

DOI: <http://dx.doi.org/10.18817/ot.v13i22.549>

REPRESENTAÇÃO COLONIAL DO FEMININO NO CINEMA: a narrativa de Meg Gehrts sobre a sua viagem ao norte do Togo (1913-1914)^{1, 2}

COLONIAL REPRESENTATION OF THE FEMININE IN CINEMA: meg gehrts narrative of her trip to north-togo (1913-1914)

REPRESENTACIÓN COLONIAL DEL FEMENINO EN EL CINE: la narrativa de Meg Gehrts acerca de su viaje al norte de Togo (1913-1914)

CHRISTINE DE GEMEAUX

Professora emérita, Universidade de Tours

christine.degemeaux@univ-tours.fr

Resumo: O relato de viagem ao norte do Togo (1913-1914) de Meg Gehrts, uma jovem alemã, atriz de cinema, mostra como se conjugam imaginário colonial, colonialidade do poder, encontros interculturais e empreendimento cinematográfico às vésperas da Grande Guerra. Seu relato coloca a questão de um olhar de gênero, principalmente em relação à condição das mulheres na África e na Alemanha.

Palavras-chave: Togo. Representações Coloniais. Cinema. Mulheres.

Abstract: The narrative of Meg Gehrt's trip to North-Togo (1913-1914), a young german cinema actress, shows how colonial representation, coloniality of power, intercultural encounters and the business of cinema on the dawn of the Great War. It raises the issue of the gendered view of women, especially in Africa and Germany

Keywords: Togo. Colonial Representations. Cinema. Women.

Resumen: El relato de viaje al norte de Togo (1913-1914) de Meg Gehrts, una joven alemana, actriz de cine, demuestra cómo se combinan el imaginario colonial, la colonialidad del poder, los encuentros interculturales y los emprendimientos cinematográficos a las vísperas de la Gran Guerra. Su relato plantea la cuestión de una mirada de género, en particular sobre la situación de las mujeres en África y Alemania.

Palabras clave: Togo. Representaciones Coloniales. Cine. Mujeres.

Introdução

Meg Gehrts (1891-1966) era uma jovem alemã de 22 anos quando o seu compatriota Hans Schomburgk, sob os auspícios de uma sociedade de cinema de Londres – a

¹ Artigo submetido à avaliação em junho de 2016 e aprovado para publicação em novembro de 2016.

² A versão original (em francês) do artigo foi apresentada pela autora durante a jornada de estudos “imagem e imaginário colonial”, realizada dia 22 de janeiro de 2016 no Instituto de Estudos Avançados de Paris. Tradução para o português de Sílvio Marcus de Souza Correa.

Moving Picture Sales Agency –, fez dela uma vedete feminina dos filmes de ficção e de documentários sobre a “vida indígena” nos confins quase inexplorados do norte do Togo.³ Dois anos depois, seu livro intitulado “*Uma atriz de cinema no mato do norte do Togo (1913-1914)*” foi publicado.⁴ Um documento inédito, intitulado “Com Schomburgk na floresta virgem” e redigido mais tarde e assinado com seu nome de casada (Meg Schomburgk) completa as informações do livro supracitado e jamais publicado na França.⁵ Com base nessa documentação, tem-se a matéria da presente análise sobre cinema e imaginário colonial feminino.

Meg Gehrts considera o seu livro como o relato “[...] de uma grande viagem pelo interior da África” onde ela descobre e experimenta todo um mundo desconhecido: a flora, a fauna, as gentes do norte do Togo e especialmente as mulheres. Mas quem é mesmo essa jovem, primeira mulher branca a se aventurar tão longe da costa, numa expedição original e não desprovida de riscos?⁶ O desafio que ela tem diante de si é grande: ela parte sozinha numa equipe masculina de europeus com carregadores africanos para o sertão do Togo. Quais são suas motivações? Quais representações coloniais são as suas? No que sua perspectiva é propriamente feminina e artística? Enfim, Meg Gehrts é ela mesma representativa de outras mulheres alemãs em situação colonial?

