, legitimando, cada vez mais, a verdade científica inscrita na imagem fotográfica. Abriam-se novas possibilidades e estratégias para a fotografia, que se somaram aos estudos etnográficos: anúncios publicitários, documentação, cartões de visita, cartões postais, álbuns comemorativos, ilustrações para livros e revistas, retratos. Em seu estúdio Photographia Allemã em Manaus, Huebner atendeu a todos esses segmentos.

Os indígenas no estúdio Photographia Allemã

O estúdio se firmou rapidamente como um dos mais bem-sucedidos empreendimentos fotográficos do Norte do Brasil.

Por um lado, devido à qualidade de seus equipamentos e insumos, trazidos de Dresden, cidade que, na época, abrigava inúmeras fábricas de suprimentos fotográficos. Por outro, pelo esmero e o rigor de Huebner no seu trabalho. Tecendo uma ampla rede de relacionamentos, ele conquistou a confiança da sociedade manauara e estreitou os laços com os poderes políticos e econômicos no Amazonas e no Pará. Em 1906, Huebner e Amaral adquiriram, em Belém, o tradicional ateliê fotográfico Fidanza. Quatro anos mais tarde, abriram uma filial no Rio de Janeiro, na avenida Central.

Enquanto o estúdio mantinha-se com as encomendas oficiais e particulares, Huebner continuou viajando pelo interior amazônico. Empreendeu inúmeras expedições fotográficas e botânicas, subindo as calhas do rio Negro e do rio Branco, e penetrando na selva em regiões próximas a Manaus. Huebner preocupava-se com as etnias nativas que, à medida que o progresso avançava rio acima, perdiam seus hábitos e costumes. Na impossibilidade de impedir esse processo, talvez ele buscasse, por meio das fotografias, “preservar” os nativos. E nesse sentido, não mediu esforços. Seus índios foram fotografados no campo e principalmente no estúdio. Alguns chegavam a Manaus presos, acusados de ataques a seringais e Huebner aproveitava para fotografá-los. Em carta ao antropólogo Theodor Koch-Grünberg,⁵ escrita em 2 de fevereiro de 1906, Huebner alude a uma fotografia de índios do rio Japeri trazidos prisioneiros a Manaus:

⁵ A principal obra de Koch-Grünberg (1872–1924), *De Roraima ao Orinoco*, é considerada um clássico da antropologia e compreende cinco volumes que abrangem a etnologia, a mitologia e o folclore da região de Roraima e da bacia do Orinoco. Foi dela que Mário de Andrade extraiu os traços básicos de seu herói Macunaima. Em 2005, a Editora da Universidade do Amazonas publicou uma tradução em português de sua obra *Dois anos entre os indígenas. Viagens no Noroeste do Brasil 1903–1905*, contendo inúmeras fotografias realizadas pelo antropólogo. Huebner e Koch-Grünberg construíram amizade fraterna e sólida parceria de trabalho. O fotógrafo auxiliava Koch-Grünberg a organizar suas expedições e o assessorava em aspectos técnicos da fotografia, fornecendo-lhe materiais e processando imagens em seu laboratório. Huebner coletou, também, diversos apontamentos lingüísticos que foram utilizados por Koch-Grünberg em suas pesquisas. Eles trocaram >>

>> cartas durante quase vinte anos. Esse acervo está hoje arquivado na Universidade Philips-Marburg.

⁶ Um igarapé hoje situado na área urbana de Manaus.

Desde a chegada dessas pessoas, que foram vestidas com o uniforme dos soldados daqui, encontrei-me com elas no rio Cachoeira Grande⁶ e as fotografei em grupo. [...] pude tirar boas fotografias, se bem que com grande dificuldade. Como eles logo mergulharam na água e não foi possível fazê-los sair mais, fotografei-os no igarapé. [...] Alguns dias mais tarde, trouxe-os a meu estúdio para tirar *fotos antropológicas* (citado por Schoepf, 2005: 169, grifo do autor).

