O genocídio indígena no rio Putumayo no Peru e o discurso pacificador em filmes de Silvino Santos (1913-1922)

SÁVIO LUIS STOCO*

RICARDO AGUM RIBEIRO*

> En el Perú, esta explotación [do caucho] generó una hecatombe socioambiental y marcó una época trágica para las poblaciones amazónica. La explotación del caucho provocó la muerte de miles de indígenas -solo en lo región del Putumayo se estima que murieron más de 30.000-. Algunas sociedades que hoy conocemos como pueblos em aislamiento provienen de ese contexto histórico. Se trata de grupos humanos que escaparon hacio lo más recôndito de la floresta para refugiarse del selvajismo de los coucheros y otros agentes de la llamada civilización.
>
> Manuel Cornejo Chaparro e Alberto Chirif

A relação do cinema de Silvino Santos com o território do oriente peruano existiu desde aquele que foi o seu primeiro filme *Rio Putumayo*[1], realizado em 1913. Realizado por encomenda, hoje podemos compreender que esse filme possui um claro objetivo de desacreditar as acusações de torturas e extermínio de indígenas por caucheiros proprietários de empresas sediadas na região do oriente peruano. O foco foi o registro dos centros de extração do caucho, assim como as etnias que lá habitavam e eram captadas para o trabalho: uitotos, ocainas, muinanes e andoques. *Rio Putumayo* foi comissionado por Julio Cesar Arana, principal sócio da Peruvian Amazon Company (PAC)[2] – firma que praticamente monopolizava a extração e se "destacó por sus abusos contra los indígenas" (2013, p.5).

* Doutorando pelo programa de pós-graduação Meios e Processos Audiovisuais da ECA-USP, bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Amazonas - FAPEAM.

* Doutor em Ciência Política. Pesquisador visitante da Fiocruz Amazônia - bolsista FIOTEC.

[11] Nos estudos brasileiros, o título atribuído a esta filme foi *Rio Putumayo* (COSTA, 1996, p.224). Nas publicações peruanas baseadas em estudos recente, citadas nas referências desse texto, esse filme é constantemente denominado apenas por *Putumayo.*

[2] Empresa fundada em 1889 com o nome Casa J. C. Arana y Hermanos, propriedade de Julio Cesar Arana. Em 1907, foi convertida para The Peruvian Amazon Company, tendo Arana como gerente geral e principal acionista (CHIRIF, 2012, p.4).

Concluído, o registro cinematográfico desapareceu no naufrágio da embarcação que o levaria até a Inglaterra, país que estava acusando a empresa em suas cortes por genocídio indígena, naufragou. Não se sabe se restaram cópias, falou-se apenas em fragmentos (CHAUMEIL, 2012).

O objetivo desse texto é aprofundar a questão do desenvolvimento desse tema em específico - relativo ao país vizinho -, que persistiu no repertório cinematográfico de Silvino Santos. Podemos observar outros três filmes do cineasta que centralizaram aquela região do Peru; a saber: *Indios witoto do rio Putumayo* (1916), *Scenas amazônicas* (1919) e *O oriente peruano* (1920) - todos considerados perdidos atualmente.

Mesmo sem que tenhamos como visionar tais filmes no presente, consideramos que não deve ser ignorados o fato deles terem se empenhado em tecer um discurso sobre os povos indígenas peruanos e/ou sobre aquela região, em um momento subsequente ao amplo escândalo das atrocidades cometidas na explosão do caucho, que alcançou esferas internacionais. Trata-se de um episódio delicado na memória do cineasta por aproximá-lo desse episódio de grande repercussão negativa. Tanto que o documentário que monumentaliza a figura de Silvino, *O cineasta da Selva* (1997), optou por representar seu personagem principal praticamente alheio ao fato[3].

A pertinência em se aproximar parte do repertório de Silvino com o episódio do país vizinho a existência de diversos documentos, textuais e visuais, extrínsecos aos filmes, além de estudos historiográficos atuais que avaliaram a questão peruana da época e a elaboração de imagens técnicas naquele ambiente. Nossa pesquisa se desenvolveu também por meio do entendimento e localização de descrições das narrativas fílmicas, divulgadas na imprensa amazonense nas colunas cinematográficas, publicidades e pela autobiografia do cineasta, o caderno manuscrito intitulado *Romance da minha vida* (SILVINO, 1969). Também promovemos cotejamento com outros documentos de época relativos à circulação das imagens fotográficas, o que auxiliam na construção de parte de nosso chave de entendimento para a questão.