Imaginário colonial e desejo de aventuras ultramarinas

Meg Gehrts é uma jovem proveniente da rica burguesia da cidade hanseática de Hamburgo, onde o comércio internacional é dos mais intensos e em cujo porto atracam grandes navios provenientes de todas partes do mundo, ou seja, um contexto propício aos desejos de aventura e ao desenvolvimento do imaginário colonial. Educada no conforto e na

³ Dessa viagem ao Togo em 1913, há uma montagem de planos realizados intitulada *No Sudão alemão* (Im deutschen Sudan) e datada de 1917. Eu agradeço ao cineasta Jürgen Ellinghaus que me permitiu ver essa montagem. Uma cópia se encontra em Berlim e outra no museu Quai Branly em Paris.

⁴ Publicado em inglês sob o título “*A Camera Actress in the Wilds of Togoland. The Adventures, Observations and Experiences of a Cinematograph Actress in West African Forests while Collecting Films Depicting Nature Life and When Posing as the Whyte Woman in Anglo-African Cinematograph Dramas*”, com prefácio do major H. Schomburgk, Londres, Seeley, 1915. A tradução francesa referida é de Philippe David, prefácio de Yves Marguerat. Lomé: Edições Haho, coleção “As crônicas antigas do Togo”, n.6, 1996, doravante citado [Gehrts, 1996]. O livro foi editado e traduzido para o alemão tardiamente: *Weißer Göttin der Wangora. Eine Filmschauspielerin 1913 in Afrika*. Aus dem Englischen von Bettina Schiller. Mit einem Nachwort von Gudrun Honke und Janos Riesz. Wuppertal: Peter Hammer Verlag, 1999.

⁵ Mit Schomburgk im Urwald, inédito, sem data, meus agradecimentos a Janos Riesz por essa informação.

⁶ Ver: GEMEAUX, Christine de. *L'actrice Meg Gehrts au Nord-Togo (1913-1914): mise en scène de la ‘colonialité’ et ‘ensauvagement’, in ‘Civiliser’ le monde; ‘ensauvager’ l’Europe. Circulation des savoirs, transferts et mimicry dans l’espace germanophone et sa sphère coloniale*, Paris, Le Manuscrit, coll. Carrefours d’Empires, à paraître 2016.

segurança de um meio abastado, ela se mostra, desde jovem, como alguém confiante e intrépido. É uma jovem esportiva que pratica equitação de alto nível, o que lhe qualificará para gravar cenas de caça na África. Primeiramente, ela ficou aturdida por ser convidada para filmar no Togo. Ela hesita. Depois, aceita o convite para, segundo ela, “[...] sacudir de seus sapatos a poeira das cidades e levar uma vida simples num novo meio entre os autênticos filhos da natureza”⁷. Ela será a primeira atriz branca na África. Esse período é aquele no qual o sonho colonial alemão toma forma; depois das primeiras implantações alemãs na África e no Pacífico (a partir de 1884), o início dos anos 1890 e a “política mundial” (*Weltpolitik*) do jovem imperador Guilherme II marcam uma virada: o empreendimento colonial alemão afirma-se, desenvolve-se e com ele se expande todo um imaginário colonial no seio do império alemão. A jovem sublinha nas suas memórias inéditas o seguinte:

Eu nasci em Hamburgo (1891) e, durante a minha infância, passei várias vezes diante das lojas coloniais, pois elas são muitas em Hamburgo. Portanto, foi somente em Londres que eu parei conscientemente e com vivo interesse diante de uma dessas lojas, em companhia de Hans Schomburgk.⁸

