

EDWARD CURTIS, UMA CONSTRUÇÃO IMAGÉTICA DO ÍNDIO NORTE-AMERICANO

Sara Brandon ¹

Edward Sheriff Curtis nasceu no Estado de Wisconsin no ano de 1868. Seu interesse por fotografia aumentou depois que sua família se mudou para uma região do oeste dos Estados Unidos chamada Puget Sound, perto de Seattle, no Estado de Washington. Curtis ficou fascinado com os índios norte-americanos de Puget Sound e, embora não tenha estudado além da oitava série do curso primário, ele aprendeu a arte fotográfica sozinho e se tornou um homem bem informado. Confeccionou até sua própria máquina fotográfica, depois de estudar a lente de um estereoscópio.



Para se adquirir uma compreensão dos portfólios intitulados *The North American Indian* [O índio norte-americano], será importante entender, primeiro, a história pessoal de Edward Curtis. Esse projeto de portfólios consiste de 20 volumes de textos, 20 pastas e aproximadamente 2.500 imagens. O objetivo do presente artigo é apresentar a história de Curtis em relação ao seu projeto, cujas ideologias subjazem à coleção. Serão indicadas, também, referências para auxiliar na análise das fotos e algumas informações sobre as nações indígenas norte-americanas e sua relação com a história da fotografia e da etnografia de Curtis, bem como seu estilo artístico e técnico.

Uma das primeiras fotografias que Curtis tirou de um índio norte-americano foi da filha do Cacique Siah, ou Seattle, cujas terras originais constituem, hoje, a cidade de Seattle. Curtis contou um vez que havia encontrado a moça vivendo à beira d'água, e lhe pagou um dólar pelo direito de tirar as fotos dela enquanto desenterrava moluscos. A foto, tirada em aproximadamente 1896,

¹ Sara Brandon é doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Multimeios, IA, Unicamp.

bem como as anotações de Curtis, falam de um povo que vivia às margens do rio ou nas ruas do vilarejo (Figura 1). Logo após sua experiência de fotografar membros das tribos da região de Puget Sound, ele passou alguns meses com os índios Blackfoot e com George Grinnell, em Montana. Grinnell já havia trabalhado na região por 20 anos, fato que se tornou grande vantagem para Curtis. Foi nessa época que Curtis decidiu se especializar na fotografia do "Índio", com a idéia principal de garantir a preservação visual dos costumes e tradições destes povos. Curtis era um tanto



Edward Curtis - Princess Angeline

perfeccionista, razão pela qual começou a estudar a etnografia épica. Lyman² comenta que "Há muito tempo, trabalhando dentro da lógica interna do etnocentrismo desses povos, os etnólogos tinham desenvolvido a teoria de que as modificações nas culturas indígenas eram tão lentas que ficavam virtualmente imperceptíveis.... Parecia que os índios haviam se modificado a partir do contato com os brancos, devido à superioridade inata destes últimos - o que fez com que se aculturassem ou que aceitassem alguns aspectos da cultura branca. Na medida em que se aculturassem, os índios iam perdendo aquela qualidade vaga de "indianidade", de modo que ficariam menos índios. Assim, na medida em que se modificassem, não eram mais índios" (Lyman, 50). Portanto, as noções populares da época afetaram o trabalho de Curtis como fotógrafo. Seu objetivo principal ficou sendo o de capturar a "indianidade" desses povos.

Para assumir o projeto do "Índio norte-americano", Curtis teve que se sustentar com a venda de seus trabalhos comerciais e com o apoio financeiro que conseguia de amigos, faculdades e doadores, inclusive do magnata J.

² LYMAN, Christopher. *The Vanishing race and other illusions: photographs of Indians by Edward S. Curtis*. Smithsonian Institution, 1982.

Pierpont Morgan. Curtis apresentava seu projeto em eventos e espetáculos, tais como no Cosmo Club, em Washington, na Academia Nacional das Ciências, no Hotel Waldorf-Astoria, em Nova York e na Clark Fair, em Portland, Estado de Oregon (Florence Curtis, 17). Curtis conseguiu concluir o projeto devido à grande ajuda de Morgan. Com o apoio financeiro resolvido, ele tomou a decisão de fotografar somente os índios que se encontrassem ao oeste do Rio Mississippi, desde Novo México até o Alasca. A concepção equivocada da época era de que a população indígena a leste do Mississippi, especialmente no sudeste, já tinha sido assimilada e já se encontrava em estado menos original, menos romântico. Isto porque os primeiros efeitos da colonização haviam ocorrido naquela região.

