

# O documentário etnográfico no Brasil: o pioneirismo de Luiz Thomaz Reis para o cinema e para o registro de patrimônios culturais de povos originários

## The ethnographic documentary in Brazil: the pioneering spirit of Luiz Thomaz Reis for cinema and for registering cultural heritage of native peoples

Urbano Lemos Jr.

*Doutorando em Comunicação na Universidade Anhembi Morumbi, mestre em Educação, pós-graduado em Teorias da Comunicação, licenciado em História e graduado em Jornalismo. Bolsista Prosup/Capes. Email: urbano.lemos@hotmail.com*

Vicente Gosciola

*Professor Titular do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Anhembi Morumbi. Pós-doutor pela Universidade do Algarve-CIAC, Portugal. Doutor em Comunicação pela PUC-SP. Mestre em Ciências da Comunicação pela ECA-USP. Email: vicente.gosciola@gmail.com*

### Resumo

*O artigo recupera um episódio significativo para a história do documentário e para o registro de patrimônios culturais. Em 1910, Luiz Thomaz Reis foi recrutado para documentar o trabalho da Comissão Rondon e passa a registrar atividades cotidianas dos indígenas brasileiros. Em 1917, Reis realiza o filme *Rituais e Festas Bororo* e, além do pioneirismo documentário, executa o registro de saberes e fazeres que constituem os significados do que hoje se entende como bens de natureza imaterial. Desta forma, o objetivo do artigo é debater o pioneirismo de Reis na historiografia do cinema, ao mesmo tempo apresentar os patrimônios culturais registrados no filme brasileiro. A metodologia da pesquisa parte da conceituação desenvolvida por Jordan (1995) que determina que *Rituais e Festas Bororo* é o “primeiro filme etnográfico verdadeiro”, além de se amparar em Altmann (2009) para analisar as diferenciações entre objetividade científica e subjetividade artística no fazer um filme etnográfico.*

### Palavras-Chave

*Luiz Thomaz Reis; Rituais e Festas Bororo; Documentário; Filme Etnográfico; Patrimônio Cultural.*

### Abstract

*The article retrieves a significant episode for the history of the documentary and for the registration of cultural heritage. In 1910, Luiz Thomaz Reis was recruited to document the work of the Rondon Commission and started to record the daily activities of Brazilian Indians. In 1917, Reis made the film *Bororo Rituals and Parties* and, in addition to the documentary pioneering spirit, performed the recording of knowledge and practices that constitute the meanings of what today is understood as goods of an immaterial nature. In this way, the objective of the article is to debate Reis's pioneering spirit in the historiography of cinema, at the same time presenting the cultural heritage registered in the Brazilian film. The research methodology starts from the conceptualization developed by Jordan (1995) that determines that *Bororo Rituals and Parties* is the “first true ethnographic film”, in addition to using Altmann (2009) to analyze the differences between scientific objectivity and artistic subjectivity in making an ethnographic film.*

### Keywords

*Luiz Thomaz Reis; Bororo Rituals and Parties; Documentary; Ethnographic Film; Cultural Heritage.*

## Introdução

Desde o advento do cinema, a possibilidade de documentar aspectos cotidianos tem sido apresentada sob a forma de representar o mundo em que vivemos, delineando os temas específicos a que se destinam e levando informações e conhecimentos ao público. A teoria do cinema consagrou como marco do gênero documentário o filme *Nanook of the North*, lançado em 1922 pelo cineasta estadunidense Robert Flaherty. No entanto, a história não é algo estático e definitivo, ela está sempre em processo de redescobertas e redefinições e é em busca de novos horizontes da historiografia do cinema documentário que trata a presente pesquisa.

O objetivo deste artigo é analisar o pioneirismo de Luiz Thomaz Reis com a realização em 1917 do seu filme *Rituais e Festas Bororo*, ao mesmo tempo apresentar os patrimônios culturais registrados de povos originários na produção brasileira. A ideia é ampliar o debate sobre a historiografia do documentário já que é comumente conhecido em diversas teorias do cinema que o marco do gênero ocorreu em 1922.

A pesquisa parte da ideia encetada pelo pesquisador francês Pierre Jordan, que afirma que o primeiro filme etnográfico verdadeiro é brasileiro. No entanto, mesmo reconhecendo o pioneirismo de Reis, Jordan diz da importância do distanciamento para a “representação do outro isenta de etnocentrismo” (JORDAN, 1995, p. 11).

No Brasil, os povos indígenas são definidos como povos originários e, segundo o IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística), são 305 etnias indígenas com 274 idiomas (CENSO, 2010). Deste modo, é significativo destacar que o desenvolvimento do povo brasileiro transcorre pela história de suas comunidades, “que se constituíram (e ainda se constituem) grupamentos humanos a partir das características elaboradas por séculos e transmitida pelas gerações” (CAMPOS *et al.*, 2020, p. 2).

