

Dando realidade ao fantástico: Franz Eichhorn e sua imagem da Amazônia¹⁴⁰

Making the fantastic real: Franz Eichhorn
and his image of the Amazon

Wolfgang Fuhrmann

(Doutor - Medellín Colombia)

Resumo: O trabalho aborda a trajetória de Franz Eichhorn, tendo como objeto de análise as suas experiências cinematográficas na Amazônia. Na década de 1940, Eichhorn emigrou para o Brasil, onde produziu vários filmes de aventura na Amazônia. Com base nos filmes da Ufa, o trabalho tenta dar uma resposta possível ao fascínio de Eichhorn pelo Amazonas, que despertou a admiração de Michel Mourlet pelos seus filmes.

Palavras-chave: Franz Eichhorn, Amazônia, expedição cinematográfica, Ufa

Abstract: The article discusses the career of Franz Eichhorn and his filmmaking experience in the Amazon. In the 1940s, Eichhorn emigrated to Brazil, where he produced several adventure films in the Amazon. Against the backdrop of Ufa films, the article attempts to provide a possible answer to his fascination with the Amazon, which Michel Mourlet identified as the source of his admiration for Eichhorn's films.

Keywords: Franz Eichhorn, Amazonas, film expedition, Ufa

No Brasil, Franz (Francisco) Eichhorn e seu irmão Edgar Eichhorn são as figuras mais conhecidas da expedição cinematográfica à Amazônia realizada por August Brückner e sua esposa, Pola Adamara Bauer, entre 1929 e 1930 (Welper, 2024). Fascinados pelo Brasil, eles retornam várias vezes e permanecem no país a partir da década de 1940 onde fizeram parte do cinema nacional: Edgar como cinegrafista e Franz como diretor, produtor e lobista para o cinema brasileiro e o cinema alemão.

Apesar de suas contribuições ao cine nacional, pouco se sabe sobre suas biografias. Sobre a vida de Franz, o registro na *Enciclopédia Brasileira do Cinema Brasileiro* apresenta alguns dados biográficos e uma filmografia, mas também anota ao final: "Sua carreira ainda possui diversos pontos obscuros" (Miranda, 2004, p. 210). O seguinte análise queria contribuir um pouco mais à biografia e a obra de Franz Eichhorn.

O título do artigo? “Dando realidade ao fantástico” refere-se a uma entrevista com Eichhorn nos anos 1950 (Diário Carioca, 27 out. 1950, p. 7). A frase parece como uma contradição, mas o título caracteriza seus filmes como sua maneira de construir sua biografia ao seu gosto.

Na sua primeira publicação, *Deutsche Filmleute am Amazonenstrom 1929-1931* [Cineastas alemães no rio Amazonas 1929-1931], um livrinho de só 30 páginas e dirigida ao público jovem, que foi publicado 1935, Franz apresenta aos seus leitores uma expedição que não corresponde aos fatos históricos. Segundo Eichhorn, a expedição começou em finais de 1929. Sabemos que a expedição começou em abril/maio, mas sem Franz. Junto com o casal Brückner apenas Edgar aparece na lista de passageiros para o Brasil. Franz só se junta ao grupo em janeiro de 1930. No seu livro, Eichhorn conta uma aventura com Brückner: “Eu estou ao lado de Brückner na câmera” (Eichhorn, 1935, p 12), mas o evento não pode ter ocorrido dessa forma, pois Brückner faleceu em dezembro de 1929. Mais provável possível é que Franz esteja contando as aventuras pela perspectiva de seu irmão Edgar. A identificação de Franz com seu irmão não é insólita. No seu primeiro filme de aventura amazônica, *Mundo Estranho* (BR/AR/DE 1950), o protagonista na versão alemã se chama Edgar.

De volta à Alemanha

O filme da expedição de Brückner, *Urwald Symphonie. Die Grüne Hölle* [Sinfonia da floresta primitiva. O inferno verde] (DE 1931)¹⁴¹, foi um sucesso na Alemanha, mas quando Franz e Edgar voltaram para a Alemanha, o país estava em transformação. Com a dissolução do parlamento em julho de 1930 e as eleições em setembro de 1930, o partido Nacional Socialista começou a dominar a vida política. Com a ascensão de Hitler ao poder em janeiro de 1933, o panorama cultural mudou de forma dramática. A partir do *Gleichschaltung*, um sistema de uniformização e controle totalitário sobre todos os aspectos da sociedade incluindo as mídias e a cultura, os irmãos Eichhorn tiveram que se adaptar às novas circunstâncias.