Essa fotografia faz parte de um conjunto de imagens realizadas no seu estúdio ao longo de vários anos (Figuras 2, 3 e 4). São retratos de grupos de índios, posando para a câmera com adornos, objetos e utensílios. Vêm-se nitidamente os fundos pintados, alguns com cenas européias: colunas clássicas, jardineiras, paisagens romantizadas envoltas em bruma. Os objetos de cena – arcos, flechas, remos, galhos, folhas, palha, cestos e tecidos – são cuidadosamente produzidos e arrumados para compor a imagem. Em algumas fotos, nota-se o piso de madeira do estúdio, parcialmente coberto de palha.

O ateliê de Huebner dispunha de um variado repertório mobiliário – mesas, cadeiras, colunas e balaustradas –, além de adereços cenográficos, como tapetes, cortinas, vasos e bibelôs. O estúdio fotográfico comparava-se ao palco do teatro, onde o retratado se transformava em ator, imóvel, em meio a um espaço cênico e defron-



Figura 2

Casal Indígena, 1900-1905. Legado Científico de Theodor Koch-Grünberg, Coleção Etnográfica da Universidade Philipps de Marburg. Nº de inventário KG-H-VIII, 23.

te de uma platéia mediada pela câmera fotográfica. Os acessórios eram utilizados conforme o perfil do retratado e a imagem desejada. Muitos se assemelhavam aos gabinetes de curiosidades, tamanha a diversidade de objetos de várias origens ali acumulados. Em suas viagens pelo interior, Huebner colecionava utensílios indígenas utilizados indiscriminadamente nas fotografias realizadas em seu estúdio.

Outro elemento importante na arquitetura dos estúdios era o pano de fundo. Mais do que apenas decoração, o fundo se tornava uma extensão ilusionista do espaço cênico, seguindo a tradição renascentista e barroca do *trompe l'oeil*. Os cenários evocavam paisagens idílicas, como parques, montanhas, cascatas e jardins.

Em fotografias realizadas na Europa, viam-se jardins tropicais que se contrapunham ao perfil do retratado; por outro lado, muitas das fotografias realizadas nas Américas, entre as quais as de Huebner e de vários outros fotógrafos, mostravam nativos em ambientes europeizados.

Ao mesmo tempo que mostram um olhar para o “outro” semelhante àquele trabalhado em diversas partes do mundo colonizado, essas fotografias desvelam um relacionamento conscientizado com os indivíduos e os grupos fotografados. Embora tendo sido influenciado pela antropologia do final do século XIX e do início do XX, que buscava a descrição e a especificação dos tipos físicos resultando nas fotografias antropométricas, em suas fotos de indígenas produzidas no estúdio Huebner se desprende desse processo analítico. Essas fotografias de nativos de certa forma ainda são representações que dialogam com a antropologia da época, mas também se destacam por terem sido realizadas por um profissional da fotografia e não por um etnógrafo. São construídas conforme códigos estéticos e formais estabelecidos e conduzidos por um artista. Nelas, os sujeitos deixam de ser apenas objetos de investigação científica e passam a se comportar como atores que buscam representar a própria identidade. Sobre a paisagem de fundo europeia, os indígenas são retratados conforme as normas vigentes, entre as quais as inúmeras tendências pictorialistas da fotografia de arte.



Figura 3

Índios uapixanas do Rio Branco, 1906.
Acervo Musée d’Ethnographie de Genève.