Com ele, Meg Gehrts olha as vitrines das grandes lojas de Londres, como Harodts, perguntando-se o que levar para a viagem ao Togo. Eles compram toda uma parafernália pesada, sem contar as vestimentas adaptadas aos trópicos, botas e cascos coloniais. Seu companheiro ri quando ela compra dois cascos: um cinza para todas as ocasiões e um branco para as “grandes ocasiões”. Ele comenta que ela vai se surpreender com as “grandes ocasiões” na África. Esta coquetaria assumida da jovem e sua pecha pela representação já revelam toda a originalidade e toda a espontaneidade de seu relato. Meg Gehrts ri de si mesma e do seu interesse pela moda, de sua sensibilidade (por exemplo, quando versou lágrimas diante da beleza da ilha da Madeira). Desde a primeira frase de seu relato, ela se reivindica enquanto atriz e mulher. Além da moda colonial, parece que Meg Gehrts foi tomada pelo sonho colonial da África e pelo sonho de sua própria vida.

Ao iniciar o seu relato, Meg Gehrts evoca as imagens do que lhe fascina: os grandes animais selvagens e os caçadores, entre eles, Schomburgk que, nesta época, já era um caçador experiente, um “velho africano” (*alter Afrikaner*), depois de tantas estadias africanas. Ele era conhecido por matar algo em torno de 60 elefantes ao longo de suas caçadas e por ter enviado espécies raras, como o hipopótamo anão, para a Alemanha. O que diz a jovem acusa um sentimento nascente (por Schomburgk) e atesta a atração que a fauna bravia, a natureza e

⁷ GEHRTS, 1996, p. 19.

⁸ Documento inédito. s/d., p.1.

a aventura africana exercem sobre ela. Mas antes da chegada na África, nenhuma menção aos indígenas, com exceção daqueles que, na escala de Las Palmas, mergulham para buscar as moedas que ela e seus amigos lançam ao mar.

Com essa viagem à África, a jovem parece sonhar algo emblemático de uma nova vida, de uma nova Alemanha, de um planeta quase inabitado, uma terra nullius, um décor exótico onde ela terá o lugar de vedete e desempenhará tal papel com toda a liberdade.

De fato, o imaginário colonial do entreguerras antecipa uma nova liberdade. As mulheres se tornam indispensáveis nas colônias ultramarinas para difundir a cultura germânica e manter a pureza da raça. Desde 1898, uma campanha incita as mulheres alemãs a partir; mais ou menos mil dentre elas se estabelecerão nos territórios ultramarinos sob domínio alemão. Uma estadia no Além-mar significa para essas mulheres a entrada em outro mundo, a possibilidade de viver sem muitos entraves e com o apoio de homens de quem elas se tornam parceiras econômicas e culturais.

Todavia, elas não são, geralmente, independentes; assim como Marie Pauline Thorbecke (1911-1913), Meg Gehrts segue um homem, seu futuro marido Hans Schomburgk, nessa viagem ao Togo. Aquando da sua primeira partida para a África, Frieda von Bülow (1857-1909), a primeira autora alemã de romance colonial, é muito motivada pelos sentimentos que nutre por Carl Peters. Mas esse tipo de situação permite a essas mulheres, segundo as palavras de Lora Wildenthal, de “deixar-se ir pelos interstícios das normas sociais heterossexuais”, de dar as costas à estreiteza da vida feminina na Alemanha de então, de experimentar aquilo que lhes fora recusado na Europa e de expressar suas atitudes. Nas colônias, elas se afirmam, caçam, portam fuzil, conduzem veículos e administram fazendas – penso no relato da escritora dinamarquesa Karen von Blixen, *Out of Africa*, mas também na vida de Frieda von Bülow, sozinha a administrar a sua vasta *plantation* em 1893, na África Oriental Alemã, ou ainda no sonho realizado de Magdalene von Prince que chegou em Dar-es-Salam com o seu marido, um oficial encarregado de pacificar as tribos Wahehe entre 1896 e 1898, estabelecendo-se depois nas montanhas de Usumbara, a 1.500 metros de altitude, numa paisagem feérica onde ela se extasia. Enfim, as mulheres estão em posição de sustentar ativamente e concretamente a política do Império e de participar dos debates sobre o empreendimento alemão, fator gratificante para elas.