Franz Eichhorn entrou no partido nazista no ano de 1933¹⁴², mas a data de sua entrada, o primeiro do maio, é notável. A data representa a resignação e o oportunismo de muita gente nesta época. Hilda Machado descreve Eichhorn na sua dissertação e baseada nas histórias de família, como um crítico do Nazismo (Machado, 2001). Nos anos 1950, Eichhorn se apresenta na segunda edição do seu livro *O inferno verde* como um inimigo do Hitler e a ideologia Nazi (Eichhorn, 1952). Obviamente, não foi possível articular a mesma crítica na primeira versão do seu livro que foi publicada em 1937.

No caso de Eichhorn, não sabemos se foi resignação ou oportunismo que o levou a entrar para o partido, mas parece que o oportunismo prevaleceu. Franz, Edgar e seu amigo em comum, Oskar Adolf Bayer (1904–1996), iniciaram, no início dos anos 1930, um trabalho como produtores de filmes culturais. Para dar continuidade à produção cinematográfica, a filiação ao Partido foi obrigatória, mesmo a filiação ao *Reichsfilmkammer* [A Câmara do Cinema do Reich].

¹⁴¹ | No Brasil o filme teve o título *Nas florestas virgens do Amazonas*. *Diário Carioca*, 23. 12.1933.

¹⁴² | Bundesarchiv, BArch, R 9361-I/634.

Os títulos dos filmes como *Drei sehen eine Stadt* [Três veem uma cidade], um filme sobre a cidade medieval Rothenburg ob der Tauber na Baviera, ou *Fränkisches Rokoko* [Rococó da França], um filme sobre a época do rococó na região nativa dos irmãos Eichhorn, sugerem que os filmes não se desviaram da forma habitual do filme cultural: eles eram didáticos e convenientes para uma abertura de um programa de filmes nas salas de cinemas. Para Edgar, o trabalho ofereceu a chance para treinar e melhorar sua maestria como cinegrafista.

Entre novembro de 1935 e outubro de 1936, os irmãos Eichhorn e Bayer partiram para uma nova expedição cinematográfica à Amazônia. Em novembro de 1937, Eichhorn abordou a Ufa com materiais da expedição e um roteiro para um longa-metragem.¹⁴³ A Ufa reconheceu o potencial do material e ofereceu a Eichhorn revisar sua ideia para um filme de gênero aventura.¹⁴⁴ A Ufa transformou o projeto em uma grande produção: *Kautschuk* [Borracha] (Eduard von Borsody, DE 1938) que tornou-se um sucesso internacional.

Destino: Brasil

No início da década de 1940, o reconhecimento pela Ufa trouxe Franz, Edgar e Bayer de volta ao Brasil. Em junho 1941, depois de um ano e meio de viagem pela América do Sul, chegaram à Belém, Pará. Ali foram presos e interrogados, transportados a Rio de Janeiro e liberados em agosto de 1941.

Em uma interrogação de Franz Eichhorn, ele relatou o desejo de realizar diferentes projetos cinematográficos no Brasil: ofereceu seus serviços à Comissão de Proteção aos Índios para a produção de um filme sobre o marechal Cândido Mariano da Silva Rondon (1865–1958). O segundo projeto apresentado por Eichhorn foi uma adaptação cinematográfica da ópera *O Guarany*, de Antônio Carlos Gomes, para a Atlântida Cinematográfica.¹⁴⁵

Os dois projetos de Eichhorn são reveladores. Rondon e Gomes representam dois aspectos importantes na identidade nacional e cultural brasileira. Há um paralelo interessante entre os projetos nacionalistas de Eichhorn e as primeiras exhibições cinematográficas na América Latina. Ana María López destaca que muitos imigrantes que iniciaram negócios na exibição de filmes na América Latina, durante os primeiros anos da cinematografia, demonstraram sua nova identidade nacional por contribuições cinematográficas que apresentaram motivos nacionais, símbolos, eventos ou autoridades e representantes da nação (Lopez, 2000, p. 61-63).

Os projetos que Eichhorn apresentou às autoridades brasileiras tiveram um efeito semelhante. Ele disponibilizou seu talento como contribuições à cultura nacional brasileira. Ademais, os projetos não mostram apenas que ele era informado sobre a cultura brasileira, mas também que ele provavelmente tinha um ou vários contatos no Brasil, o que ajudou-lhe a dissipar suspeitas sobre sua orientação política e facilitar seu estabelecimento como cineasta na indústria brasileira.

143 | BArch, R 109-1/1032b, 3 novembro 1937.

144 | BArch, R 109-1/1033a, 1 março 1938.

145 | Processo 23085/1943. Arquivo Nacional, Rio de Janeiro.

Um desses contatos foi o documentarista Alexandre Wulfes. A ata do interrogatório de Oskar Bayer confirma que eles conheciam Alexandre Wulfes por correspondência¹⁴⁶, também é possível que o grupo o tenha conhecido pessoalmente durante sua expedição anterior: em 1935, a Comissão de Censura Cinematográfica elogiou Wulfes por uma série de filmes com valor educativo, incluindo títulos como *Manaus do Amazonas* e *Belém do Pará*, que foram filmados em regiões muito próximas de onde Eichhorn permaneceu entre 1935 e 1936 (Cinearte, n. 430, 1936, p. 21).