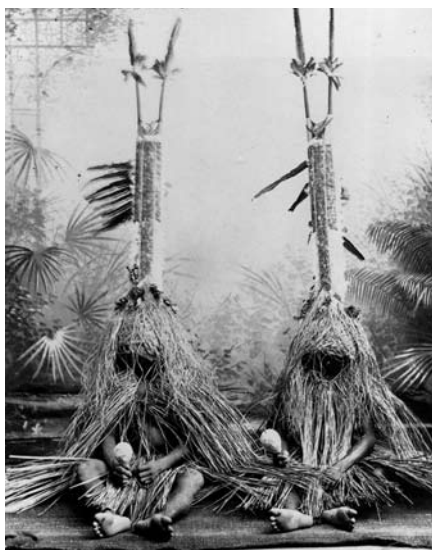


Figura 4

Mascarados em traje de dança carajá, 1905.
Legado Científico de Theodor Koch-Grünberg,
Coleção Etnográfica da Universidade Philipps
de Marburg. Nº de inventário KG-H-VIII, 24.

⁷ Em seu artigo “Ciência e exotismo: os índios na fotografia brasileira do século XIX”, Susana M. Dobal aponta que “o exotismo guarda o duplo movimento de distanciamento diante de algo diferente e, por outro lado, de atração diante de algo que fascina” (Dobal, 2001).

À diferença de retratos encomendados por pessoas inseridas na sociedade, há nessas imagens uma tensão entre o retratado e o retratista, característica da fotografia de povos nativos nesse momento.⁷ Com raras exceções, os indígenas não se dirigiam por sua livre e espontânea vontade ao estúdio para serem fotografados. Ou eram levados para lá, como naquelas realizadas por Huebner na Photographia Allemã, ou o fotógrafo captava as imagens no campo, ao ar livre, de maneira precária e improvisada.

Em seu estudo sobre a fotografia dos indígenas canadenses, Silversides indica que muitos dos nativos canadenses reagem com hostilidade, medo e indiferença quando confrontados com a câmera. Chamavam-na de “*face puller*” (“arrancador” ou “removedor” de rosto). Ele cita alguns episódios relatados por fotógrafos que documentaram os habitantes das planícies canadenses, como este de Humphrey L. Hime, de 1858, a respeito dos Ojibways:

Quando tentei tirar uma fotografia do interior de uma de suas cabanas, vários *squaws* que estavam sentados em volta da fogueira com seus filhos imediatamente se levantaram, levaram as crianças e fugiram para a floresta adjacente; nenhum argumento nem presentes puderam fazer com que ficassem. Eles disseram que “o branco queria tirar seus retratos e enviá-los para o gran-

de chefe dos brancos e que ele iria fazer magia má para eles; quando as fotografias fossem enviadas de volta, os índios retratados iriam todos morrer”. Eles achavam que era assim que o homem branco iria se livrar dos Índios e tomar suas terras (Silversides, 1994: 6, tradução do autor).

Na visão indígena, a “caixa misteriosa do homem branco” retirava algo do retratado. É como se, ao partir, o fotógrafo levasse consigo algo que lhes pertencia. Esse sentimento talvez se agravasse ainda mais quando ficava claro para os indígenas que o fotógrafo obteria retorno material e financeiro por aquelas imagens, enquanto eles, os retratados, nada receberiam.

As fotos de indígenas realizadas por Huebner circularam amplamente por todo o mundo, propiciando-lhe retorno financeiro e, principalmente, prestígio. Algumas foram publicadas em artigos, como o de Koch-Grünberg no número 39 da revista da Sociedade de Antropologia, Etnologia e História Primitiva de Berlim, *Zeitschrift für Ethnologie*, publicado em 1907 com o título “Die Yauapery”. Nele, Koch-Grünberg descreve detalhadamente os acontecimentos ocorridos com os índios dois anos antes e relatados por Huebner em suas cartas. No ano seguinte, eles publicaram outro artigo, intitulado “Die Makushi und Wapischana”, em que descrevem essas etnias que habitavam a região do Rio Branco.