A história da fotografia na parte ocidental da América do Norte pode ser melhor entendida dentro do contexto da conjuntura da época. Na primeira década do século XX, a tecnologia da fotografia estava em plena aceleração, sendo que o nascimento desta nova arte tinha ocorrido em uma época de crescimento e de colonização. A identidade nacional estava se fortalecendo na medida em que o governo passava a estimular a expansão do oeste, como parte do projeto de construir a nação. A estratégia oficial era de promover o oeste como um tipo exótico de paraíso. O slogan se chamava *Manifest Destiny* [O destino manifesto] (Figura 2), o que demonstra o pensamento reinante nos meios governamentais da época. O destino manifesto representava a convicção de que, por causa do crescimento rápido dentro do território norte-americano já existente, os EUA eram



John Gast - American Progress, 1873

destinados a dominar o continente todo. O crescimento da população a partir das imigrações e a implantação da malha ferroviária, que se estendia da costa leste até o Oceano Pacífico, se destacavam entre os múltiplos fatores envolvidos nesse fenômeno. Era o dever dos cidadãos avançar ao oeste e civilizá-lo, enquanto os povos indígenas eram vistos como uma ameaça a esse progresso. Curtis seguiu essa linha de pensamento, acreditando que a morte da cultura nativa era inevitável em face da expansão. Por isso, decidiu capturar o nobre "índio" antes que as recordações e a cultura tradicionais fossem substituídas pela civilização. Um grande número de pessoas começou a fotografar a

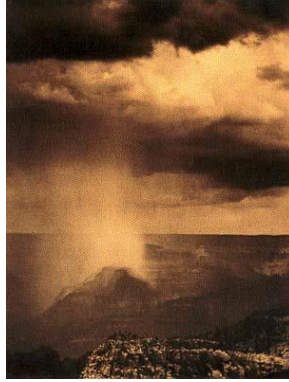
população dos índios no oeste, inclusive comerciantes, missionários, agentes do governo, agrimensores e etnólogos, todos querendo registrar a "raça em extinção". Mais tarde, Curtis acabou sendo o mais famoso dos fotógrafos dessa época. Como diz James Faris, os trabalhos de Curtis se tornaram ícones populares depois de sua morte, e "o que Curtis mais usou era uma imagem de uma raça em processo de desaparecimento." (Faris, 377).

A metodologia romântica de Curtis influenciou na sua técnica fotográfica, algumas das suas fotos revelando um estilo bastante pictórico. Esse estilo, independentemente de Curtis, fazia parte de um movimento da arte em fotografia que apresentava uma imagem mais macia, com aspectos de pintura. Alguns exemplos podem ser vistos no livro de Steiglitz intitulado *Camera Works of the Photo Sessionalists* (Trabalhos dos Sessionalistas Fotográficos) (Figuras, 3, 4 e 5 <<). Esse estilo pode ser observado em vários dos trabalhos de Curtis (tais como Figuras 6, 7 >>). Porém, seu foco básico ficou sendo a exploração de uma perspectiva mais documentária. Ele estudava as culturas que ia fotografar em maior profundidade enquanto procurava pistas a respeito das roupas usadas no passado, bem como os rituais, estilos da vida cotidiana e artigos culturais que quis documentar ou recriar. Usou agentes governamentais, estudiosos importantes e informantes "nativos" como fontes importantes de informação. Curtis fez amigos e, como reconta sua filha Florence no seu livro, participou de alguns eventos culturais tais como os *sweats* [suores] e a *ordem da serpente*, dos índios Hopi. Mas fez inimigos também. Um exemplo é quando membros das tribos não queriam contar-lhe segredos sobre seus rituais ou lendas de criação. Em uma ocasião, quando algumas pessoas achavam que sua máquina fotográfica tivesse matado uma criança que ele havia fotografado, Curtis teve que fugir depressa do local (Coleman).³

³ COLEMAN, A.D. & MCLUHAN. *Portraits from North American indian life*. Edward S. Curtis U.S.: Outer bridge & Lozard, Inc., 1972.