O perfil da jovem atriz é de fato um pouco diferente, mas a magia cinematográfica e o imaginário colonial em torno da África explicam, provavelmente, o engajamento com entusiasmo da futura vedete no projeto. No navio que lhe conduz de Southampton à Lomé, ela expressa a sua impaciência em chegar ao destino; seu desejo de África. A equipe, composta

pelos alemães Major Hans Schomburgk (1880-1967) e o ator Kay Nebel (1888-1953), sem esquecer o operador britânico James (Jimmy) Hodgson (1891-1966), vai percorrer uma longa viagem rumo ao norte e com uma centena de carregadores. A equipe usa a única linha de trem até o terminal de Atakpamé, onde, nas palavras de Meg Gehrts⁹, “a civilização cessa bruscamente”. Todos se dirigem de lá para o norte, rumo Sokodé, Alédjo, Bafilo e Sansanné-Mango para atingir o extremo norte – o “Sudão togolês”¹⁰, quase inexplorado, onde eles filmam tribos isoladas. Depois, retornam até Lomé, passando por Mango, Kamina-Atakpamé e zonas mineradoras e montanhosas. As filmagens se encadeiam com regularidade.

Estas filmagens se encontram, na sua maioria, perdidas, o que torna impossível fazer uma análise das mesmas. Os conteúdos eram variados, desde ficção (A deusa branca dos Wangoras; O fora-da-lei das montanhas de Soudou) passando por semificção, como aquele sobre o ataque do antigo posto de Mango pelos Tchokossis, uma reconstituição cinematográfica que, segundo Meg Gehrts, antecipava o que se passaria no Togo (no verão de 1914)¹¹, até documentários; assim que “um filme de viagem”, mostrando a organização e a partida da caravana, o desfazer do acampamento, a travessia do rio Oti, etc; um filme sobre o entretenimento de uma centena de reservistas no posto de Mango; o filme sobre a estação telegráfica Telefunken em Kamina; os documentários “técnicos” sobre o trabalho das mulheres na mina de Bandjéli, a aldeia fortificada de Sambou, o artesanato, o trabalho e o tingimento do algodão, o cotidiano das mulheres, dos carregadores e dos aldeões, as danças locais e as caçadas, como das avestruzes de Mango e dos hipopótamos do rio Oti.

Trata-se mais de evidenciar a perspectiva subjetiva, reveladora de uma jovem mulher, do que determinar o seu papel no seio da equipe. Dito de outra maneira, qual mirada específica lança ela sobre o Togo?

Olhar feminino de uma atriz sobre as experiências africanas?

Meg Gehrts relata sobre a sua entrada em cena ao chegar em Lomé, onde ela decide servir ela mesma o chá que o governador oferece a seus hóspedes, em seu palácio à beira-mar. Tal como uma vedete, no papel de anfitriã, coloca-se no centro das atenções e mostra que se sente em casa no coração do poder alemão no Togo.¹² Ela desempenharia

⁹ GEHRTS, op. cit., p. 27.

¹⁰ Ibid., p. 99.

¹¹ O posto dos correios foi evacuado entre os dias 9 e 11 de agosto de 1914 e ocupado pelos franceses quatro dias depois.

¹² Ibid., p.3

regularmente esse papel durante os poucos meses que durou a expedição e ainda mais facilmente posto que o seu status de atriz fascina e atrai grande número de africanos. Ela não se limita a garantir o bem estar da equipe de cineastas. Ela improvisa também no papel de “mãe” dos carregadores africanos, sobre os quais lança um olhar colonialista “maternal”, protetor e, às vezes, severo. Na ocasião da sua partida, suas “crianças” choram, relata a atriz. No seu relato, Meg Gehrts ressaltou seu interesse rousseauiano por uma “[...] vida simples entre os autênticos filhos da natureza”.¹³

Ela se interessa rapidamente pelos autóctones e, particularmente, pelas aldeãs africanas. Seus próprios “[...] instintos de dona de casa”¹⁴, diz ela, a aproxima naturalmente dessas mulheres.

