

Ciência e espetáculo: primeiros registros e práticas cinematográficas sobre povos indígenas brasileiros

Science and spectacle: first cinematographic records and practices on Brazilian indigenous peoples

Geyzon Bezerra Dantas¹

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro -Unirio

Rio de Janeiro, Brasil

zondabez@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0002-2064-6004>

Recebido em: 17 de fevereiro de 2025

Aceito em: 04 de abril de 2025

¹ Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Brasil. Orcid: <https://orcid.org/0009-0002-2064-6004>. E-mail: zondabez@gmail.com.

Resumo

Este texto articula-se em torno dos primeiros registros cinematográficos realizados sobre povos indígenas brasileiros, produzidos ou apoiados pela Comissão Rondon, entre os anos de 1912 e 1915. Exibidos em conferências, salas de cinema e incluídos em atividades educativas do Museu Nacional (RJ), os filmes tornaram-se aliados de um projeto de Estado voltado à integração compulsória daqueles povos, considerados ‘atrasados’ e ‘sem história’, a um ideal de nação que se forjava. Ao observar o contexto em que foram produzidos “Rondônia”, de Edgard Roquette-Pinto; “Os sertões do Mato Grosso”, de Luiz Thomaz Reis, e “O rio da Dúvida”, de Caroline Gentry e Anthony Fiala, assim como a repercussão dessas obras no meio social, evidencio o olhar colonizador imposto aos povos indígenas e suas culturas. Localizados entre o interesse científico, a propaganda civilizatória e o espetáculo popular, os filmes atualizaram a imagem idealizada sobre os indígenas, advinda do século XIX, e deixaram rastros que, ainda hoje, demandam investigação.

Palavras-chave: Cinema. Povos indígenas. Comissão Rondon. Museu Nacional.

Abstract

This text is based on the first film recordings of Brazilian indigenous peoples, produced or supported by the Rondon Commission between 1912 and 1915. Shown at conferences, movie theaters, and included in educational activities at the National Museum (RJ), the films became allies of a state project aimed at the compulsory integration of these peoples, considered “backward” and “without history,” into an ideal of nation that was being forged. By observing the context in which “Rondônia,” by Edgard Roquette-Pinto; “Os sertões do Mato Grosso,” by Luiz Thomaz Reis; and “O rio da Dúvida,” by Caroline Gentry and Anthony Fiala, were produced, as well as the repercussions of these works in the social environment, I highlight the colonizing gaze imposed on indigenous peoples and their cultures. Located between scientific interest, civilizing propaganda and popular spectacle, the films updated the idealized image of indigenous people, originating from the 19th century, and left traces that, even today, demand investigation.

Keywords: Cinema. Indigenous peoples. Rondon Commission. National Museum.

“(...) ora, em cinematografia, uma arte que, como todas as outras, passa por tantas modalidades, quanto mais de perto tem que acompanhar as inclinações e gostos do público, o que é horrível é que agrada; tanto mais bárbara é uma cena tanto melhor para tonificar os nervos gastos das nossas plateias, ávidas do sensacional.”

Luiz Thomas Reis (Brandão, 1942: 325)

Introdução

As representações visuais tornaram-se um instrumento relevante na elaboração das memórias coletivas dos estados modernos, a partir do século XIX, nelas incluídas imagens sobre os povos indígenas. Resultantes de viagens e expedições empreendidas por artistas e cientistas europeus pelo Novo Mundo, esse conjunto de representações, transitando entre diferentes esferas, da ciência à arte, tornaram-se referência para o (re) conhecimento de diferentes povos, sem que aspectos históricos e políticos de sua feitura tenham sido questionados ao longo do tempo (Roca, 2017)².

Integradas a um projeto de domínio colonial, tais imagens iram se tornar um ‘retrato fiel’ das realidades indígenas que, pela representação idealizada, buscavam aprisioná-las em um nível hierarquicamente inferior na escala evolutiva da humanidade. Mais próximos da natureza do que da cultura, e colocados à margem da história, os povos indígenas deveriam ser conduzidos ao presente pelas mãos do Estado e incorporados, de forma produtiva, ao projeto de nação.