[3] Apesar de sabermos que atualmente o cineasta Aurélio Michiles está em pesquisa para um filme especificamente sobre o caso, no qual o lado dos acusadores, sobretudo Roger Casement, será enfocado.

Essa investigação tem como objetos, alguns intrínsecos à tese de doutoramento de um dos autores[4] - trabalho esse em estágio de finalização. O indicativo de que existiu uma série de filmes desse cineasta que tematizaram o território peruano foi levantado na tese. Mas o recorte privilegiando essa questão, ou seja, dando maior atenção acerca da relação de um grupo desses filmes de Silvino com o contexto das acusações a Arana e sua empresaCesar Arana, não será aprofundada na tese. Esse novo flanco de pesquisa, está sendo elaborada a quatro mãos, dialogando com o tema do Simpósio Temático para o qual foi aceito nessa edição regional paulista do encontro da Associação Nacional de História, *História, cinema e televisão: disputas e interpretações*. Portanto, enfatizamos o caráter inicial de reflexão nesse texto para os anais do evento.

Antecedentes fotográficos

Um discurso pacificador correlato ao cinematográfico pode ser identificado enquanto antecessor aos filmes, tendo a fotografia como meio de elaboração e difusão. O produtor de parte dessas imagens também foi Silvino Santos, da mesma forma contratado pela PAC, em 1912, para a produção de um álbum[5]. Um empenho e investimento na produção de imagens fotográficas, e em seguida cinematográficas, que foi acionado logo em seguida ao escândalo atingir outro patamar; ou seja, após o impacto ocasionado pelo informe feito por Roger Casement ao Parlamento inglês em 1910 e, sobretudo, pela publicação desse informe em livro, o *Livro azul* (1912), que "conmovió la opinión internacional" (CHAUMEIL, 2013, p.21).

[4] No caso, o tese de Sávio Luis Stoco.

[5] Anteriormente a Silvino Santos, entre 1902 -1906, a Casa Arana contratou como fotógrafos Manuel Rodríguez Lira e o geógrafo e explorador Eugéne Robuchon (CHAUMEIL, 2012). Repertório de imagens desses dois fotógrafos no qual constam "fotomontajes y exhibicionesde supuestos indígenas huitotos armados o principiando um festín canibal. Otras buscaban lo espectacular o incluso trataban de presentarlos como curiosidades, a la manera de los zoo humanos que se pusieron de moda a finales del siglo XIX y princípios del XX em los musoes y sociedades científicas de Londres o de Paris" (CHAUMEIL, 2012, p.7). Em 1906 Robuchon desapareceu no Putumayo, notícia que foi utilizada por Arana como prova do canibalismo dos índios da região (2012, p.11).

A relação do comércio do caucho com países do exterior era proporcional a sua importância no transito dessa matéria prima à época, pois atendida a demandas de indústrias automobilísticas oriundas dos principais centros econômicos mundiais. A PAC contava, além de seus 45 centros de produção de caucho no Peru, entre o rio Caquetá e o Putumayo, com agências instaladas em Nova Iorque, Londres e presença de capital inglês (CHIRIF, 2012, p.4; TARROBA, 2013, p.6;). Em 1912 o Parlamento britânico abriu uma investigação para determinar as reponsabilidades dos crimes. Assim, os governos dos Estados Unidos e Britânico acionaram seus cônsules para uma viagem de inspeção (CHAUMEIL, 2013, p. 21). "Arana argumento en su defensa la condición salvaje de los indígenas y atribuyó los abusos cometidos al "exceso de celo" de sus capataces" (TARROBA, 2013, p.5).