Meg Gehrts observa as situações e pensa regularmente como as fixar numa película. Nisso, aproxima-se de sua compatriota Marie Pauline Thorbecke, pintora e fotógrafa durante uma expedição científica aos Camarões em companhia do seu marido geógrafo e sob os auspícios da *Deutsche Kolonialgesellschaft*.¹⁵ Mas ela foi igualmente responsável pelas refeições e cuidados médicos.¹⁶ E como ela, Meg Gehrts começa a praticar a fotografia. E mesmo se ela não faz filmagens, tudo leva a crer que se tornou de facto a assistente ou a conselheira do diretor Hans Schomburgk. Ela chegou a improvisar um estúdio nas cabanas para filmar cenas da vida quotidiana.

Nós estávamos todo o tempo em busca de temas e de cenário adaptados a nossos filmes [...] Entre outras sequências, fizemos uma mostrando a existência e o trabalho quotidiano de uma mulher. Eu era a única a ter tido a ideia e quando os filmes foram posteriormente projetados em Londres, eles suscitaram realmente muito interesse.¹⁷

Ela não evita os estereótipos do imaginário colonial, notadamente em matéria de estética. Se certos africanos lhe parecem feios, a beleza dos homens negros lhe atrai, em geral, como atraiu o olho da pintora Marie Pauline Thorbecke e que comentou sobre a bela estatura, os corpos bem definidos, os músculos enormes, tais como “bronzes resplandecentes”.¹⁸ Desde

¹³ GEHRTS, op. cit., p. 19.

¹⁴ Ibid., p. 45.

¹⁵ THORBECKE, Marie Pauline. *Auf der Savane: Tagebuch einer Kamerunreise*. Berlin: Mittler und Sohn, 1914; ZACHE, Hans (Dir.) *Die schwarze Frau in Kamerun*, in *Das deutsche Kolonialbuch*. Berlin: Andermann, 1926. p. 296-301; ver também, BECHHAUS-GERTS, Marianne. *Selbstzeugnisse reisender Frauen in Afrika*. In: _____. *Frauen in den deutschen Kolonien*. Berlin: Christoph Links Verlag, 2009. p. 51. Marie Pauline Thorbecke casou-se com Georg Thorbecke em 1909, o qual veio a ser professor no Instituto de Geografia da Escola de Comércio de Colônia em 1917, depois professor da Universidade de Colônia até 1942.

¹⁶ Cf. PYTLIK, Anna. *Träume im Tropenlicht. Forscherinnen auf Reisen: Elisabeth Krämer-Bannow in Ozeanien 1906-1910, Marie Pauline Thorbecke in Kamerun 1911-1913*. Reutlingen: Coyote, 1997.

¹⁷ GEHRTS, op. cit., p. 43.

¹⁸ THORBECKE. *Auf der Savane...* op.cit., p. 7-8.

as pinturas de haréns e de odaliscas do século XIX, a estética europeia associa exotismo e erotismo, como testemunham as representações de mulheres africanas entre os pintores alemães do grupo Die Brücke. Meg Gehrts ressalta de sua parte: “Sua pele negra parecia eliminar totalmente o choque de sua nudez, que seus movimentos – muito graciosos – e suas atitudes reservadas faziam de sua nudez não somente algo natural mas admirável”¹⁹. Ela se detém principalmente sobre a descrição dos terríveis mas esplêndidos guerreiros Konkomba, “de aspecto feroz e beligerante”²⁰, com seus penteados impressionantes.