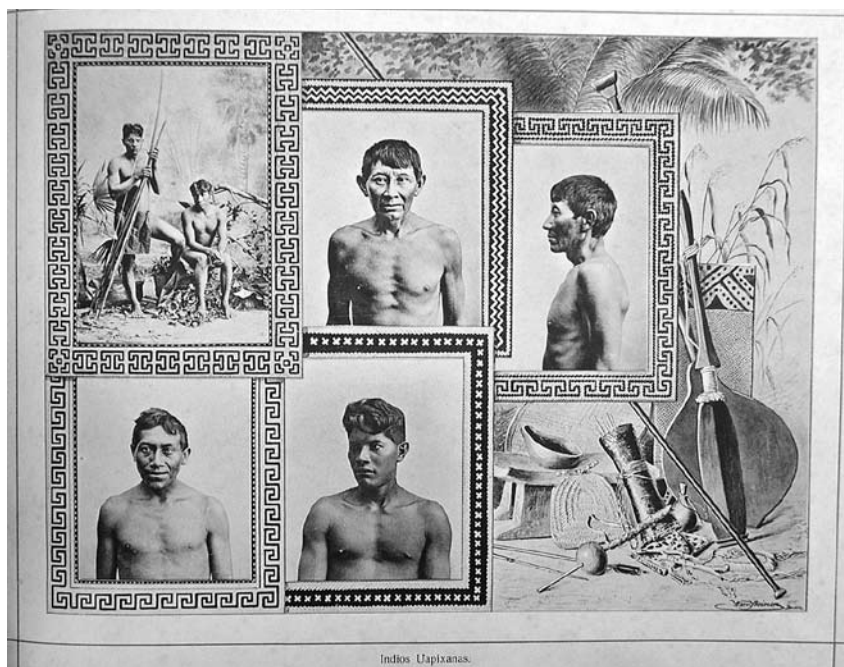


Figura 5

Página de *Álbum Valle do Rio Branco*, índios uapixanas
Acervo Biblioteca do Instituto Nacional de Pesquisa da Amazônia, Manaus.

Algumas dessas imagens foram inseridas ainda no álbum *O Valle do Rio Branco*, produzido por ele em 1906, sob encomenda de Constantino Nery, então governador do Amazonas. Huebner conduziu esse projeto editorial da sua concepção ao produto final. Os serviços de impressão e acabamento foram pessoalmente acompanhados por ele em Dresden durante cinco meses. O álbum incluía também fotografias de índios realizadas no campo, durante a expedição do governador Nery que Huebner acompanhou e documentou. São imagens valorizadas na publicação: ocupam três páginas, cada uma delas com várias fotografias (Figura 5). Estão

reproduzidos macuxis, fotografados no campo de frente e perfil, e uapixanas retratados no estúdio. Acompanham desenhos a bico de pena de artefatos e utensílios indígenas, como arcos, flechas, remos, adornos e fundos de vegetação amazônica, assinados por Wilhelm von den Steinen.⁸ A inclusão no álbum dessas imagens de indígenas, complementadas por desenhos de cunho científico, aponta para estratégia do fotógrafo no sentido de dar visibilidade à cultura indígena, por meio de sua extensa produção fotográfica e editorial. Ressalta-se ainda, como condução dessa estratégia, o permanente diálogo entre a observação científica e a intenção artística.

⁸ Entre 1887 e 1888, Wilhelm acompanhou seu primo Karl von den Steinen numa extensa expedição ao Xingu, que resultou na obra *Unter den Naturvölkern Zentral-Brasiliens*. É de sua autoria grande parte das ilustrações e fotografias contidas nesse livro.

O resultado final de tal trabalho agradou tanto às autoridades do Estado, que adiaram sua divulgação até 1908, quando foi incluído na representação do Amazonas na Exposição Nacional do Rio de Janeiro. A publicação teve ampla aceitação e a Photographia Allemã foi agraciada com a Medalha de Ouro. A luxuosa edição continha 85 pranchas de imagens, texto assinado pelo engenheiro Jacques Ourique e mapa realizado pelo geógrafo e também fotógrafo Ermanno Stradelli.