No início do século XX, disciplinas científicas em expansão, como a antropologia e etnografia, interessavam-se, em especial, pelo estudo de aspectos físicos e materiais dos povos indígenas. Com a transição da ideia de “bom selvagem”, do século XVIII, para a de “primitivo”, no século XIX, estariam vivendo uma situação “(...) semelhante a do homem civilizado europeu em seu passado histórico” (Barbosa; Cunha; 2006: 7). Aquelas sociedades seriam “sobreviventes de uma forma de vida que fatalmente desapareceria”, diante de um processo evolutivo considerado ‘natural’.

O deslocamento do olhar para o aspecto cultural levou ao centro de interesse “(...) hábitos, valores e comportamentos” (Barbosa; Cunha, 2006: 7). Para além de

² Ao analisar a iconografia produzida pelo artista-viajante alemão Johann Moritz Rugendas, no início do século XIX, e que se popularizou no Brasil e Argentina a partir do século XX, Roca (2017:31) afirma que aquelas imagens “(...) continuaram idênticas a si próprias desde o século XIX, mas, desde então, passaram pelas intervenções e/ou mediações de outros atores sociais, que assentaram outras leituras sobre essas imagens, integrando-as a repertórios visuais nacionais”.

artefatos, aspectos não materiais passaram também a ser de interesse e incorporados ao conhecimento científico, demandando assim observação e registro. É sob essa perspectiva que tanto a fotografia quanto o cinema, esse a partir de sua criação em 1895, tornaram-se relevantes instrumentos de conhecimento do outro distante.

A possibilidade de fixar imagens em película, como produto do trabalho de campo, transcenderia o caráter do relato escrito e a materialidade dos objetos coletados. “Segundo essa perspectiva, gestos, falas, movimentos e expressões poderiam ser conservados nos filmes, assim como se conservam potes de barro e máscaras” (Barbosa; Cunha, 2006: 9).

Nos primeiros anos da república no Brasil, as perspectivas sobre a integração dos povos indígenas ao arcabouço nacional passavam pelo reconhecimento da existência de muitos povos que ainda não haviam sido contatados, da necessidade de se estabelecer contato, realizar estudos, fazê-los pacíficos e tê-los como parte do incipiente modelo de desenvolvimento em curso.

A Comissão de Linhas Telegráficas Estratégicas do Mato Grosso e Amazonas, conhecida genericamente como Comissão Rondon, teve papel fundamental na execução de uma proposta integracionista, que pode ser considerada bem-sucedida pelo seu tempo de existência³. Desde que Cândido Rondon assumiu o comando da comissão, em 1907, imagens fotográficas passaram a ser produzidas, os filmes foram integrados a partir de 1912, com objetivos de divulgação, prestação de contas e esforço de continuidade, que envolviam aspectos estratégicos para o país – como o reconhecimento e povoamento do interior, o estabelecimento de infraestrutura de comunicação e a proteção das fronteiras.

Com Rondon à frente da empreitada, “(...) ao Museu Nacional, no Rio de Janeiro (RJ), era destinado todo o material de História Natural, Arqueologia e Etnografia por ela recolhido”, e como contrapartida, o museu oferecia “legitimidade científica aos seus empreendimentos civilizatórios” (Santos, 2011: 89)⁴. Para Fernando

³ Criadas no fim do império, as expedições das Comissões Construtoras das Linhas Telegráficas do Mato Grosso aconteceram a partir de 1890, tendo recebido diferentes nomes e funções até 1938. O período aqui abordado se localiza entre os anos de 1907 e 1915, quando Rondon esteve à frente das comissões, a última delas envolvendo o estado do Amazonas, sendo considerada “(...) de maior vulto e larga projeção em outros setores de atividade e progresso, aí compreendendo o grave ‘Problema Indígena’, que tivemos de resolver (...)” (Rondon, 2019: 11).