Segundo ela, os exploradores, que partiram para coletar imagens de “tribos indígenas” desconhecidas e para registrar os costumes em via de extinção, mereceram os maiores elogios. Ela anota a seguir: “O menor documento escrito é de incontestável valor. Mas que valor então atribuir às imagens vivas [...]?”²¹ E sublinha o aporte extraordinário dessas testemunhas cinematográficas, ainda mais que as condições de filmagens se revelavam particularmente difíceis, “pois o intenso calor seco fazia rachar com frequência a madeira das câmeras”²². Ela acrescenta que o material é tão quente que ele queima as mãos. Mas isso não faz parar os cineastas.

São seguidamente as mulheres que Meg Gehrts faz Hans Schomburgk filmar. Na região de Aledjio, ela observa com admiração e satisfação de mulheres que praticam uma outra indústria, que ela diz poder se vangloriar pela descoberta. Trata-se da fabricação por jovens mulheres de contas para os cintos femininos a partir da noz de palma.²³

Em outros momentos, observa o trabalho de mulheres nas minas do centro do país e pede ao cineasta Hans Schomburgk para filmar esse tipo de cena, de fazer tipos de documentário sobre a vida quotidiana nas aldeais, além das filmagens para o filme de ficção no qual ela é a vedete. Não é de estranhar-se que a atriz consagra a suas impressões feministas à integralidade do vigésimo terceiro capítulo do seu livro, intitulado “*Negócios de mulheres*”. Ele contém dados de primeira mão, “resultados de longas conversas confidenciais”²⁴, o que é, todavia, relativo pois ela não domina as línguas nativas e deve recorrer ao seu intérprete. Mas ela se aproximou mesmo das africanas, quando teve que interromper as filmagens, devido a uma forte crise de paludismo.

¹⁹ GEHRTS, op. cit., p. 88.

²⁰ Ibid., p. 96.

²¹ Ibid.

²² Ibid., p. 111.

²³ Ibid., p. 82.

²⁴ Ibid., p. 207.

Eu utilizava esse período forçado de lazer [...] para conhecer as mulheres, o que me permitiu viver de maneira agradável e assaz proveitosa. Eu passava as minhas mais belas horas em frente a casa, no final da tarde. Eu tomava o chá e passava o resto do dia com as mulheres e as meninas que vinham buscar água com enormes vasos sobre a cabeça. No início, elas passavam rápido, tímidas [...] Mas eu ria e, progressivamente [...] nós nos tornamos amigas.²⁵

Como pequenos animais, menciona a atriz – retomando o imaginário colonial ao comparar africanos com crianças ou animais de estimação – as mímicas trocadas e a música do fonógrafo importado da Europa facilitam os contatos. A autora do relato tem o talento de narrar histórias como se ela fosse pô-las em cena. Por exemplo, quando ela diz “cativar” as aldeãs africanas e descreve sua elegância, qualificada de “animal” e que lhe seduz. Seu interesse se explica pela sua crença em atingir o essencial da cultura africana por meio da observação da situação das mulheres. Ela considera que o nível da civilização se mede pela condição das mulheres, tal como formulou Marie-Pauline Thorbecke: “Quanto mais a posição social das mulheres é elevada, respeitada, mais o nível cultural é elevado, afirmou.”²⁶

Meg Gehrts coloca com frequência suas observações sobre as africanas em perspectiva com as europeias. Ela não se coloca como militante feminista, mas a questão feminina lhe preocupa e permeia o seu relato. Por isso, ele se distingue dos relatórios de funcionários e oficiais coloniais enviados a Berlim. Ela acaba por fazer várias vezes aproximações entre a situação das mulheres europeias e africanas e testemunha a partir de um olhar espontaneamente “de gênero” para o contexto de sua época. Compara também homens europeus e africanos. Para ela, “[...] a vida cotidiana da mulher indígena poderia se prestar bem para as nossas sufragistas como exemplo terrível do que a tirania dos homens nos obriga suportar.”²⁷ Então, é como se desaparecesse o hiato entre imaginário colonial e realidade africana, como se Meg Gehrts apreendesse objetivamente a universalidade da condição feminina.