Completando esse breve olhar sobre a produção fotográfica de George Huebner, analisemos outra fotografia, provavelmente realizada em sua segunda viagem à Amazônia, em 1894 e 1895 (Figura 6). Nela, um índio macuxi está em pé, altivo, sobre uma pele de onça e defronte uma mata desfocada, com folhagens baixas e algumas árvores mais distantes; numa das mãos, segura um arco e flechas, na outra, uma borduna ritualística. Saltam aos olhos os elaborados adornos e vestuário de penas: o cocar e a tanga, de origens diferentes da sua etnia. Ele não encara o espectador: é dirigido pelo fotógrafo para desviar o seu olhar, como se alertasse para os perigos e os mistérios da floresta. Trata-se de um índio “genérico”, idealizado e romantizado. Retirado do seu hábitat natural, foi reconstruído e inserido na natureza para se transformar em representação e atender ao gosto europeu.

O que a destaca de outras fotografias de indígenas, muitas das quais até superiores em sua fidelidade antro-



Figura 6

Cartão postal índio macuxi, 1903-1904.
Coleção Joaquim Marinho, Manaus.

lógica ao retratado,⁹ é o fato de ter sido massificada sob a forma de *cartão postal*. Huebner e Amaral foram os primeiros a editar tiragens regulares de cartões postais temáticos da Amazônia. Impresas em Dresden, essas séries constituem uma documentação iconográfica da cidade de Manaus em transformação, além de fornecerem testemunhos de regiões longínquas, como os seringais nas calhas dos rios Juruá e Javari – estas, as primeiras imagens dessa atividade divulgadas pelo mundo (Figura 7).

Produto das mudanças sociais, avanços tecnológicos e barateamentos de custos em diversas áreas – a própria

⁹ Refiro-me aqui, por exemplo, às imagens dos Mapuche realizadas no sul do Chile por fotógrafos alemães e chilenos (Pérez e outros, 2001); dos povos da Namíbia retratados por alemães e ingleses (Hayes e outros, 1998); e dos habitantes das planícies do noroeste americano (Silversides, 1994), da África e Oceania (Edwards, 1992), entre outros.

VOM ROROIMA ZUM ORINOCO

ERGEBNISSE EINER REISE IN NORDBRASIL
UND VENEZUELA IN DEN JAHREN 1911–1913

UNTERNOMMEN UND HERAUSGEGEBEN
IM AUFTRAGE UND MIT MITTELN DES
BASELER-INSTITUTS IN BERLIN

VON

THEODOR KOCH-GRÜNBERG



DRITTER BAND:
ETHNOGRAPHIE

MIT 66 TAFELN, 16 ABBILDUNGEN IM TEXT, EINER KARTE UND MUSIKBEILAGEN

VERLAG STRECKER UND SCHRÖDER IN STUTTGART
1923

Figura 8

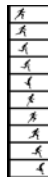
Frontispício do livro *Von Roroima zum Orinoco* (1923), de Koch-Grünberg. Acervo Biblioteca do Instituto Nacional de Pesquisa da Amazônia, Manaus.

bner não só se inseriu na sociedade e no meio artístico de Manaus, como também incorporou à Photographia Allemã múltiplas atividades subsidiárias à fotografia, como a ilustração, a colorização e trabalhos gráficos. Acrescenta-se a isso sua sólida formação humanista em Dresden, cidade que no século XIX projetou-se como um dos mais importantes centros irradiadores de cultura na Europa.

A abrangente circulação e a qualidade dessas imagens únicas asseguraram-lhes lugar de destaque na história da fotografia e da antropologia, ressaltando-se, contudo, que a produção do fotógrafo-artista-cientista Huebner ainda carece de investigação mais aprofundada.