⁴ Ainda de acordo com Santos (2011: 89), as formas de legitimação da comissão pelo Museu Nacional foram sendo arranjadas a partir dos meandros institucionais, como dotar Rondon com o título de “membro correspondente” do museu, devido aos “serviços prestados à Pátria e à Humanidade”;

Tacca (2002: 189), “O espírito científico das grandes expedições do século passado e do início deste influenciou Rondon a levar junto botânicos, zoólogos e outros cientistas” (...). A parceria com o Museu Nacional era, portanto, relevante, pois complementaria os estudos topográficos e geográficos que realizava junto com sua equipe, podendo ainda ampliar as pesquisas etnográficas e medições antropométricas.

Funcionários do Museu Nacional, a partir de 1908, passaram a integrar as viagens da comissão comandada por Rondon, fazendo com que o museu adquirisse para seu acervo “(...) quase tanto material pátrio quanto o adquiriu em um século de sua existência anterior” (Ribeiro, 1914: 7)⁵. Nesse contexto, o médico e antropólogo do museu Edgard Roquette-Pinto integrou uma expedição, em 1912, com destino à Serra do Norte.

“Rondônia”: o discurso visual do antropólogo

Em 15 de março de 1913, Roquette-Pinto apresentou uma conferência, na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, sobre a viagem realizada no ano anterior, acompanhando mais uma incursão de Rondon aos “sertões” do Brasil. Naquele dia, um jornal carioca publicou uma entrevista com o pesquisador. Ele conta ao repórter sobre o percurso da viagem, realizada entre julho e novembro, o interesse no contato com os pouco conhecidos (e temidos) Nambikwaras⁶ e alguns resultados obtidos no percurso de milhares de quilômetros. De pronto, esclarece que sua viagem não teve caráter exploratório, mas se tratou de uma “excursão de estudo”: a “peregrinação científica” foi proposta para evitar que alemães chegassem primeiro aos indígenas, tendo em vista o interesse conhecido daqueles “pela etnografia brasileira”.

Com recursos do Museu Nacional, as tropas da expedição levaram “gêneros, aparelhos científicos e presentes para os índios”, destacando a importância dos fósforos. Após o encontro com os Parecis, foram “cerca de 100 léguas” até, finalmente, alcançarem os Nambikwaras. Roquette-Pinto ficou um mês entre aquele povo e, “obedecendo a certa ordem e método”, pode realizar pesquisas “antropológicas,

realizando conferências sobre a empreitada ou ainda prestando moção de apoio “(...) ao processo de civilização proposto por Rondon” – considerado “rigorosamente científico”.

⁵ O Museu Nacional, criado em 1818, só completaria, efetivamente, um século de fundação quatro anos após o relato de Alípio Ribeiro.

⁶ Utilizo aqui a forma contemporânea de grafia para ‘Nambikwaras’. Ao longo do texto, as formas “Nambiquaras” ou “Nhambiquaras” aparecem em citações, que foram mantidas conforme o original.

anatômicas, antropométricas e tomar fotografias e *filmes cinematográficos*” (Correio da Manhã, 1913; 3; grifo do autor).

Sua perspectiva sobre aquele povo, contudo, foi pouco otimista.

Considerados “da idade da pedra”, os Nambikwaras seriam “a população mais atrasada da América”; por andarem nus, “comerem de tudo, até piolho”, usarem armas de pedra e dormirem no chão. Por fim, alegou que não possuíam “ritos nem práticas religiosas de espécie alguma”⁷. Naquela noite, foi exibido o inédito “Rondônia”⁸, realizado entre os desconhecidos Nambikwaras, sendo o único registro cinematográfico feito pelo antropólogo do Museu Nacional – e o primeiro sobre uma sociedade indígena que se tem notícia no Brasil.