> Tras controlar la cuenca del río Putumayo, Arana esclavizó a la poblacíon indígena y la obligó a trabajar em la extracción del caucho mediante ur cuotas cuyo incumplimiente significaba la aplicación de castigos y torturas. De igual manera, los insumisos, reberlde o fugitivos eran perseguidos y asesinados. Se estima que em la
>
> década de 1900, la Casa Arana fue responsable de la muerte de decenas de miles de indígenas, principalmente de la etnia huitoto, como resultado de las precárias condiciones de vida, em extenuante régimen de trabajo, las enfermidades y la violência de la que fueron objeto (2013, p.5)

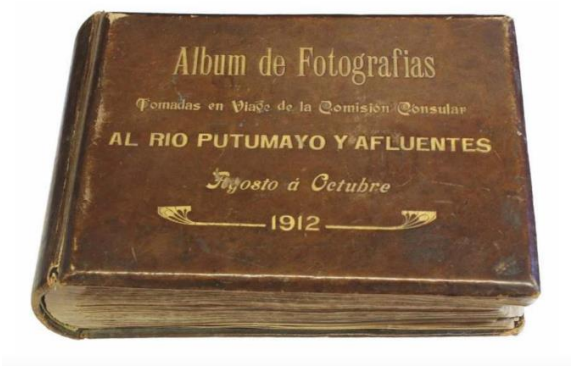
Arana, para representar sob seu ponto de vista a viagem de inspeção por suas possessões empreendida pelos cônsules, encomendou de Silvino Santos um álbum fotográfico, coordenado - "editado e manipulado" (CHAPARRO e CHIRIF, 2013, p. 9) - pelo cônsul do Peru no Amazonas e Pará, Rey de Castro. Tomamos conhecimento dessa narrativa visual, pois um exemplar desse álbum foi recentemente localizado em Iquitos e publicado em edição fac-símile, em 2013, com o título *Álbum de fotografías: viaje de la Comisión Consular al Río Putumayo y Afluentes*[6] (Figuras 1 e 2).

[66] Disponível em: https://issuu.com/jorgeluischavez/docs/album_de_fotografias_viaje_comision. Trata-se do "único exemplar que se conserva dos que, possivelmente, Julio Cesar Arana enviou a todos os membros da Comissão Consular, acompanhantes e autoridades, como testemunho da viagem realizada às estações e explorações da Peruvian Amazon Company na bacia do rio Putumayo" (2013, p.25).

As imagens registram a viagem de inspeção aos seringais da PAC no Putumayo realizada pelos cônsules britânicos e norte-americanos em Iquitos, Stuart J. Fuller e George B. Michell, acompanhados de Rey de Castro, entre agosto e outubro de 1912. Ao todo o álbum apresenta 187 fotografias, das quais 167 foram produzidas por Silvino, e as outras 20 por fotógrafos desconhecidos, incorporadas porteriormente (2013, p. 25).

O volume foi analisado em seus sentidos e propósitos por pesquisadores peruanos, críticos ao discurso das imagens e do contexto histórico:

> Silvino Santos, fotógrafo y camarógrafo português residente en Manaos. recibió a través del cônsul peruano en esa ciudad, Carlos Rey de Castro el encargo de Arana de documentar este viaje consular con el objetivo de ayudarlo a revertir la deteriorada imagen de la *Peruvian Amazon Company* y desmontar, a través de la fotografia, las graves denuncias en su contra. El viaje contó con la presencia de Carlos Rey de Castro y del propio Arana. en calidad de anfitrión.
>
> Las 187 fotografias seleccionadas por Arana y Rey de Castro para formar parte de este álbum intentan manipularia terrible realidad del Putumayo, mostrando el “rol civilizador" supuestamente desempenado por los caucheros en su misión colonizadora de la selva, en la que implantaron el orden y los valores de la cultura Occidental. Sin embargo, este intento de manipulación de la realidad a través de imágenes extraídas de esa misma realidad no impide que se traslade al espectador la tensión que se trata de ocultar detrás de la puesta en escena de cada toma fotográfica, así como la confrontación permanente de lo Occidental “civilizado" con lo indígena "salvaje". Las imágenes del personal de servicio, a través de las cuales se intenta ensalzar el êxito y las "bondades" de la inserción sociocultural de los indígenas "conversos", se contraponen con las imágenes de los otros indígenas que trabajan en el caucho, a quienes, utilizando el estereotipo del “buen salvaje". se muestra como seres sin valores ni princípios humanos. (TORROBA, 2013, p.6)



Figuras 1 e 2. À esquerda, imagem do volume do *Album de fotografias*, organizado em 19 capítulos, cada um representando as etapas da viagem. À direita, a página de rosto em que lemos em destaque o nome dos três principais viajantes: o cônsul geral do Peru no Pará e Amazonas, Carlos Ray de Castro, representante de Arana, e os inspetores estrangeiros, os cônsules britânico e norte-americano em Iquitos, Stuart J. Fuller e George B. Michell.