A história de uma comunidade indígena é retratada por Luiz Thomaz Reis ainda nos primeiros anos do século XIX. Reis era um fotógrafo e estava imbuído em registrar por meio de fotografias e filmes em película, o cotidiano da Comissão Rondon, além de retratar o cotidiano e rituais dos indígenas que encontrava pelo caminho. Desta forma, o artigo busca mostrar a importância da produção brasileira enquanto documentário e sua significativa relevância no registro de saberes e fazeres, considerados patrimônios culturais.

Por fim, o artigo busca estender a discussão sobre a classificação entre documentário e documentário etnográfico, haja vista que até hoje o filme brasileiro é categorizado como uma produção etnográfica. Entende-se que ao classificar *Rituais e Festas Bororo* como um documentário etnográfico renuncia-se de escrever uma parte significativa da história do cinema: o surgimento do documentário.

## Povos originários: o indígena canadense e o indígena brasileiro

O legado deixado pelo cineasta americano Robert Flaherty (1884-1951) é amplamente conhecido na historiografia do cinema. Indiscutivelmente, Flaherty faz parte dos primórdios do pensamento e da produção de documentários no mundo. Em 1913, o cineasta deu início a uma expedição à costa leste da Baía de Hudson, no Canadá. Como resultado, quase dez anos depois, em 1922, *Nanook of the North* passa a ser reconhecido como o primeiro documentário de longa-metragem com estética característica e capaz de manter uma narrativa.

Bill Nichols menciona o cineasta como o “pai do documentário”, mas reflete sobre a autenticidade da obra. Segundo o pesquisador, “Flaherty criou a impressão de que algumas

cenas se passavam dentro do iglu de Nanook, quando, de fato, elas foram gravadas ao ar livre, com um meio iglu maior do que o normal como pano de fundo” (NICHOLS, 2012, p. 120).

Contudo, antes da realização do filme de Flaherty há registros de filmes etnográficos, “pensados como documentação audiovisual para a pesquisa de campo” (JORDAN, 1995, p. 15). De acordo com o antropólogo francês Pierre Jordan, o primeiro registro etnográfico deu-se com uma expedição promovida pela Universidade de Cambridge para documentar a cultura dos aborígenes das Ilhas do Estreito de Torres, entre a Austrália e a Nova Guiné (JORDAN, 1995, p. 15).

A expedição foi organizada pelo antropólogo britânico Alfred Cort Haddon com o objetivo em “documentar as práticas culturais da população local, com registros em notas descritivas, desenhos, medições antropométricas, fotografias e filmes feitos com uma câmara Lumière” (PEIXOTO, 1999, p. 93). A experiência dessa expedição pioneira da antropologia visual está registrada nas imagens do filme *Aboriginals from Torres Strait* (1898).

No entanto, o pesquisador francês Pierre Jordan destaca no artigo “Primeiros contatos, primeiros olhares” que foi preciso esperar a chegada dos verdadeiros pesquisadores de campo para que a “observação prolongada, o compartilhar do cotidiano misturados ao distanciamento, tornassem possível uma representação do *outro* isenta de etnocentrismo” (JORDAN, 1995, p. 11).

Fig. 1: Filme mostra os costumes dos inuits



Fonte: Frame do filme *Nanook of the North* (1922)

Essa representação do *outro* pode ser encontrada em solo brasileiro muito antes do filme produzido por Robert Flaherty. Em 1907, o general Cândido Mariano da Silva Rondon empreendeu a missão de instalar linhas telegráficas do Mato Grosso ao Amazonas e, posteriormente, registrar os grupos indígenas entre os quais viveu longos meses. Com o intuito de documentar o trabalho da Comissão de Linhas Telegráficas e Estratégicas, Marechal Rondon recrutou em 1910 o major Luiz Thomaz Reis para ser o fotógrafo oficial da Comissão. Reis passou a realizar, além do registro do trabalho da equipe, fotografias e vídeos de atividades cotidianas e culturais das tribos alcançadas pela Comissão

Mirian Rejane Guimarães Ferreira (2007), destaca que antes mesmo da contratação de Reis, Cândido Rondon já mostrava enorme interesse no uso da cinematografia. Segundo a pesquisadora, “por volta de 1907, várias tentativas foram feitas, por pessoal especializado, ligado a Casa Muso, um conhecido estúdio fotográfico do Rio de Janeiro, porém, as tentativas não deram certo” (FERREIRA, 2007, p. 50).

Já o antropólogo Fernando de Tacca (2001, p. 2), ressalta que Thomaz Reis

demonstrava “conhecimentos técnicos avançados de cinema, entretanto, não freqüentava círculos no próprio meio cinematográfico”. Luiz Thomaz Reis valeu-se da experiência como fotógrafo para documentar em película o que encontrava no decorrer das expedições.