A sinopse do filme é resumida, mas reveladora: “Aspectos da vida dos índios Nhambiquaras - Iagnani, os Parecis - Kozarini: flechando, banhando-se no rio, em cerimônia de dança guerreira, socando milho, cavando o solo, amamentando os filhos. As malocas” (Cinemateca Brasileira). O registro de Roquette-Pinto, preservado na Cinemateca Brasileira, não se encontra acessível para visionamento até o momento. Mas pela sinopse, temos acesso ao que seria relevante registrar, sob o ponto de vista do pesquisador, do cotidiano daquela comunidade, como seus hábitos alimentares, ritos, práticas de higiene e mesmo aspectos da arquitetura.

Naquele ponto em que, inicialmente, se (entre) cruzaram ciência e cinema, a linguagem do filme etnográfico seria especialmente descritiva: as imagens estariam organizadas “(...) como arquivos de uma enciclopédia sobre as sociedades não industriais, exóticas ou rurais”, sendo capturadas “segundo os programas da Antropologia clássica” (Ribeiro, 2007: 10). Esse modelo descritivo daria conta de uma ampla gama de aspectos da vida social; do habitat a agricultura.

No primeiro da série de três volumes impressos “Índios do Brasil”, com registros fotográficos realizados pela Comissão Rondon em diferentes viagens, os Nambikwaras são o primeiro grupo a ser abordado (Rondon, 2019). As imagens, que não estão datadas em grande parte, trazem a descrição da cena e os nomes dos

⁷ Na edição do Correio da Manhã, a entrevista de Roquette-Pinto foi publicada ao lado de matérias de apelo popular, como o caso do “homem-mulher”, a guerra que se avizinhava na Europa e um escândalo dentro de um cinema da avenida Central. Logo acima do texto, um anúncio de vermífugo, “salvador de crianças”, parece reforçar a fronteira entre ‘civilizados’ e ‘bárbaros’.

⁸ “Os Nhambiquaras” e “Rondonia: expedição Roquette-Pinto” também são outras possibilidades de título para os registros de Roquette-Pinto (Cinemateca Brasileira).

fotógrafos em sua maioria – como José Louro, Leduc e Thomas Reis. Em poucas delas consta o nome de Roquette-Pinto, especialmente em retratos de indígenas, tendo sido tiradas, provavelmente, durante a viagem de 1912.

Chama atenção uma imagem descrita como “Sicê Nhambiquara, Serra do Norte” (Rondon, 2019: 67), onde vemos uma grande construção de palha com uma pequena entrada, o que nos remete ao termo “malocas”, que também aparece na descrição do registro cinematográfico “Rondônia”. A imagem pode se tratar de uma foto ou estar reproduzindo um ‘frame’ do filme, por exemplo – prática corriqueira, em muitas situações, na ausência de registros fotográficos, não sendo possível afirmar, contudo.

Os registros cinematográficos de Roquette-Pinto, assim como a difusão desse material por meio de palestras e exposições públicas, estavam sintonizados com iniciativas semelhantes que ocorriam na Europa e Estados Unidos. Em 1912, por exemplo, ano da expedição à Serra do Norte, estava em cartaz, na cidade do Rio de Janeiro, o filme “viagem do capitão Scott ao Polo Norte”. A expedição inglesa, que na verdade se dirigiu ao Polo Sul, levou consigo “sete mil metros de películas” para capturar, por exemplo, “as fases de uma erupção do Erebo, o vulcão da Terra Vitória” (Araújo, 1976: 401).

Os primeiros registros de Herbert Ponting, fotógrafo e cinegrafista da expedição Terra Nova, foram vendidos para a Gaumont antes mesmo da jornada efetivamente começar. Ponting abandonou a expedição antes do fim fatídico da viagem, recomprou os direitos e veio a realizar “mais de mil palestras, sincronizadas com projeção de fotografias e filmes, intervalos musicais e refrescos” (Revista Piauí, 2012).

