Entre a palavra e a imagem: de *Diário da Amazônia* a *Segredos do Putumayo*

Mariana Bolfarine[1]

Eixo do trabalho: (X) Pesquisa concluída ou em andamento; ( ) Projeto de extensão concluído ou em andamento; ( ) Relato de experiência.

Resumo

O objetivo deste estudo é propor uma discussão acerca do documentário *Secrets from Putumayo/ Segredos do Putumayo* (2020), como uma adaptação do *Diário da Amazônia de Roger Casement* (2016 [1916]), considerando os limites da representação entre a palavra e a imagem e (Berger, 1972 & Lessing, 1766). Tanto o documentário quanto o Diário tratam da vida do revolucionário Irlandês Roger Casement, responsável por revelar atrocidades cometidas na Amazônia peruana durante o ciclo da borracha no início do século XX. Minha hipótese é a de que, diferente dos limites da representação pela palavra e pela imagem, o cinema desconstrói essa dicotomia, visto que uma depende da outra para que haja uma efetiva significação. A fim de chegar a essa hipótese, buscarei apresentar algumas características do documentário (Nicholls, 2001) e do documentário biográfico (Aufderheide, 2007) como gênero fílmico e refletir acerca de teorias da adaptação (Sanders, 2006). Levando em consideração aquilo que Nicholls (2001) chama de "triângulo da comunicação", ou seja, que todo documentário entrelaça a história do cineasta, a história do filme e a história do público, busco responder as seguintes perguntas: como se dá a relação entre a palavra a imagem considerando o documentário biográfico *Segredos do Putumayo* (2021) como uma adaptação do Diário da Amazônia de Roger Casement (2016[1916])? Existe uma diferença no modo de significação dessas duas mídias distintas? Elas se diferenciam ou se complementam?

Palavras-chave: Palavra, Imagem, Documentário, Documentário biográfico, Representação.

INTRODUÇÃO

O objetivo deste estudo é propor uma discussão acerca do documentário *Secrets from Putumayo/Segredos do Putumayo* (2021), como uma adaptação do *Diário da Amazônia de Roger Casement* (2016[1916]), considerando os limites da representação entre a palavra e a imagem e (Berger, 1972; Lessing 1766). Minha

[1] Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem (PPGEL-UFMT)/Linguística, Letras e Artes/ Instituto de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Federal de Rondonópolis (UFR); E-mail: mariana.bolfarine@ufr.edu.br.

hipótese é a de que, diferente da palavra e da imagem, o cinema desconstrói essa dicotomia, visto que uma depende da outra para que haja uma significação.

A fim de chegar a essa hipótese, buscarei apresentar algumas características do documentário biográfico como gênero fílmico; refletir acerca de teorias da adaptação e do papel da tradução e responder a seguinte pergunta: Como se dá a relação entre a palavra a imagem considerando *Segredos do Putumayo* como uma adaptação do *Diário da Amazônia*? Existe uma diferença no modo de significação dessas duas mídias distintas? Elas se diferenciam ou se complementam?

Entre a palavra e a imagem

De acordo com Berger, em *Modos de Ver*,

> A VISÃO PRECEDE A PALAVRA. A criança olha, vê e reconhece, antes de saber falar. Mas é também noutro sentido que a visão precede a palavra: é ela que nos situa no mundo circundante. Explicamos o mundo através da palavra, mas palavras nunca poderão contrariar o fato de que o mundo nos envolve. A relação entre o que vemos e o que sabemos está sempre aberta. (1972, p. 10).

A palavra, segundo Berger (1972), vem antes da imagem e a maneira como vemos as coisas influi e é influenciada pelo que sabemos, que é exprimimos por meio de palavras, pois nosso olhar incide sobre a relação que mantemos com as coisas. G. E. Lessing, em *O Laocoonte: ou sobre as fronteiras da pintura e da poesia* (1766), também discorre sobre os limites da representação da palavra e da imagem, a partir da escultura O Laocoonte e seus filhos, que se encontra no Vaticano, em Roma.