Luiz Thomaz Reis empreendeu a criação do serviço cinematográfico da Comissão e, como primeira responsabilidade, propõe a aquisição do material necessário para a realização da atividade de registro. No ano de 1912, Marechal Rondon cria o serviço cinematográfico da Comissão e major Thomaz Reis parte para a Europa “com o objetivo de adquirir equipamento necessário” para o registro da Comissão de Linhas Telegráficas e Estratégicas (JORDAN, 1995, p. 20). Nas palavras do próprio Thomaz Reis:

Um dia, me apresentei ao então cel. Rondon e me propuz a adquirir o material necessario à criação do nosso serviço, que eu me comprometia a executar. Com dez contos de réis (fôra o maximo que o Coronel Rondon pudera separar da verba: “material”), embarquei para a Europa, onde comprei, em Londres e Paris, o material indispensavel, naquele tempo o mais perfeito, e segui para o sertão com sete mil metros de films da marca “Lumière, tropical”, material que não existia no Rio. (REIS *apud* MAGALHÃES, 1941, p. 373).

Entre os anos de 1913 e 1914, é realizado a primeira produção intitulada *Os sertões de Mato Grosso*. O filme trata dos Paresí e Nhambiquara e aparece nas telas em 1915. Mas é em 1916 que Reis inicia as filmagens de *Rituais e Festas Bororo* privilegiando o registro das atividades do cerimonial fúnebre dos Bororo. O documentário "associava precisão etnográfica e concepções estéticas" (JORDAN, 1995, p. 20).

Reis finalizou o filme *Rituais e Festas Bororo* em 1917 e, como resultado, é possível conferir um genuíno documentário com extenso rigor técnico e isenção etnocêntrica. A produção antecipou o filme realizado por Robert Flaherty que, com *Nanook of the North*, dá início a “um gênero particular: a etnoficção” (JORDAN, 1995, p. 21). Pierre Jordan (1995, p. 20) lembra ainda que o ofício empreendido em filmar os indígenas em solo brasileiro se estende por vinte oito anos “no quadro das atividades etnográficas da comissão”.

Vale destacar que, assim como Reis, Robert Flaherty antes de mais nada estava desempenhando seu trabalho como fotógrafo em uma atividade de registro. Antes da realização do filme *Nanook of the North*, Flaherty atuava como um importante fotógrafo em Toronto.

## Patrimônio cultural registrado

Obras, feitos e palavras, a continuidade do mundo humano está garantida por algo que transcende os indivíduos e está intimamente relacionado com o conceito de patrimônio cultural, material e/ou imaterial. – José Luiz de Andrade Franco (2015, p. 60)

Mesmo antes das primeiras discussões acerca do que é patrimônio cultural brasileiro e porque preservá-lo, Luiz Thomaz Reis executou o registro de saberes, fazeres, celebrações e formas de expressão de povos originários. Nos dias de hoje, tais manifestações se entendem como bens de natureza imaterial e os “direitos culturais, por sua vez, pressupõem a especificação, [...] relacionados com a cultura, compreendida a partir de núcleos concretos formadores de sua substância, como as artes, a memória coletiva e o fluxo dos saberes”, destaca Francisco Humberto Cunha Filho (2015, pp. 28-29).

Dentre os bens culturais que podem ser compreendidos como saberes e fazeres

indígenas e que são retratados por Reis em *Rituais e Festas Bororo*, destaque para a pescaria com redes artesanais; a pesca com timbó (planta que atordoa os peixes); o uso do arco e flecha para caça; o costume de vestimentas, cocares e acessórios para festas feitos com penas de aves e palhas; a produção de utensílios de barro e palha pelas mulheres; a tecitura de cintas e redes feitas de palha de tucum pelos homens; a pintura corporal dos índios com tinta de urucum misturada com graxa de peixe; a representação do mutum, ave sagrada para os Bororo; a reprodução do canto da ave durante a representação do mutum; a preparação de pratos à base de peixes, tais como, caldo de peixe, peixe assado e cozido; a ingestão de caldo de cana azedo em cumbucas de barro como bebida típica; a prática de criar discos de madeira que são erguidos por alguns índios e a pintura corporal para simbolizar a onça.

Fig. 2: Documentário registra tradicional pesca com timbó



Fonte: Frame do filme *Rituais e Festas Bororo* (1917)

Já os bens culturais que podem ser compreendidos como celebrações e formas de expressão e que são localizados no documentário, destaque para a realização da festa Jurê; os preparativos e a realização das danças pelos indígenas; as danças com arco e flecha; a Aidjê (representação da caça à onça) e o ritual funerário de uma indígena Bororo.

Tabela 1

PATRIMÔNIO CULTURAL REGISTRADO		
<b>Filme:</b> <i>Rituais e Festas Bororo</i> (1917)	Saberes e Fazeres	15 registros
	Celebrações e Formas de Expressão	06 registros

Fonte: Dos autores

Na tabela acima, é possível observar 21 manifestações culturais dos indígenas registradas no documentário *Rituais e Festas Bororo*. Passados mais de 100 anos desde que o filme foi lançado, a cultura imaterial e distante das grandes cidades ainda alerta para a importância de conhecê-la e preservá-la. Os povos indígenas são detentores de saberes centenários e há muitos anos merecem atenção.