Anne Brigman - The Pine Sprite, 1911



Alvin Langdon Coburn-
Grand Canyon, 1911



Heinrich Kuhn-
Tonwertstudie, 1929



Edward Curtis- The Vanishing Race



E. Curtis - On The Shores of Clear Lake,
1924

Edward Curtis confiou em grande parte nos relatos dos caciques rendidos, dos sentinelas, dos guerreiros e de outros membros das tribos a respeito dos anos antes e durante a guerra contra os brancos para o domínio do território. A maioria das pessoas fotografadas havia sobrevivido a esta catástrofe, mas os tempos haviam mudado e a necessidade de sobreviver nas reservas já tinha criado uma realidade diferente. Assim, para se manter fiel à memória de um povo em extinção antes que todas as suas práticas ditas legítimas tivessem sido esquecidas, ele teve que limitar, cortar e montar seus trabalhos dentro de tendas transformadas em estúdios, para excluir imagens modernas que haviam começado a aparecer nos vilarejos dos índios. Uma destas alterações pode ser vista nas fotografias que o fotógrafo tirou de um informante e assistente chamado Upshaw, que era um índio Apsaroke educado em moldes ocidentais. Por exemplo, na Figura 8, Upshaw aparece vestido com um "traje da planície" para parecer mais "índio". Na Figura 9, Upshaw mostra como se apresentava quando atuava como intérprete. Desse modo, a tradição é retirada do seu contexto e

temos, então, o traço genérico do "índio-ícone". O "índio" genérico está morto se não estiver usando plumas. É possível que Upshaw usasse roupas tradicionais em determinadas ocasiões, mas naquele período ele teria se apropriado de algumas roupas de não-nativos. Isto não quer dizer que o estilo de vida original representado nunca existisse ou não existia de alguma maneira na ocasião em que a foto foi tirada. O importante aqui é demonstrar as ideologias não-nativas presentes na época. Christopher Lyman afirma sobre a profusão de estereótipos encontrados por Curtis:



Curtis - Upshaw -
Apsaroke



F.A Rinehart, A.B. Upshaw Interpreter

"Como a maioria dos fotógrafos etnográficos, Curtis viu o retrato verdadeiro de índios, mostrando, desse modo, apenas o que ele acreditava ser parte do indigenismo primitivo. Seu conceito de primitivismo parece ter-se baseado na ilusão popular que torna esgotado o indianismo - que o indianismo verdadeiro era aquele que não havia sido afetado pela cultura branca" (Lyman, 63).



In A Piegan Lodge (before retouching) with
clock



In A Piegan Lodge (after retouching)
without clock

Isso pode ser visto na remoção de objetos modernos nas Figuras 10 e 11 (Lyman): Curtis retirou o relógio para criar o seu "índio genuíno". Este tipo de imagem desumanizou a situação dos indígenas norte-americanos. Se o verdadeiro índio, o exaltado ícone nacional, fosse assimilado, ou se estivesse morrendo, não havia a necessidade nenhuma da implantação de uma nova política nacional a respeito de direitos, terras etc. O nativo foi tirado do quadro contemporâneo, e podia ser deixado para trás e esquecido como uma linda paisagem passageira.

Porém, é importante lembrar que Curtis assumiu sua metodologia. Suas fotografias foram freqüentemente tiradas de contexto no volume, sem consideração das anotações dele. Por exemplo, na Página XIV do texto de Coleman, este autor incluiu as notas e o texto que se referem às fotografias. Na Página 77, Figura 12, ele apresenta a foto de uma menina Hopi, mas as anotações se encontram na Página XIV e mencionam que este tipo de vestimenta era usado muito raramente.



Curtis - A Hopi Girl

Reencenações de rituais e de eventos históricos eram freqüentemente realizadas em frente à máquina fotográfica. Curtis usou os anciãos, os guerreiros e os sentinelas que haviam participado em batalhas (tais como aquela que se travou em Little Big Horn, contra General Custer) bem como amigos não-nativos, como Charles Day, que, para montar as imagens, foi fotografado como a personificação de um deus navajo (Faris).⁴ Neste sentido, seu estilo não era diferente do de Robert Flaherty e seu *Nanook do Norte*. Lyman, referindo-se a esse tipo de reencenação do passado, cita uma matéria publicada no *Times of Seattle* em 1903:

"Além disto, a matéria ingenuamente explicou que as imagens de Curtis não mostravam os índios como ele os havia encontrado. Descreveu, também, as manipulações que Curtis fazia das suas imagens, não em termos de uma ameaça à sua autenticidade como documentação etnográfica, mas com admiração da ilusão que ele

⁴ FARIS, James. C. *The Navajo photography of Edward Curtis*. History of Photography, v.17, n. 4, Winter, 1993.

criava. 'E assim que Edward S. Curtis, de Seattle, encontrou o índio. Por um tempo, Curtis se tornou índio. Viveu o índio e falava a linguagem dos índios. Ele era o grande irmão branco. Como os renegados da antigüidade, passou os melhores anos de sua vida entre os índios. Desenterrou costumes tribais e revelou os costumes de uma era que não existia mais. Conquistou a confiança e afugentava a desconfiança. Tomou a degradação de hoje e a colocou no santuário romântico do passado. Transformou o índio degenerado de hoje em rei sossegado de um passado que já foi esquecido no calendário do tempo. Ele catou um punhado de palhas quebradas e ergueu um palácio de autenticidade e de fato. O que Green foi para o povo inglês, Curtis foi para os peles vermelhas norte-americanos' (Seattle Times, Nov., 1903)" (Lyman, 53).