De fato, ela se interessa por questões etnográficas, mas não se torna uma colecionadora de “arte africana”, como Marie-Pauline Thorbecke que comprava vários objetos para os revender aos museus alemães. Meg Gehrts está muito mais preocupada com as questões domésticas das africanas, frequentemente no centro de seu relato: a jovem atriz comenta as ocupações femininas e notadamente a maneira de manter o lar, fazer as refeições, os cuidados corporais, etc. Assim como Magdalene von Prince, ela quer transformar o ambiente selvagem lhe trazendo um “pouco de civilização”. Isso se inscreve num contexto

²⁵ GEHRTS, op. cit., p. 39.

²⁶ THORBECKE, Marie-Pauline. Die schwarze Frau in Kamerun. In: ZACHE, Hans. op. cit., p. 297.

²⁷ GEHRTS, op. cit., p. 40.

higienista da época que vê na mulher alemã a “guardiã da higiene popular”, segundo as palavras de Hedwig Heyl, presidente da União feminina da Sociedade Colonial Alemã (*Frauenbund der deutschen Kolonialgesellschaft*) entre 1910 e 1920.²⁸ Meg Gehrts considera como o seu dever de mulher branca ensinar o asseio (europeu) aos africanos e às africanas. No seu relato, o tema da sujeira emerge com frequência e ela insiste nisso: “É preciso ser muito prudente e vigiar a limpeza dos recipientes. Eu mesmo fazia isso diariamente, pois os domésticos nativos – eu já disse isso em outra parte – não tem a menor ideia da importância da higiene.”²⁹

O relato de Meg Gehrts contém todos os ingredientes do imaginário e do discurso colonial, particularmente o tema da irredutibilidade das diferenças entre colonizadores e colonizados. Sua narrativa contém diversos clichês e preconceitos típicos da retórica colonialista: “Uma vez mais, nós provamos a estranha perversidade do indígena africano”³⁰. Ela insiste sobre o pretensível caráter indígena, “[...] seu conservantismo inato e sua aversão profunda ao trabalho regular [...]”³¹, sem considerar a parte de resistência à opressão que se expressa por essa via.

Desde o seu retorno à costa, ela parece esquecer seus encontros com as africanas, a proximidade pontual que se estabeleceu e as confidências recolhidas. Em Lomé, ela se apraz de reencontrar uma mulher europeia: “Eu estava apartada por tanto tempo de todo contato com uma pessoa do mesmo sexo”³². Essa declaração paradoxal indica a que ponto a diferença étnica permaneceu como primordial aos seus olhos. Ela quer falar de relações entre os sexos, pois o grupo de colonizados contém homens e mulheres, assim como o grupo de colonizadores. Seu próprio caso faz-se objeto de reflexão. Ela intervém para evitar certas punições aos indígenas, mas sem contestar o princípio da punição estabelecido pela ordem colonial.

Os filmes de Hans Schomburgk foram projetados na Inglaterra entre abril e maio de 1914, notadamente na sede da *Moving Pictures Sales Agency* e também para um público seletivo da Sociedade Real de Geografia e do Instituto Real de Antropologia. As exposições obtêm um grande sucesso, mas, durante o mês de julho daquele ano, Meg Gehrts e Hans Schomburgk foram surpreendidos pela eclosão da guerra durante uma viagem pela Alemanha

²⁸ HEYL, Hedwig. Pfliegerin der Volkshygiene. In:_____. *Kolonie und Heimat*, 1911, citée par WALGENBACH, Katharina. *Die weiße Frau als Trägerin deutscher Kultur: Koloniale Diskurse über Geschlecht ‘Rasse’ und Klasse im Kaiserreich*. Frankfurt: Main, 2005. p. 233.

²⁹ GEHRTS, op. cit., p. 115.

³⁰ Ibid., p. 47.

³¹ Ibid., p. 106.