Desde 1917, quando foi finalizado o filme *Rituais e Festas Bororo*, o saber, o fazer, as celebrações e as formas de expressão indígenas clamam por proteção. As atuais políticas de salvaguarda do patrimônio material e imaterial no Brasil, sistemizadas pelo IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) desde sua criação em 1938, reconhecem a importância do legado cultural indígena, mas mesmo assim, há poucos registros específicos e reconhecidos pelo órgão.



Fig. 3: Registro dos preparativos da festa Jurê



Fonte: Frame do filme *Rituais e Festas Bororo* (1917)

O Iphan divide o patrimônio cultural registrado pelo órgão em quatro livros: Livro de Registro de Saberes; Livro de Registro de Celebrações; Livro de Registro de Formas de Expressão e Livro de Registro dos Lugares. Na categoria de bens inscritos no Livro de Registro de Saberes estão os saberes e as práticas associados ao modo de fazer bonecas Karajá. O processo de confecção foi inscrito pelo Iphan em 2012. A etnia karajá tem uma população de aproximadamente 3000 índios, distribuído em quatro estados: Mato Grosso, Goiás, Pará e Tocantins. Há ainda o registro do sistema agrícola tradicional do Rio Negro, realizado em 2010.

Já no Livro de Registro de Celebrações está o ritual Yaokwa do povo indígena Enawene Nawe, etnia localizada na região noroeste do Mato Grosso. A cerimônia foi registrada pelo Iphan em 2010. Entre os bens inscritos no Livro de Registro das Formas de Expressão, está a arte Kusiwa, que consiste na pintura corporal e arte gráfica Wajãpi. A prática foi registrada em 2002 e sintetiza a representação cultural dos povos indígenas do Amapá. Além disso, há o registro em 2012 do Rtxòkò, expressão artística do povo Karajá. O bem cultural consiste na pintura e decoração de cerâmicas que estão associados à pintura corporal da etnia.

No Livro de Registro de Lugares há o registro em 2006 da Cachoeira de Iauaretê, considerado um lugar sagrado dos povos indígenas dos Rios Uaupés e Papuri, na região do Alto Rio Negro, no Amazonas. Outro registro é a Tava, um lugar de referência para o povo Guarani e inscrito como patrimônio em 2014. Nas Tavas, é possível vivenciar o modo ser Guarani-Mbyá.

Além disso, entre os bens identificados e registrados como patrimônios culturais há diversas referências à cultura indígena, mesmo quando o bem tombado não está diretamente referenciado no Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC), como é o caso do saber fazer a farinha de mandioca, o Carimbó e os padrões gráficos de ornamentação das cuias de Monte Alegre e Santarém, no Pará. Constatou-se que o estado paraense é o que mais detém patrimônios culturais ligados aos povos indígenas, como o registro da cultura dos povos Tembé. Já no Pernambuco, há registros do ofício tradicional das parteiras indígenas e os Caboclinhos, já no Rio Grande do Norte, o inventário contempla o ofício da pesca artesanal.

Deste modo, o artigo além tentar promover a legitimação do marco do cinema documentário por meio do pioneirismo de Reis, identifica a importância do registro de patrimônios culturais ainda nos primeiros anos do século XIX. De acordo com Jordan (1995, p. 20), *Rituais e Festas Bororo* alia “precisão etnográfica e concepção estética”. O autor enfatiza ainda que o filme “descreve as diferentes etapas dos funerais com um raro senso ético

e evitando filmar as cenas que poderiam ser mal interpretadas ou ‘sensacionalizadas’” (JORDAN, 1995, p. 20).

Uma das particularidades marcantes na produção é a descrição do ritual na cultura dos Bororo. Em uma das passagens, Thomaz Reis ressalta por meio de intertítulos que as mulheres pintam seus maridos com tinta de urucum misturada com graxa de peixe e tatu-canastreae, para afugentar maus espíritos, eles dançam e fazem sons que imitam o canto de aves. Mesmo não tendo a tecnologia disponível para a captação de som, o documentário mostra a importância do som para a concepção da narrativa e descreve por meio de intertítulos essa prática que, seguida por imagens, estimula a imaginação do espectador e preserva saberes e fazeres da herança cultural indigenista.

Destarte, o filme brasileiro se revela na fronteira interdisciplinar entre cinema e antropologia e, acima de tudo, no encetamento de pensar imagens e repertoriar significados. Reis coloca-se assim como um significativo cineasta que busca entender os processos introdutórios do fazer documental, ao mesmo tempo que proporciona a intensidade do conhecimento humano, da herança cultural presentes nas partes de um todo.