Não foi apenas o interesse cinematográfico comum pela paisagem natural do Brasil que pode ter atraído Wulfes ao trabalho de Eichhorn. É possível que o projeto cinematográfico de Eichhorn sobre Rondon, tenha sido inspirado por Wulfes, que conhecia Rondon pessoalmente. Por último, Wulfes conseguiu para Eichhorn seu primeiro trabalho como diretor de cinema, *No Trampolim da Vida* (BR 1946).

Ufa, viajar ao mundo e o fantástico

Na filmografia brasileira, Eichhorn é conhecido pelos filmes exóticos de aventura como *Mundo Estranho*, *Paixão nas Selvas* (BR/DE 1955), *Manaus, Glória de uma Época* (BR/DE 1963) e *Os Selvagens* (BR/DE 1964). Eichhorn não inventou a Amazônia pelo cinema. A inspiração e os motivos como piranhas, jacarés ou búfalos que fazem parte de todos seus filmes vêm de Adolf von Dungern que já apresentou os motivos em 1925 no *Urwelt im Urwald* [Mundo Primitivo na Selva] (Campos Castello Branco, 2026). Eichhorn soube transferir e integrar os motivos documentais no campo de longa-metragem ficcional e estabeleceu assim um repertório visual da Amazônia.

Do ponto de vista historiográfico, parece pouco produtivo avaliar seus filmes exclusivamente com base no seu exotismo ou na rejeição de seus filmes por suas narrativas de um salvador branco ou herói europeu. Parece mais produtiva a questão do que pode ter influenciado a produção cinematográfica de Eichhorn. Em outras palavras, por que seus filmes eram como eram?

Não sabemos se Eichhorn era um cinéfilo apaixonado, mas nas décadas de 1920 e 1930 não era incomum ir ao cinema várias vezes por semana. O que se via lá eram os primeiros sucessos da Universum Film AG, Ufa. Quase desde o seu início, a Ufa tinha os olhos postos no mercado internacional, uma característica que também podemos observar nos projetos do Eichhorn, por exemplo, em *Estranho Mundo*.

O filme foi rodado em alemão, português e espanhol e dublado em inglês para lançamento internacional. O objetivo nunca foi o mercado nacional, Eichhorn queria produzir para o mercado internacional. Conhecemos esta estratégia dos grandes estúdios estadunidenses que durante a conversão ao cinema sonoro produziram filme em vários idiomas. A Ufa também experimentou com diferentes versões: francês, inglês e algumas produções em espanhol. Eichhorn tentou o mesmo.

Ele contratou atores bilíngues, Alexandre Carlos, vulgo Helmuth Schneider, que atuou em português do Brasil e alemão e a austríaca Angelika Hauff que atuou em alemão, inglês e aprendeu português muito rápido no Brasil. Segundo o IMDB, o filme foi distribuído com sucesso na Alemanha, Argentina, Áustria, Brasil, Itália, Suécia, Finlândia, e nos Estados Unidos.

Os filmes de Eichhorn mostram outras referências aos filmes da Ufa. Na ocasião de *Mundo Estranho*, Eichhorn, declarou: “O fantástico pode ser real, ou melhor dizendo, deve ter aparência da realidade se é nosso desejo que a exibição na tela venha a satisfazer todos os gostos” (Diário Carioca, 27.10.1950, p. 7).

No seu livro *The Ufa Story*, Klaus Kreimeier descreve as características do cinema da Ufa na década de 1920 que se aproximam muito do que Eichhorn fez em seus filmes da Amazônia. Kreimeier caracteriza uma parte do cinema mais antigo da Ufa como um cinema da viagem ao mundo (Kreimeier 1999, p. 84). Em contraste à realidade alemã, marcada por inflação e pobreza, o cinema nos anos 20 ofereceu ao público a possibilidade de realizar seus sonhos de viajar e conquistar um mundo desconhecido. Os filmes culturais permitiram o público de viajar o mundo e no caso dos filmes de expedição, participar em perigosas aventuras. Também no campo do longa-metragem, encontramos filmes que destacaram a experiência do exótico e do exotismo, como os filmes de Joe May: *Herrin der Welt* [A Soberana do Mundo] (DE 1921) ou *Das indische Grabmal* [O Túmulo do Índio] (DE 1921) ou *Flug um den Erdball* [A viagem ao redor do mundo] (Ellen Richter, Willi Wolff, DE 1925).