Referências bibliográficas

- AGASSIZ, Louis & AGASSIZ, Elizabeth Cary. (1938) *Viagem ao Brasil, 1865–1866*. Rio de Janeiro: Companhia Editora Nacional.
- AVÉ-LALLEMANT, Robert. (1980) *No rio Amazonas*. Belo Horizonte: Itatiaia.
- BARTHES, Roland. (1984) *A câmara clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- BENCHIMOL, Samuel. (1999) *Amazônia: formação social e cultural*. Manaus: Valer.
- BRAGA, Robério. (2002) *Euclides da Cunha no Amazonas*. Manaus: Valer.
- DAOU, Ana Maria. (1998) “A cidade, o teatro e o ‘paiz das seringueiras’: práticas e representações da sociedade amazonense na virada do século”. Tese de Doutorado, Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- _____. (2000) *A Belle Époque amazônica*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.



- DOBAL, Suzana. (2001) “Ciência e exotismo: os índios na fotografia brasileira do século XIX”, *Cadernos de Antropologia e Imagem*, n. 12, Rio de Janeiro, pp. 67–85.
- EDWARDS, Elizabeth. (1992) *Anthropology and Photography 1860–1920*. New Haven: Yale University Press.
- HAYES, Patricia; SILVESTER, Jeremy & HARTMANN, Wolfram. (1998) *The colonising camera: photographs in the making of Namibian History*. Cape Town: University of Cape Town Press.
- KOSSOY, Boris. (2002) *Dicionário histórico-fotográfico brasileiro*. São Paulo: Instituto Moreira Salles.
- PÉREZ, Margarita Alvarado e outros. (2001) *Mapuche: fotografías siglos XIX e XX, construcción y montaje de um imaginário*. Santiago: Pehúen Editores.
- PINNEY, Christopher. (1995) “A história paralela da antropologia e da fotografia”, *Cadernos de Antropologia e Fotografia*, n. 2, Rio de Janeiro, p. 29–52.
- POIGNANT, Roslyn. (1992) “Surveying the field of view: the making of the RAI photographic collection”. In: EDWARDS, Elizabeth. *Anthropology and photography 1860–1920*. New Haven: Yale University Press, p. 42–73.
- PONTES FILHO, Raimundo Pereira. (2000) *Estudos de história do Amazonas*. Manaus: Valer.
- SEGALA, Lygia. (1998) “Ensaio das luzes sobre um Brasil pitoresco: o projeto fotográfico de Victor Frond”. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- SCHOEPPF, Daniel. (2000) *George Huebner (1862–1935), un photographe à Manaus*. Genève: Musée d’Ethnographie.
- _____. (2005) *George Huebner 1862–1935: um fotógrafo em Manaus*. São Paulo: Metalivros.
- SILVERSIDES, Brock V. (1994) *The face pullers*. Vancouver: Fifth House.
- TOCANTINS, Leandro. (2000) *O rio comanda a vida*. Manaus: Valer.
- VALENTIN, Andréas. (2005) *Contrários: a rivalidade nos Bois-bumbás de Parintins*. Manaus: Valer.
- VASQUEZ, Pedro Karp. (2000) *Fotógrafos alemães no Brasil do século XIX*. São Paulo: Metalivros.

Abstract

George Huebner (Dresden, 1862 – Manaus, 1935) moved to Manaus in the late 19th century. For forty years, working from his studio – Photographia Allemã – Huebner produced a vast and diversified corpus of quality photographs which also reveal sophisticated aesthetic values. His images document the vigorous modernity that took over the Amazon region cities

of Manaus and Belém during the rubber boom, as well as their societies, exuberant natural surroundings and native inhabitants (who were photographed inside the studio). While these photographs of Indians correspond to models of representation typical of the period, they also deviate from it. Starting with a brief account of the photographer's trajectory, this

article discusses some of the specific qualities of Huebner's anthropological photography produced in his studio in Manaus and compares it to similar work from other parts of the world.

Key words

George Huebner, photography, Amazon, visual anthropology, representation of Indians.

Recebido em

outubro de 2006

Aprovado em

março de 2007