³² Ibid., p. 229.

e pela impossibilidade de retornar a Londres. Seus filmes foram confiscados na Grã-Bretanha, depois dispersos.

Conclusão

Foram mulheres como Meg Gehrts, às vezes cientistas, mas também fotógrafas, artistas, que constituíram aquele grupo considerado das “novas mulheres” do pós-1914. Em 1913, Meg Gehrts aparece como precursora dessas mulheres do entreguerras, da República de Weimar, que fazem lembrar o retrato da nova mulher esboçado por Victor Margueritte, na França, no seu romance de 1922, intitulado “*La garçonne*”. Segundo a análise das novas identidades femininas do século XX, uma Meg Gehrts ilustra, de fato, ao lado de várias características tradicionais das mulheres de seu tempo, esse lado moderno, antecipador da emancipação das mulheres e de um questionamento emergente do imaginário colonial no que tange à mulher negra ou mesmo à branca. Meg Gehts atribui uma atenção especial às mulheres negras e, ao contrário do que diziam alguns colonizadores, ela considera a África uma terra também para mulheres brancas. Ela não foi uma figura clássica de senhoras alemãs instaladas no continente africano, nem foi uma simples viajante. A África lhe marcou profundamente. Não se pode ver nela uma pura propagandista do empreendimento colonial, nem uma heroína pioneira da crítica pós-colonial. Ela representa, no seu tempo, um entregar original entre a colonialista e a exploradora: ela é a fotógrafa ou a atriz que logra ocasionalmente se deslocar pelos “interstícios das normas sociais”, pois, na virada do século XIX para o século XX, a prática do desenho, mas também da fotografia é tolerada, mesmo estimulada para as jovens da burguesia alemã.³³

O ponto de vista etnográfico e artístico desenvolvido pela cineasta amadora desvela outros aspectos da realidade colonial além das relações oficiais masculinas. Ele é implicado, escruta, esclarece e coloca em imagens aspectos característicos do cotidiano togolês da época. A aprendiz de fotógrafa conquista assim territórios inicialmente reservados aos homens. Aliás, o seu olhar especificamente feminino denota um aporte humano mais pronunciado do que a perspectiva masculina, notadamente no que concerne às crianças, aos modos de educação e, sobretudo, às atividades domésticas e alimentares das mulheres, pois é bem do lado das mulheres que Meg Gehrts declara se sentir mais próxima.

³³ O filme “No Sudão alemão” (*Im deutschen Sudan*) foi exibido em 2015 no Instituto Goethe de Lomé (Togo), suscitando um verdadeiro entusiasmo no público. (Nota da autora).

Quatro anos depois do seu retorno à Alemanha, divorciada de Hans Schomburgk, Meg Gehrts trabalha no cinema. Sem gozar da notoriedade do seu ex-marido, ela permanece à sombra. Torna-se montadora nos estúdios cinematográficos da UFA em Berlim. Publica em 1930 uma coletânea de fotografias de “negros” com uma introdução de sua lavra. Assim, guarda uma lembrança extraordinária de suas viagens pela África: O Togo, depois a Libéria, durante a sua viagem de núpcias com Schmburgk. Seu imaginário colonial foi perturbado, mas a transformação resta relativa e parece consistir numa percepção acurada das dificuldades nos encontros com a alteridade. Meg Gehrts não efetua nem um retorno reflexivo, teórico e aprofundado sobre o imaginário colonial, nem sobre o papel de dominante enquanto branca. Contudo, o seu relato é um documento importante da perspectiva de uma mulher sobre um fragmento do império alemão ultramarino a que os pesquisadores togoleses de hoje se referem ainda como um texto importante sobre os grupos do norte do Togo, mesmo que eles se refiram atualmente ao filme de Schomburgk ao qual a atriz contribui de forma marcante.³⁴

³⁴ Le film *Im deutschen Sudan* a été projeté en 2015 à l’Institut Goethe de Lomé où il a suscité un véritable enthousiasme.