Posteriormente à produção desse álbum, mais precisamente no ano seguinte, 1913, Arana enviou Silvino Santos a Paris por quatro meses, no intuito de estudar as técnicas cinematográficas de filmagem, revelação e montagem. Não apenas promoveu o envio, mas o acompanhou pessoalmente, dado que é indicado sugerido pelos informes de partidas e chegadas das embarcações.

Após o retorno à América do Sul e a efetivação das filmagens de *Rio Putumayo*, o filme se perdeu, como mencionado anteriormente, e Silvino Santos irá retornar a Manaus, agora casado com uma filha de criação de Arana, Anita Schermully[7]. Mesmo distanciando-se das encomendas da PAC – pois se considera que ficou contratado pelo caucheiro entre os anos de 1913-1916 (2012, p.12), continuou sua divulgação particular das imagens e discursos relativos ao lado do oriente peruano ao qual foi partícipe.

Em pelo menos uma ocasião, em 1917, o cineasta publicizou em Manaus seu repertório de imagens fotográficas do Putumayo - ao que tudo indica produzidas durante as filmagens de *Rio Putumayo*. O título da notícia da exposição, do conjunto de treze imagens, nos sugere a maneira como se esperava que fossem apreendidas tais informações visuais: *Exposição curiosa: scenas da opulenta zona peruan, banhada pelo rio Putumayo*. Pois, evoca para os habitantes do centro urbano manauense a curiosidade das descrições indígenas, dos seringais, dos idílios. Assim como por apontar a "opulências" da região peruana, remetendo-se certamente ao principal produto, o caucho.

As imagens foram expostas em um "quadro especial", disposto na fachada do prédio do Jornal do Commercio, localizado na veia central de Manaus na época, a avenida Eduardo Ribeiro. Apesar de já haver impressão de imagens fotográficas nos jornais amazonenses, essa antiga forma de divulgar imagens fotográficas de assuntos da atualidade, foi reempregada

[7] Ana Maria Schermuly Santos.

nessa ocasião – possivelmente por conta da quantidade de imagens que se desejou exibir de uma vez.

Em resumo, essa exposição fotográfica, tratou-se de uma “ligeira revista dos princiaes centros productores do rio lçá, mais conhecido por Putumayo”, tendo sido tomado “como um dos seus últimos apanhados photographicos na opulenta zona peruana" (EXPOSIÇÃO CURIOSA, 1917). Como uma das principais imagens apresentadas, estava uma fotografia do “operoso artista e de sua esposa”.

> As demais photographias representam: alguns índios civilisados preparando o caucho pelo novo processo - Excursionistas na casa do capitão Nicome, chefe dos andokes - índias da secção Encanto, da Peruvia Amazon, atravessando uma quebrada - Um dos curraes de gado da secção Argelia - Índias offerecendo fructas, pão de mandioca e carnes defumadas aos excursionistas - Índios huitottos marchando para um baile - Índias ocainas preparadas para bailar - Silvino Santos tirando uma cinta cinematographica da grande tribu dos boras, acompanhado por madame Santos, chefe e empregados de secção dos cauchaes e pelo missionário inglês Cypriano - O capitão Citapuneima, chefe geral dos huitottos com um collar de dentes humanos no pescoço - Madame Avila Shermuly Santos [sic] numa barraca de índios ocainas, junto á margem do rio Canynari, affluente do Japurá - Como as índias carregam os filhos - A grande queda dagua do Igara-Paraná, junto á casa onde se encontra o centro indiano. (Jornal do Commercio, 1917).

Pelo que percebemos, além de pitadas de exotismo no foco de certos elementos, a pacificação das imagens encobriu qualquer possibilidade de leitura condenatória por essas imagens. É importante considerarmos a produção de imagens de Silvino em uma verdadeira e já mapeada batalha de discursos, que tematizaram o oriente peruano e as etnias, no contexto da batalha midiática em que descrições escritas veiculadas na impressa, em livros, folhetos ilustrados, compõem o mosaico de versões a respeito do ocorrido.