## Documentário ou Documentário Etnográfico?

Defendo que, em qualquer projeto, um pesquisador cuide não apenas dos “significados” internos das imagens, mas também do seu modo de produção e de sua significação para os espectadores – Sarah Pink (2005, p. 72)

O título dessa seção do artigo é uma problemática difícil de responder, mas faz com que o filme brasileiro produzido na aldeia dos Bororo, às margens do Rio São Lourenço, a cerca de 100 quilômetros de Cuiabá, em Mato Grosso do Sul, permaneça até hoje, 104 anos após a realização da obra, como um documentário etnográfico. A classificação do filme não altera em nada a relevância da produção para a história etnográfica no Brasil.

Como vimos acima, Luiz Thomaz Reis realizou *Rituais e Festas Bororo* cinco anos antes de Robert Flaherty filmar *Nanook of the North* e, mesmo assim, o estaduniense é até hoje considerado o pioneiro na história do gênero documental no mundo. Nas seções anteriores, o artigo debateu o pioneirismo de Reis ao filmar *Rituais e Festas Bororo* para a história do documentário e também para o registro de patrimônios culturais brasileiros. Neste momento, o problema que desponta, por meio de uma classificação de gênero, é ampliado a partir da teorização. A ideia é compreender o que faz com que um filme seja considerado etnográfico? O certo é que o filme brasileiro foi realizado muito antes de qualquer tipo de classificação, seja como documentário, filme etnográfico ou documentário etnográfico. Eis o texto de 1992, em que Pierre-L. Jordam afirma pela primeira vez o pioneirismo de Reis:

Foi em 1916, depois de vários meses em campo com os Borôro, que Luiz Thomaz Reis produziu um excepcional documento intitulado "Rituais e festas Borôro". L.T. Reis coloca em imagens uma série de atividades como a festa do Jure e um ciclo cerimonial fúnebre (47). Descreve as diferentes fases do funeral com um raro sentido ético ao evitar filmar cenas que possam ser mal interpretadas ou levantar sensacionalismos [...] As diferentes danças, rituais do "Marido" -sic- do "Toro" e da "Aidje" -sic -, são filmadas combinando precisão etnográfica e concepções estéticas. A produção é surpreendentemente moderna, a câmera dinâmica, as panorâmicas da dançarina revestida de urucu e decoradas com manchas de penugem, simbolizando a pantera durante a dança que encerra o ritual fúnebre, são de tirar o fôlego. Sem dúvida, com "Rituais e festas Borôro", L.T. Reis realiza o primeiro verdadeiro filme etnográfico. Onde seus antecessores se

contentavam em fazer imagens em movimento com uma câmera fixa registrando uma série de fotografias, L.T. Reis filma usando todas as possibilidades que lhe são oferecidas pelo tipo de material à sua disposição, ele escreve com sua câmera. Antecipando R.J. Flaherty, ele desenvolve e grava seus próprios filmes no local das filmagens, apesar dos insetos que às vezes se aglutinam no filme. [...] Novamente bem recebido pela crítica, o filme também é exibido em Nova York. Com efeito, L.T. Reis, a convite de Theodore Roosevelt, que conheceu durante a sua expedição ao Mato Grosso, deu em 1918 uma série de conferências no Carnegie Hall. (JORDAN, 1992, pp. 55-58).

Em seu livro de 2000, *Anthropologie et Cinéma*, o antropólogo francês Marc-Henri Piault reiterou a definição de Jordan:

Em 1916, Reis filmou, entre os Borôro, *Rituais e Festas Borôro*, a primeira grande operação de registo de factos e situações etnográficas, cujo essencial está preservado. Até então, os filmes etnográficos eram uma simples filmagem sem muita atenção à natureza das imagens, à organização de sua sucessão, ou mesmo à sua qualidade fotográfica, e esse filme é uma tentativa de fazer a câmera mover-se e reunir a beleza da imagem para a precisão de uma descrição dinâmica. (PIAULT, 2002, p. 56).

Fernando de Tacca analisa a imagética da Comissão Rondon e destaca que o filme é “de expressiva importância para a história do filme etnográfico, pelo seu pioneirismo e pela proposta narrativa” (TACCA, 2002, p. 187). Assim como o pesquisador, nos últimos anos inúmeros trabalhos se esforçaram na análise do filme sob o viés etnográfico, mesmo admitindo que a produção contemplasse uma narrativa peculiar para a época.