Cinema no museu

Desde 1910, Edgard Roquette-Pinto já estava envolvido com o cinema, quando iniciou uma filмотeca científica no Museu Nacional⁹. A educação pela imagem era um elemento que o antropólogo entendia como relevante em um museu moderno. Assim, a constituição de uma filмотeca de caráter científico¹⁰, com títulos de história natural,

⁹ No início dos anos 1960, a criação da filмотeca do Museu Nacional tornou-se ponto de partida para se estabelecer uma cronologia sobre o desenvolvimento da cultura cinematográfica no Brasil (Andrade, 1962: 5).

¹⁰ A ideia de se criar uma filмотeca no Rio aparece em uma crônica do humorista Bluff de 1912 (Araújo, 1976: 408). Ele ressalta o cinema como elemento da vida moderna e a possibilidade de se conhecer, por meio dos filmes, “as paisagens mais curiosas da terra” ou os que revelariam “os detalhes científicos das

enquadrado-se ao ideal modernizador que ocupava o museu naquele período (Bruzzo, 2004: 161). A partir de então, os filmes passaram a ter destaque nas atividades educativas do Museu Nacional. A sala de cursos, inaugurada em 1913, estava “aparelhada com instrumentos de projeção e som” e aberta para que professores pudessem ministrar “aulas aos seus alunos fazendo uso do material cientificamente elaborado pelas seções do Museu” (Sily, 2012: 89), que incluía filmes, diapositivos e outros materiais.

“Rondônia” deve ter sido exibido no Museu Nacional na fase inicial da filmoteca, para além da sessão de lançamento na Biblioteca Nacional, assim como os outros títulos realizados pela Comissão Rondon, tendo em vista que a cooperação com o museu estava a pleno vapor. Contudo, os dados relacionados ao período são rarefeitos. Apenas a partir da criação do Serviço de Assistência ao Ensino de História Natural, em 1927, é possível ter acesso a dados sobre a exibição dos filmes da Comissão Rondon em sessões do Museu Nacional, cujos títulos foram exibidos, para escolas e outros grupos de visitantes, pelo menos até 1933.

Mas não só títulos nacionais compunham a cinemateca do museu em seus primeiros anos. Em 1915, recebeu “uma caixa contendo fitas cinematográficas que se encontravam nos armazéns da alfândega do Rio de Janeiro, vinda de Nova York” (Sily, 2012: 299). O museu seguia investido no projeto de difusão: os empréstimos de filmes também eram feitos, com o envio para exibição em outras localidades do país. O investimento também se dava com a compra de materiais e a segurança da cabine de projeção (Sily, 2012: 300).

Sobre a chegada dos filmes dos Estados Unidos, a partir da segunda metade da década de 1910, “(...) havia uma imensa demanda por filmes educacionais nas universidades estaduais norte-americanas, alimentada muitas vezes pela produção governamental de documentários” (Catelli, 2022: 145), o que poderia ter relação com a leva de filmes recebidos, tendo em vistas os contatos do Museu Nacional com instituições científicas mundo afora.

No contexto da filmoteca, destaca-se ainda a influência do projeto “Les archives de la planète” que, entre 1908 e 1931, produziu centenas de filmes, além de fotografias, com o intuito de “mapear e registrar o mundo”. Sob uma perspectiva positivista, seria a

vidas das formigas”. Questiona porque os cinemas não instituíram “uma espécie de arquivo para os filmes que instruem”, que pudessem ser exibidos ocasionalmente.

crença “(...) no poder da ciência e na forma transformadora da verdade, registrada e dirigida por uma elite” (Catelli, 2022: 66).

As imagens documentais, capturadas nas viagens pelo mundo das equipes de “Les Archives...”, poderiam ser organizadas em dois tipos: “(...) aquelas de pesquisa, registradas sob a orientação do pesquisador e segundo interesses científicos, e aquelas produzidas para registrar e preservar momentos e atividades sociais de um dado lugar (...)” (Peixoto, 1999: 124). O tema etnográfico dos filmes, “voltados para a geografia humana”, marcaria parte daquela produção – perspectiva essa que parece dialogar com as intenções de Roquette-Pinto ao filmar os Nambikwaras.