Segundo a *Eneida* de Virgílio (XIX A.C) e *Posthomerica* (IV A.C.), de Quintus Smyrnaeus (Maciver, 2012), Laocoonte implorou aos troianos que incendiassem o cavalo de Troia para garantir que não se tratava de um truque. Para castiga-lo, a deusa Atena o cegou e enviou duas serpentes marinhas para que o estrangulassem junto com seus dois filhos. O ponto crucial do ensaio reside nos limites da representação da dor por imagem (“Pintura”) em relação à sua representação por palavras (“Poesia”).

De acordo com Lessing, há um limite para a representação pictórica da dor e do sofrimento. Como o artista grego buscava a beleza, se a dor que Laocoonte realmente sentiu fosse expressa na escultura, ela repeliria o espectador em vez de atraí-lo, por isso grito de agonia é transformado em suspiro. Diferentemente do pintor, o poeta deliberadamente expressa a dor por meio das palavras, evocando empatia do

leitor. A descrição de um grito produz uma impressão diferente do grito em si e a dor corporal, em geral, não desperta a simpatia que outros infortúnios provocam.

Lessing também considera os limites da representação do tempo e do espaço pela imagem e pela palavra. O poeta não precisa concentrar sua imagem em um único momento do tempo, como ocorre com a pintura. As ações constituem o objeto da poesia, enquanto a pintura pode utilizar apenas um único momento da ação nas suas composições.

Dito isso, buscarei refletir em como se dá a relação entre a palavra e a imagem considerando o documentário *Segredos do Putumayo* como uma adaptação do *Diário da Amazônia*.

O documentário biográfico

De acordo com Aufderheide (2007), os documentários utilizam a vida real como matéria-prima, moldada por artistas e técnicos. Apesar de haver uma seleção do material e do ponto de vista, eles têm o objetivo de contar histórias sobre a vida real. O documentário" geralmente é criado às margens da mídia convencional, com o apoio de organizações de serviço público, organizações sem fins lucrativos ou fundos educacionais.

A biografia é um tipo de documentário que enfoca uma pessoa específica. Os espectadores aprenderão sobre alguém que é reconhecido como importante (um político, uma celebridade, um artista, um campeão esportivo) ou uma testemunha da história (um sobrevivente do holocausto, por exemplo). Essas histórias são orientadas por um personagem, mas o cineasta interpreta esse personagem para o espectador. A narrativa pode ser construída não apenas em torno dos eventos da vida da pessoa, mas da importância desses eventos em um quadro mais amplo, conectando-se a eventos contemporâneos, por exemplo, com a intenção de alimentar o entendimento do espectador sobre o personagem apresentado.

Segundo Bill Nicholls (2001), a fim se analisar um documentário, é importante destacar que essa mídia é criada a partir do "triângulo da comunicação", ou seja, todo documentário entrelaça a história do cineasta, a história do filme e a história do público. A análise crítica se concentra na narrativa do filme, que é o relacionamento do cineasta com o tema na perspectiva do espectador. Portanto, há a história do texto em si e nossa compreensão e a interpretação dessa história.

Esse é o caso do documentário *Segredos do Putumayo* (2021), documentário biográfico sobre o revolucionário Irlandês Roger Casement, em que vida cineasta e de seu objeto por vezes se sobrepõem. O cineasta Aurélio Michiles nasceu em Manaus em 1953. Graduou-se em Arquitetura pela UnB (1973) e em artes cênicas no Parque Lage (1978). Há mais de vinte anos vem trabalhando em documentários autorais, como *Guaraná, Olho de Gente* (1982), *O Sangue da Terra* (1983), *Que Viva Glauber*! (1991), *A agonia do mogno* (1992), *A árvore da fortuna* (1992), *O cineasta da selva* (1997), *Via Látex, brasiliensis* (2013), entre outros.