A maior parte do material filmado durante a viagem pela América do Sul, no início dos anos 1940, perdeu-se; no entanto, *Mundo Estranho* preserva alguns minutos das aventuras no Peru e na Bolívia e apresenta imagens da flora e da fauna da Amazônia.

Outra parte do cinema da Ufa pode ser caracterizada pelo seu slogan “A força do filme alemão está no drama fantástico” (Kreimeier, p. 87), uma mistura de realidade e fantasia, que Kreimeier descreve como “a propensão alemã ao sonho e ao trauma” (Kreimeier). Nos filmes do expressionismo como *O Gabinete do Dr. Caligari* (DE 1920) de Robert Wiene, *Nosferatu* (DE 1922) de F.W. Murnau, *Os Nibelungos - A Morte de Siegfried* de 1924 e *Metrópolis* (DE 1927) de Fritz Lang observamos como o fantástico e a irracionalidade entram na realidade.

Em sua entrevista ao *Diário Carioca*, Eichhorn continuou: “Desde o momento em que abandonam os restos de civilização e se encontram à mercê de Deus da floresta, os homens se transformam em seres pequeninos diante da grandiosidade das árvores, das feras, dos perigos enfim! E é da emocionar vê-los lutando com crocodilos e caindo a cada passo em uma armadilha da própria natureza!”.

Os filmes do Eichhorn não pertencem a um expressionismo atrasado, mas suas aventuras de Amazônia contam e mostram dramas em que o fantástico está penetrando na realidade. Podemos entender *Mundo Estranho* como uma combinação de duas formas cinematográficas que Eichhorn conhecia do cinema alemão.

Yuri Ramos aponta em seu artigo “Franz Eichhorn e o tesouro do Inferno Verde”, que Michel Mourlet incluiu Eichhorn em seu manifesto “Sur un art ignoré” [Sobre uma arte ignorada] (Ramos, 2022). Mourlet enfatiza a *mise-en-scène* como a característica mais importante do cinema, que seria para ele a absorção do espectador pelo mundo da tela. Mourlet viu essa qualidade e fascinação em *Mundo Estranho*: um documental e conto de fadas ao mesmo tempo. As raízes desse documentário-conto de fadas podem estar no encontro de diferentes formas cinematográficas, que, para Eichhorn, só poderiam se encontrar e se realizar na Amazônia.

Na década de 1960, os filmes de Eichhorn não eram compatíveis em um cinema nacional em que o Cinema Novo começava a dominar, e Eichhorn virou lobista para o cinema alemão e o cinema brasileiro.

Conclusão

Se colocarmos os filmes de Eichhorn em relação ao cinema da Ufa de sua época, seus filmes parecem ser uma seção transversal do repertório da Ufa, em que diferentes gêneros e estilos fluem juntos. A partir dessa perspectiva, os filmes dele ampliam o cinema nacional do Brasil para um cinema transnacional. Mesmo que seus filmes não tenham atendido às exigências dos críticos, eles oferecem uma nova compreensão sobre a história do cinema brasileiro popular para além do Cinema Novo.

Referências

CAMPOS CASTELLO BRANCO, R. *Film und Fang am Amazonas: reconstruction of the Wildlife Film Expedition Urwelt im Urwald* (1925). Potsdam: Filmuniversität Babelsberg Konrad Wolf, 2026.

“CINEMA Brasileiro”. *Cinearte*, n. 430, 1936.

EICHHORN, F. *In der grünen Hölle: kurbelfahrten durch Nordbrasilien*. Gütersloh: Bertelsmann, 1952.

EICHHORN, F. *Deutsche Filmleute am Amazonenstrom, 1929-1931*. Hillgers Deutsche Jugendbücherei Berlin, 1935.

KREIMEIER, K. *The Ufa Story: a history of Germany's greatest film company, 1918-1945*. Berkeley: University of California Press, 1999.

LÓPEZ, A.M. “Early Cinema and Modernity in Latin America.” *Cinema Journal*, v. 40, no. 1, 2000.

MACHADO, H. *As Cem Cadeiras: comédia fílmica como fonte historiográfica*. Tese (Doutorado). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2001.

RAMOS, Y. “Franz Eichhorn e o tesouro do Inferno Verde”. Disponível em: <https://limiterevista.com/2022/02/28/franz-eichhorn-e-o-tesouro-do-inferno-verde/>. Acesso em: [22 jan. 2026].

WELPER, E. “Pioneira por acaso: Pola Bauer Adamara e o Kulturfilm amazônico”. In: ROTHFUSS D. (Org.). *Esperança e Saudade: história das mulheres imigrantes de língua alemã no Brasil*. 1 ed. São Paulo, 2024.

MIRANDA, L.F. “EICHHORN, Francisco (Franz Eichhorn)”. In: RAMOS F.; MIRANDA, L.F. *Enciclopédia do cinema brasileiro*, 2ª ed. São Paulo: Senac, 2004.