Temos aqui um exemplo de como seu trabalho e suas declarações foram traduzidos para a sociedade não-nativa.

O mundo acadêmico se encontra dividido entre condenação e elogios. A questão da obra de Curtis não é fácil. Por um lado, suas fotografias reduzem os índios norte-americanos à imagem de um povo morto e estóico, já aculturado e vivendo em planícies culturalmente estáticas, ou dentro da imagem de um guerreiro ocidental, deixando de lado a diversidade cultural e as lutas históricas emocionais nas reservas. Por outro lado, seu trabalho preservou os rostos de vários líderes famosos, como Joseph e Geronimo. Porém, muitas das fotos foram tiradas quando estes já eram velhos, vivendo em reservas. Suas gravações em fita de idiomas e de música são valiosas como fonte de informação hoje. Além disto, algumas das suas imagens mais impressionantes são aquelas que dão pistas ao observador sobre a vida cotidiana desses povos. Curtis tirou fotos de crianças, embora poucas, tais como a da filha do Cacique Seattle e outros exemplos menos montados, tiradas mais próximo ao fim de sua carreira. Sem dúvida, alguns dos *close-ups* e perfis são interessantes do ponto de visto do tratamento do indivíduo.

Em termos da sociedade, o resultado foi a transformação das imagens de um selvagem imbatível, inimigo do progresso, em raça romântica e nobre, mas em extinção. O portfólio do indígena norte-americano, após o longo período de aproximadamente 50 anos, tornou-se novamente um item de interesse nos anos 60 e 70, quando os povos nativos norte-americanos serviram de inspiração para os movimentos que advogavam um retorno às raízes. Lyman comenta que "O orgulho reacendido na herança das minorias - estimulado pelo poder nos guetos e nas reservas e impulsionado ainda mais por suas relações com a Guerra do

Vietnã e as pressões ecológicas de uma cidadania coletivamente despertada, contribuíram para que Curtis voltasse ao conhecimento do público como porta-voz pictórico da experiência real norte-americana" (Lyman, 12). Mesmo assim, os próprios povos indígenas norte-americanos receberam suas fotos positivamente. Politicamente, movimentos nacionais exigiam modificações na situação das reservas e do estilo de vida desses povos. O movimento indigenista norte-americano esteve no seu auge de poder nos anos 70, protestando contra o governo e procurando raízes comuns para se desenvolver como grupo minoritário no contexto dos não-nativos nos Estados Unidos. Fotografias de Geronimo quando jovem, do Cacique Joseph e do Sitting Bull tornaram-se inspiração para os novos guerreiros que usavam cabelos compridos e lutavam politicamente contra o governo. Por esses motivos, os usos sociais, os efeitos políticos e as discussões acadêmicas sobre a obra fotográfica de Edward Curtis foram diversos, e tiveram grande alcance.

Retratos

Os critérios para a seleção desses 84 retratos foram: a expressão facial das personagens e a excelência da luz e da composição da imagem. Todos foram selecionados no site da Biblioteca do Congresso Americano, mantidos em seu tamanho original e com seus nomes codificados, nos quais os dois primeiros algarismos referem-se ao volume onde a imagem foi publicada e os subsequentes, à ordem em que a mesma aparece no volume.









© Northwestern University Library, Edward S. Curtis's 'The North American Indian': the Photographic Images, 2001.

<http://memory.loc.gov/ammem/award98/ienhtml/curthome.html>

Bibliografia

ALLEN, Thomas, et al. (Eds). **The World of the American Indian**. Washington D.C.; National Geographic Society, 1979.

BERKHOFER JR., Robert F. **The white man's indian**. New York: Vintage Books, 1979.

CHURCHHILL, Ward. **Fantasies of the master race**: literature, cinema and the colonization of the native american. City Light Books, CA. 1998.

COLEMAN, A.D. & MCLUHAN. **Portraits from North American indian life**. Edward S. Curtis U.S.: Outer bridge & Lozard, Inc., 1972.

FARIS, James. C. The Navajo photography of Edward Curtis. **History of Photography**, v.17, n. 4, Winter, 1993.

FATHIMA, Rony. **The Third Eye**: race, cinema, and ethnographic spectacle. 1996.

GRAYBILL, Florence. **Visions of a vanishing race**. 1976.

LYMAN, Christopher. **The Vanishing race and other illusions**: photographs of Indians by Edward S. Curtis. Smithsonian Institution, 1982.