Em *Segredos do Putumayo,* o sujeito retratado é o revolucionário irlandês Roger Casement, que se mudou para Liverpool e aos vinte anos iniciou sua jornada na África (Bolfarine, 2018). Foi cônsul britânico na África portuguesa e no Brasil, por sete anos. Participou de investigações sobre atrocidades no Estado Livre do Congo (1903) e no Putumayo (1911). Voltou-se contra o Império Britânico e apoiou a independência da Irlanda. Preso em 1916 por seu envolvimento na Revolta da Páscoa, foi julgado por alta traição. Diários homossexuais foram encontrados durante o julgamento prejudicaram um pedido de clemência. Foi enforcado em 3 de agosto de 1916.

Segredos do Putumayo é baseado n'*O diário da Amazônia de Roger Casement* (2016) organizado por Izarra e Bolfarine, e cuja tradução em português foi coordenada por Bolfarine. *O Diário* trata das investigações de Casement no Putumayo, uma região disputada entre o Brasil, Peru e Colômbia e do seu registro franco de atrocidades cometidas aos indígenas coletores de borracha para a Peruvian Amazon Company, registrada em Londres.

Pode-se dizer que *Segredos* (2021) é uma adaptação do *Diário* (2016). Segundo Linda Hutcheon (2011):

> Como entidade ou produto formal, a adaptação é uma transposição anunciada e extensiva de uma ou mais obras em particular. Essa transcodificação pode envolver mudanças de mídia (de um poema para um filme) ou gênero (de um épico para um romance) ou mudança de foco e, portanto, de contexto: recontar a mesma história de um ponto de vista diferente. A transposição também pode significar uma mudança em termos de ontologia, do real para o ficcional, do relato histórico ou biográfico para uma narrativa ou peça ficcionalizada [...] Como um processo de criação adaptação sempre envolve tanto (re)interpretação quanto (re) criação (Hutcheon, 2011, p. 29)

Anunciado pelo próprio cineasta no documentário, o filme é baseado no diário, e pinta um retrato angustiante revelado por Casement de um sistema industrial-extrativista de trabalho escravo e extermínio na selva amazônica, como um verdadeiro inferno verde. O documentário se inicia com imagens de vídeo originais do francês André Gide sobre o Congo, como um espaço paradisíaco e não corrompido. Em seguida, passa para a história das atrocidades que Casement testemunhou e relatou. O documentário é filmado em preto e branco e conta com excertos de entrevistas com Angus Mitchell, historiador e organizador do *Amazon Journal* (1997), com escritor amazonense Milton Hatoum e com entrevistas com líderes indígenas que representam a terceira geração dos sobreviventes das atrocidades de La Chorrera, sede de uma das estações de borracha da companhia.

Memórias pessoais contrastam se entrelaçam com documentos oficiais, enriquecendo o entendimento da audiência, como mostra o depoimento do cineasta Aurélio Michiles:

> NASCI EM MANAUS. DA MINHA CASA PODIA-SE VISLUMBRAR o Teatro Amazonas e foi justamente isso que sempre me fez refletir sobre o ciclo da borracha na Amazônia. Quem o construiu? Como conseguiram erguer aquela fabulosa arquitetura no meio da floresta? [...] Meu avô [... era]um grande contador de histórias. Ele ouviu e contou sobre as agruras vividas nos seringais da Amazônia. E, de algum modo, essas histórias ficaram armazenadas em minha memória. (apud Bolfarine; Izarra, p. 21-26)

Segundo Aufderheide (2007), as memórias individuais geralmente desafiam e complementam a história pública, pois revelam verdades importantes, apesar da compreensão parcial, que acabam aumentando a empatia.