Em um desdobramento teórico, os antropólogos Sylvia Caiuby Novaes, Edgar Teodoro da Cunha e Paul Henley, em publicação na revista *Visual Anthropology* de fevereiro de 2017, compreendem que o filme de Reis estaria na mesma condição de pioneirismo, mas atualizando para documentário etnográfico:

Embora raramente mencionado em textos de língua inglesa, *Rituais de Festas Borôro* há muito é reconhecido como uma obra-prima do cinema etnográfico antigo na literatura francesa e brasileira. Rodado em 1916 por um oficial do Exército brasileiro, Luiz Thomaz Reis, e lançado em 1917, o filme trata principalmente da cerimônia fúnebre dos Bororo, um povo indígena do Brasil Central. Aqui, contrastamos este trabalho com outros filmes etnográficos do período e sugerimos que ele tem uma forte pretensão de ser visto como o primeiro documentário etnográfico no sentido moderno do termo. Consideramos também as circunstâncias políticas que levaram à filmagem dessa forma particular, sua condição de relato etnográfico do funeral e seu lugar na filmografia pessoal de Luiz Thomaz Reis. (NOVAES, CUNHA, HENLEY, 2017, p. 105).

Novaes, Cunha e Henley relataram à Christina Queiroz, em artigo publicado em maio de 2017 na *Revista Pesquisa Fapesp*, que há uma pesquisa e teorização para que o filme realizado por Reis passe a ser considerado o primeiro documentário etnográfico.

“Um documentário etnográfico é um filme feito a partir de uma longa convivência entre cineastas e povos nativos e que procura captar o ponto de vista daqueles que são filmados. Hoje, esses trabalhos também envolvem a participação ativa das pessoas que estão sendo retratadas, seja no roteiro, na captação de imagens, som ou edição”, explica Sylvia. Segundo ela, o filme de Reis contém um eixo narrativo, diferentemente dos filmes de viagem da época – como aqueles feitos por Silvino Simões Santos Silva ou Edgar



Roquette-Pinto – nos quais os diretores organizavam as imagens conforme o desenvolvimento de suas viagens e não se detinham em filmar eventos pontuais. “Em *Rituais e festas Bororo*, Reis não faz referências à viagem que deu origem ao filme, centrando a narrativa na cerimônia funerária”, compara a pesquisadora. Outro aspecto importante que distingue esse filme de Reis dos filmes de viagem da época é sua abordagem documental aliada a uma forma narrativa já bem desenvolvida. “E, ainda, seu compromisso com uma descrição visual da cultura bororo visando um público mais amplo, o que permitiria sua filiação a uma tradição que depois veio a se chamar de filme etnográfico”, explica Cunha. Para Paul Henley, outra diferença é que os filmes de viagem feitos no mesmo período não tinham uma autonomia narrativa das imagens, necessitando muitas vezes da participação de uma pessoa que, no momento da projeção, ficava em frente a tela contextualizando as imagens que passavam como slides. “Já o de Reis faz um tratamento interno da narrativa, por meio da inclusão de legendas para explicar ou conectar situações”, esclarece o pesquisador britânico. Henley explica que, no mundo anglófono, o termo “documentário” se consolidou no início dos anos de 1930 para se referir aos trabalhos de Robert Flaherty, em especial *Nanook of the North* e *Moana*, produzidos nos anos 1920. “Esses filmes envolvem a dramatização de acontecimentos, a invenção de situações e interferências constantes do diretor. Por causa disso, se feitos hoje, não seriam aceitos como documentários”, afirma. (NOVAES, CUNHA, PAUL HENLEY *apud* QUEIROZ, 2017, pp. 83-84).

Ao mapear os primeiros registros fílmicos realizados, Jordan manifesta a importância de repensar a historiografia do cinema. Mesmo extinto da história do cinema, é indiscutível o precursionismo de Reis na concepção narrativa de *Rituais e Festas Bororo*. No entanto, se há uma reivindicação de antropólogos para que o filme seja reconhecido como um documentário etnográfico, o mesmo parece não acontecer com pesquisadores na área do cinema. De acordo com a pesquisadora Eliska Altmann (2009, p. 57), é preciso debater “certas diferenciações entre objetividade científica e subjetividade artística no pensar e no fazer um filme etnográfico”. Para tanto, a socióloga propõe analisar três categorias: a *verdade*, o *tempo* e a *autoria*.

Supõe-se que quanto menor for a intervenção e a criatividade do antropólogo-cineasta, maior a legitimidade científica do material filmado; quem ganharia, no caso, seria a verdade captada por meio do tempo. O sujeito filmado poderia, então, mostrar-se como verdadeiramente é, comprovando o fato social pesquisado (ALTMANN, 2009, p.66).

Para alargar o entendimento sobre o termo “filme etnográfico”, a autora cita Jean-Paul Colleyn (1999), que afirma que o filme não proporciona a cobertura integral do que está sendo mostrado. O filme documentário garante fragmentos de uma determinada realidade. Deste modo, as denominações “são empregadas para designar os filmes que interessam aos antropólogos [...] o conjunto abrange desde qualquer filme que aborda formas de vida em sociedade aos filmes realizados por antropólogos profissionais ou com sua contribuição” (COLLEYN, 1999, p. 21 *apud* ALTMANN, 2009, p. 58).