Dentre os acusadores, empenhou-se, por primeiro, o jornalista de Iquitos Benjamin Saldaña Roca, com artigos veiculados nos jornais locais *La Sanción*, *La Felpa* e reproduzidos no jornal de Lima *La Prensa*; o engenheiro norteamericano Walter Hardenburg viajou ao Putumayo, testemunhou o caso *in loco* e recolheu as denúncias dos jornais *La Felpa* e *La Sanción*. A Sociedade Antiescravista de Londres e o jornal inglês *The Truth* repercutiram as

denúncias em 1909. No ano de 1912 é quando se considera ter iniciado o escândalo em âmbito internacional, a partir do impacto dos livros *The Putumayo: the devil's Paradise,* de Hardenburg e do *Livro azul,* de Roger Casement. No ano seguinte, o Congresso dos Estados Unidos publicou *Slarery in Peru* (1913), no qual consta o os informes acusatórios do cônsul George B. Michell. E o juiz Carlos A. Valcárcel, que em 1910 iniciou o processo contra a Casa Arana, publicou em 1915 o livro *El Processo del Putumayo* (2012, p.11-12; CHAUMEIL, 2013, p.21-23)

Do lado de Arana publicou-se a série de folhetos intitulados *Las cuestiones del Putumayo* (1913-14), sendo os dois primeiros de autoria de Pablo Zumaeta e o terceiro escrito pelo próprio caucheiro; assim como foram editados os livros de Rey de Castro: *Los escândalos del Putumayo: carta aberta dirigida a G. B. Michell* (1913) e *Los pobladores del Putumayo* (1914). E em 1915, Thomas Whiffen publicou na Inglaterra o livro *North-West Amazons: nostes of some months spent among Cannibal Tribes*. (2012, p.11-12; CHAUMEIL, 2013, p.21-23)

Antes e durante a Amazônia Cine-film

Se *Rio Putumayo* foi o pontapé da adesão ao discurso pró-PAC no cinema de Silvino Santos, podemos considerar que o apoio continuou quando o cineasta deixou de ser contratado pela firma de Arana. O primeiro filme que ele lançou nos cinemas de Manaus, foi um que pode ter reaproveitado fragmentos de Rio Putumayo, cujo título foi *Índios witoto do rio Putumayo, estreado em junho de* 1916 – portanto, o ano em que ainda se considera que ele está sob contrato da PAC. Nos anúncios de jornal localizados, no entanto, não há menção à empresa.

Dois outros filmes que podemos afirmar que tematizam o Peru em sua porção oriental são *Scenas amazônicas* (1919) e *O oriente peruano* (1920). As sucintas descrições presentes na imprensa da época não deixam dúvidas, além do título do segundo explicitar sua temática.

Em nenhuma das descrições a menção às denúncias é perceptível. Apenas a imagem apaziguadora e edílica que consta também no repertório fotográfico feito no Putumayo.

Temática residual

Resquícios dessa tematização, ainda encontramos referências ao leste peruano em sequências dedicadas a etnias daquele país nos dois principais filmes do cineasta: os longas-metragens *Amazonas, maior rio do mundo* (1918-1920) e *No paiz das Amazonas* (1922).

Compreendemos que esse repertório não tematizou diretamente as denúncias até porque buscou apresentar uma mensagem apaziguadora da região peruana, enfatizando a produção extrativista e os rituais indígenas, dedicando-se a exibir cenas de normalidade sem menção alguma aos relatos das atrocidades. Dessa maneira, atenderam à curiosidade visual, despertada pelas notícias, de parte da população que frequentava as salas de cinema, escamoteando o genocídio.

Referências

COSTA, S. **Eldorado das ilusões**: cinema & sociedade: Manaus (1897-1935). Manaus: Edua. 1996.

CHIRIF, Alberto, CHAPARRO, Cornejo e TORROBA, Manuel and de la Serna, Juan. **Álbum de fotografías**: viaje de la Comisión Consular al río Putumayo y afluentes - agosto a octubre de 1912. Programa de Cooperación Hispano Peruano : Centro Amazónico de Antropología y Aplicación Práctica, 2013.

CHIRIF, Alberto; CHAUMEIL, Jean-Pierre; CHAPARRO, Manuel Cornejo e YLLia, María Eugênia. **Imaginario e imágenes de la época del caucho** [catálogo]. Centro Cultural inca Garcilaso: Lima, 2012.

EXPOSIÇÃO CURIOSA. **Jornal do Commercio**, Manaus. 9 dez. 1917.

SANTOS, Silvino. **Romance da minha vida**. Manuscrito (Museu Amazônico, Manaus), 1969.