Outra característica é a sobreposição na figuração do próprio Roger Casement, que é interpretado pelo ator amazonense Dori Carvalho e cuja voz é do renomado ator irlandês Stephen Rea, unindo Brasil e Irlanda. Além disso as palavras de Casement escritas no *Diário* são transpostas para linguagem do documentário e as ressignificações dos arquivos selecionados convergem com entrevistas atuais com os descendentes desses povos. Uma das entrevistadas foi Luz Marina Zaita (utitoto), cujo relato é incluído no documentário:

> Minha avó se chamava Margarita Kapô, a última Nonuya. Os pais dela viveram na época do “holocausto caucheiro”. Ela me contou essa história que as mulheres eram maltratadas quando não traziam caucho suficiente, eram amarradas ao cepo, as duas mãos, as duas pernas abertas e, depois de serem chicoteadas, eram deixadas

> sozinhas; daí vinham os insetos, vespas, mosquitos, todos os tipos; eles comiam as partes íntimas, a vagina, sangravam... Foi muito doloroso recordar tudo isso. É muito triste para todos nós que somos a terceira geração... Tenho vontade de chorar. (Luz Marina, apud Bolfarine; Izarra, 2022, p. 92).

Segundo Michiles, "Nós, que produzimos documentários, temos o compromisso histórico de dar voz a quem tem a sua voz sonegada. Ao realizar Segredos do Putumayo quis fazer um filme que revelasse a mais terrível de nossas heranças" (Michiles, p. 31, apud Bolfarine; Izarra, 2022). Luz Marina revela o quanto seu presente está ligado ao passado. (Bolfarine; Izarra, 2022). Essa sobreposição também está presente no espaço, Irlanda e Brasil, bem como na temporalidade, entre a Amazônia do passado de Casement e do presente, de Michiles e das lideranças indígenas. No documentário, os relatos são filmados com o foco nos sujeitos que estão contando suas histórias, por tanto, a ênfase é na palavra.

Já nas passagens em que o foco é Casement, a narração feita pelo ator Stephen Rea é acompanhada pela interpretação imagética. Portanto, a palavra é sobreposta à imagem:

Texto Fonte (Tradução Português)	Roteiro (Michiles; Gullane; Finotti)	Minha tradução do roteiro de Aurélio baseada no *Diário*
"Caoutchouc" tinha a princípio o nome de "borracha-da-índia" porque vinha das Índias, e sua primeira utilidade para os europeus foi eliminar ou apagar algo escrito. Chama-se agora borracha índia, porque elimina ou apaga os índios. (*Diário da Amazônia de Roger Casement*, p. 51-52)	Caoutchouc tinha a principio o nome de "borracha da índia" porque vinha das Índias, e sua primeira utilidade para os europeus foi apagar algo escrito. E Hoje ainda chama-se "borracha índia". **Será por que apaga os índios?**	Caoutchouc was first called "india rubber" because it came from the Indies, and the earliest European use was to rub out or erase. Today, it is still called India rubber. Could it be because it erases the Indians? (*Amazon Journal*, p. 85)

Em vez de mostrar os indígenas sendo mortos e exterminados pelos peruanos, nesse excerto, a narração é acompanhada por uma borracha na qual está escrita a palavra "Pará", apagando palavras escritas a lápis.

Texto Fonte (Tradução Português)	Roteiro (Michiles; Gullane; Finotti)	Minha tradução do roteiro de Aurélio baseada no *Diário*
Bishop diz que acredita firmemente nas histórias de Normand esmagando	**Bishop contou histórias terríveis**. Cachorros estraçalhando corpos e	Bishop told terrible stories. Dogs tearing the bodies of the dead to pieces and

os miolos de crianças contra cepos de árvores cortadas e queimando-as vivas. **Ele afirma ainda que Donal Francis, que no início esteve aqui com Normand por quase dois anos, contou-lhe essas coisas mais de uma vez, e outras a respeito de** cachorros estraçalhando os corpos dos mortos e trazendo de volta um braço ou uma perna para roer. (Diário da Amazônia, p. 203).	trazendo de volta um braço ou uma perna para roer. Funcionários esmagando os miolos de crianças contra tronco de árvores cortadas. (*Diário da Amazônia*, p. 203).	bringing up an arm or leg to the house to gnaw. Employees dashing children's brains out against tree stumps. (MT)