Parece certo afirmar que o filme etnográfico precisa estar unificado em uma metodologia estabelecida. No esteio dessa análise, o pesquisador Marcius Freire confirma a existência de uma linha tênue entre documentário e documentário etnográfico e a importância de procedimentos antropológicos. O autor recorre a André Leroi-Gourhan (1948), que afirma haver algumas indefinições sobre o que é um filme etnográfico. Segundo “Leroi-Gourhan, o caráter etnológico de um filme está mais na utilização que dele vai ser feita que nos propósitos que animaram seu realizador” (LEROI-GOURHAN, 1948 *apud* FREIRE, 2005, p. 109).

A metodologia de Reis era a força do registro por meio do distanciamento e do encadeamento de planos. Um realizador que empreendia uma missão e vivenciava o início de uma transformação na captação de imagens no mundo. Uma das contribuições para compreender a denominação do que é um filme etnográfico provém do antropólogo francês, Marcel Griaule, que realizou uma série de expedições etnográficas à África. Peixoto (1999, p. 96), destaca que o pesquisador é um dos “pioneiros no uso sistemático de filmes em etnologia”. Na década de 1930, em umas das expedições aos países africanos, Griaule elaborou uma tese sofisticada para a época que contemplava o uso de recursos audiovisuais. O estudo continha um disco com cantos e danças funerárias dos povos Dogon, na região central do Mali, além de fotogramas com os movimentos das danças. O pesquisador entende o filme etnográfico como um significativo documento e o classifica em três categorias:

- (a) o filme tem valor de arquivo e deve ser referido/classificado como uma ficha ou um objeto para fins de pesquisa;
- (b) o filme constitui um meio extremamente eficaz de ensino na formação de especialistas em pesquisa etnográfica;
- (c) o filme contribui, em sentido mais amplo, para o ensino público, podendo ser visto como um objeto de arte (GRIAULE, 1957, p. 45 *apud* PEIXOTO, 1999, p. 96).

Deste modo, Griaule reconhece a eficácia das imagens nas pesquisas antropológicas, mas mesmo incluindo cinegrafistas nas equipes das missões científicas, o material capturado tinha atribuição secundária, já que em “em nenhuma publicação analisou as imagens que produziu e nem todos os seus copidões se transformaram em filmes etnográficos”, lembra Peixoto (1999, p. 97).

O cineasta e etnólogo francês Jean Rouch é seguidor dos ensinamentos deixados pelo seu professor Marcel Griaule e propaga uma dinâmica de trabalho para a captação, análise e conservação de imagens com viés científico. Logo, Rouch se torna “o principal representante do cinema etnográfico de seu país” (PEIXOTO, 1999, p. 101). Há no olhar do cineasta, uma atenção em como o outro é retratado e “suas críticas aos filmes do período colonialista denunciavam a falta de autenticidade das cerimônias e rituais registrados, assim como a insensibilidade em relação aos problemas socioeconômicos dos povos africanos” (PEIXOTO, 1999, p. 101).

Desta forma, fica evidenciado que Rouch estava em busca de mostrar não apenas fragmentos, mas um contexto mais amplo do outro. Conclui-se, portanto, que o debate sobre o que define um filme como etnográfico é bastante complexo. Conforme lembra Peixoto (1999, p. 106): “nem tudo depende de para quem e para quem filmamos e sim, em quem e como as imagens e os sons contribuem para a melhor compreensão do sujeito antropológico”.

Averigua-se, assim, que um documentário etnográfico requer uma objetividade científica (ALTMANN, 2009) o que também pode ser compreendido por procedimentos antropológicos que devem ressaltar o valor científico e não o valor estético do filme (FREIRE, 2005). Esses procedimentos servem como bússola para a concepção documentária com finalidades etnográficas. O filme brasileiro favorece a subjetividade artística (ALTMANN, 2009) e, mesmo havendo pouca intervenção do realizador, há uma intencionalidade nas tomadas que se fragmentam no emprego da montagem. No entanto, conta-se que o caráter etnológico do filme, presente na utilização do mesmo ao longo dos anos (LEROI-GOURHAN, 1948) é bastante significativo. O filme tornou-se um relevante arquivo (GRIAULE, 1957), mesmo não sendo referido/classificado como uma ficha ou um objeto para fins de pesquisa.

## Considerações finais

Conforme apresentado, ao debruçarmos sobre o legado deixado pelo cineasta brasileiro Luiz Thomaz Reis, constatamos um esforço desmedido em registrar e difundir as referências culturais indígenas até então desconhecidas pelo homem branco. O interesse não estava apenas no registro, mas sobretudo, em preservar saberes e fazeres que poderiam se perder com o tempo. Deste modo, o registro documentário realizado por Reis contribuiu para a construção de uma narrativa preservacionista de aspectos culturais genuinamente brasileiros.