Já nesse segundo trecho, o roteiro adaptado sintetiza a descrição gráfica da violência cometida às crianças ("esmagando miolos de crianças contra cepos de árvores e queimando-as vivas") e a imagem mostrada no documentário é a de um pé decepado. Podemos inferir que, como o grito do Laocoonte, a transposição literal desse excerto em imagem fílmica causaria a repulsa da plateia em vez de sua empatia.

Considerações Finais

A capacidade das imagens fotográficas de gerar uma impressão tão vívida da realidade, incluindo o movimento como um aspecto central da vida que a pintura e a que escultura só conseguem aludir, mas não duplicar, faz com que as duas histórias – o *Diário* (palavra – Casement) e o filme (imagem – Michiles) – sejam complementares e se desenrolem - uma sobre a imagem e outra sobre o cineasta. A notável fidelidade da imagem fotográfica ao que ela registra dá a essa imagem a aparência de um documento, oferecendo evidências visíveis do que a câmera viu.

Em *Segredos do Putumayo*, Aurélio Michiles entrelaça esteticamente dois fatos históricos – o ciclo da borracha na Amazônia e a história da Irlanda – com sua própria experiência como manauara, crescendo em meio aos resquícios de um grande passado. Ao mesmo tempo, as novas gerações optaram por entender e transformar o trauma sofrido por seus antecessores por meio da educação, a fim de preservar sua cultura e vislumbrar um futuro promissor.

REFERÊNCIAS

AUFDERHEIDE, Patricia. **Documentary Film:** a very short introduction. Oxford: Oxford University Press, 2007.

BERGER, John. **Modos de ver.** Trad. Hugo Mader. São Paulo: Fósforo, 1972[2023].

BOLFARINE, M.; IZARRA, Laura P.Z. **Segredos do Putumayo**. São Paulo: Colmeia, 2022.

BOLFARINE, M.. **Between "Angels and Demons":** Trauma in Fictional Representations of Roger Casement. 1. ed. São Paulo: Humanitas, 2018. 314p .

HUTCHEON, Linda. **Uma Teoria da Adaptação**. Trad. André Cechinel. Florianópolis: Editora da UFSC, 2011.

IZARRA, L. (Org.); BOLFARINE, M. (Org.) ; MITCHELL, Angus (Org.) . **Diário da Amazônia de Roger Casement**. 1. ed. São Paulo: EDUSP, 2016.

LESSING, Gotthold Ephraim. **Laocoonte. Ou sobre as fronteiras da pintura e poesia**. Trad. Márcio Selligmann-Silva. São Paulo: Iluminuras (2000[1766]).

MACIVER, Calum A. "Representative Bees in Quintus Smyrnaeus' *Posthomerica*." **Classical Philology**, vol. 107, no. 1, 2012, pp. 53–69. *JSTOR*, https://doi.org/10.1086/663217. Accessed 13 Nov. 2024

Filmografia

FICHA TÉCNICA
Estado: São Paulo
Ano de Produção: 2021
Duração: 83 minutos
Produção: Patrick Leblanc e Johanna Leblanc por 24 VPS Filmes
Distribuidora: O2 Play
Direção: Aurélio Michiles
Direção de Fotografia: André Lorenz Michiles
Roteiro Original: Aurélio Michiles, Danilo Gullane e André Finotti
Montagem: André Finotti
Som Direto: Léo Bortolin
Edição Sonora: Miriam Biderman, ABC
Mixagem: Ricardo Reis, ABC
Trilha Sonora: Alvise Migotto