Reis realiza *Rituais e Festas Bororo* em 1917, ou seja, 5 anos antes do norte-americano Robert Flaherty apresentar ao público *Nanook of the North*. No entanto, constatamos que mesmo assim, seu pioneirismo ainda é pouco debatido por pesquisadores na área do cinema. No entanto, desde a década de 1990, há um empenho de antropólogos em reivindicar que o filme produzido por Luiz Thomaz Reis seja considerado o primeiro filme etnográfico.

Vale destacar que até os dias de hoje, há mais de 100 anos que foi produzido, é possível encontrar no filme características que o asseguram como um importante documento sobre os Bororo. O documentário foi realizado muito antes das discussões oficiais sobre patrimônio imaterial e, mesmo assim, o filme se inscreve com destreza sob a perspectiva da preservação da herança cultural indigenista.

Por fim, espera-se que *Rituais e Festas Bororo* possa ser compreendido não apenas como um marco etnográfico, mas, também, como uma significativa realização cinematográfica. Uma produção genuinamente brasileira que traz consigo partes de um todo que ainda hoje clama por diligência. Às vezes é preciso reescrever a história com novas abordagens e perspectivas. Cabe aos pesquisadores repararem nas brechas do que já foi escrito e rescreverem novas possibilidades narrativas de uma mesma história.

## Referências

ALTMANN, Eliska. Verdade, tempo e autoria: três categorias para pensar o filme etnográfico. **Revista Antropológicas**, ano 13, vol. 20, 2009.

CAMPOS, Alexandre de Castro. *et al.* Comunidades tradicionais de geraizeiros no território brasileiro: formação, identidade e cultura. **Revista Observatório**, v. 6, n. 1, jan.mar. 2020.

FERREIRA, Mirian Rejane Guimarães. **Os trabalhadores da Comissão Rondon: violência, esquecimento e silêncio nos caminhos do telegráfo (1907-1915)**. Dissertação de mestrado em História. Instituto de Ciências Humanas e Sociais. Universidade Federal de Mato Grosso, 2007.

FILHO, Francisco Humberto Cunha. Direitos culturais no Brasil: dimensionamento e conceituação. In: SOARES, Inês Virgínia Prado; CUREAU, Sandra (orgs.). **Bens Culturais e Direitos Humanos**. São Paulo: Edições Sesc, pp. 27-35, 2015.

FRANCO, José Luiz de Andrade. Patrimônio cultural e natural, direitos humanos e direitos da natureza. In: SOARES, Inês Virgínia Prado; CUREAU, Sandra (orgs.). **Bens Culturais e Direitos Humanos**. São Paulo: Edições Sesc, pp. 155-184, 2015.

FREIRE, Marcius. Fronteiras imprecisas: o documentário antropológico entre a exploração do exótico e a representação do outro. **Revista Famecos**, n. 28, 2005.

JORDAN, Pierre-L. **Cinéma Cinema Kino**. Marseille: Musées de Marseille - Images en Manoeuvres Editions, 1992.

JORDAN, Pierre. Primeiros contatos, primeiros olhares. **Cadernos de Antropologia e Imagem**, UERJ, n.1, p. 11-22, 1995.

MAGALHÃES, Amílcar Armando Botelho de. **Pelos sertões do Brasil**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1941. Disponível em: <https://bdor.sibi.ufrj.br/bitstream/doc/279/1/195%20PDF%20-%20OCR%20-%20RED.pdf>. Acesso em: 29 jan. 2021.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Papirus: Campinas, 2012.

NOVAES, Sylvia Caiuby; CUNHA, Edgar Teodoro da; HENLEY, Paul. The First Ethnographic Documentary? Luiz Thomaz Reis, the Rondon Commission and the Making of Rituais e Festas Borôro (1917). **Visual Anthropology**, 30:2, 105-146, 2017.

PEIXOTO, Clarice Ehlers. Antropologia e filme etnográfico: um travelling no cenário literário da Antropologia Visual. **BIB**. Revista Brasileira de Informação Bibliográfica em Ciências Sociais, Rio de Janeiro, v. 48, p. 91-116, 1999.

PINK, Sarah. Agendas interdisciplinares na pesquisa visual: reposicionando a antropologia visual. **Cadernos de Antropologia e Imagem**. UERJ, n. 21, p. 61-85, 2005.

PIAULT, Marc-Henri. **Antropología y cine**. Madrid: Cátedra, 2002.

QUEIROZ, Christina. Bororo na tela: Pesquisadores propõem que filme da Comissão Rondon, rodado em 1916, teria sido o primeiro documentário etnográfico. **Revista Pesquisa Fapesp**. Edição 255, mai. 2017.

TACCA, Fernando de. **A imagética da Comissão Rondon: etnografias fílmicas estratégicas**. Editora Papirus: Campinas, 2001.

TACCA, Fernando de. Rituais e Festas Bororo: a construção da imagem do índio como “selvagem” na Comissão Rondon. **Revista de Antropologia - USP**, São Paulo, v. 45, n.1, 2002.