A realidade encenada

Na obra literária “Rondônia”, lançada em 1917, Roquette-Pinto relatou sua viagem e o contato com os povos indígenas habitantes da Serra do Norte. Tratando de temas diversos, de paisagens naturais a vocabulários indígenas, sua escrita é um misto de diário de viagem e documento científico, que fez sucesso quando foi lançado, possuindo título homônimo ao registro cinematográfico realizado em 1912.

As referências no livro ao filme não são muitas e se concentraram, especialmente, no contato com os povos Nambikwaras que, até aquele momento, ainda viviam isolados. Esse encontro foi considerado “parte essencial do programa” do antropólogo na expedição. A partir de então, foram realizados “*filmes*, chapas, notas” com o intuito de captar o modo de vida dos indígenas (Roquette-Pinto, 1950: 7, grifo meu).

A perspectiva consagrada, que diferenciou o filme documentário do filme de ficção, é ainda uma fronteira tênue: o artifício da encenação seria corriqueiro, como indicam duas passagens do livro. Na primeira, Roquette-Pinto se impressiona com a dificuldade para se obter fogo por parte dos povos da Serra do Norte: “Desejando obter um filme, que documentasse todos os seus tempos [relacionados à produção do fogo], dificilmente obtive que um índio fizesse fogo” (Roquette-Pinto, 1950: 233).

Coincidência ou não, a sequência de indígenas fazendo fogo com gravetos encontra-se em um dos primeiros registros cinematográficos de caráter antropológico feitos por europeus¹¹. No segundo momento, o antropólogo solicita ao indígena

¹¹ A cena aparece em um fragmento dos registros de Alfred Haddon durante a expedição multidisciplinar ao estreito de Torres, patrocinada pela universidade de Cambridge (1898-1899) – ver Filmografia.

nomeado Damasceno, que acompanhava a expedição, que simulasse “um ataque de flechadas”, operação essa que acabou registrada “em um dos filmes pertencentes ao museu” exibidos na sessão da Biblioteca Nacional (Roquette-Pinto, 1950: 261).

O aspecto mimético, no qual se busca representar uma dada ação ou realidade, é um elemento a ser aqui observado, tendo em vista produzir o rompimento de certo ‘paradigma de verdade’, ao qual um cinema dedicado a documentar ‘cientificamente’ deveria se submeter. Em um momento em que a linguagem cinematográfica ainda engatinha em busca de sua especificidade, do mesmo modo em que o público ia, aos poucos, ampliando sua visão crítica quanto ao dispositivo cinematográfico, o caráter “construído” da imagem, resultado das intenções de quem escolhe o que e como mostrar, não estaria assim destacado. Tais pressupostos “(...) assentavam antes numa confiança (ingênua) na imagem resultante da relação de transparência entre esta – uma representação do real – e o seu referente externo” (Rapazote, 2007: 86).

O novo meio, posicionado entre o relato e a representação, passa a captar os povos indígenas a partir do “paradigma teórico da época”, marcado “(...) pelo Evolucionismo e por uma genealogia positivista comum às ciências da natureza”, que refletiria o projeto imperial “e as relações de poder do colonialismo ocidental” (Rapazote, 2007: 86).

Para o Museu Nacional, os resultados da viagem não poderiam ter sido melhores: além de realizar mensurações antropométricas, Roquette-Pinto detectou doenças, costumes e aspectos linguísticos dos povos com os quais conviveu. Foram realizados 100 clichês (fotografias), tanto dos indígenas quanto da região visitada, gravações sonoras, além do acréscimo de mais de dois mil espécimes ao acervo do Museu Nacional, fornecidos por Rondon. “Essa coleção é a maior que o Museu tem recebido e seu valor é excepcional, por isso que nenhum outro museu possui exemplares semelhantes aos que a compõem”, reforçou o antropólogo (Roquette-Pinto, 1950: 14).

Se a expedição de 1912 deixou no Museu Nacional “um material precioso de estudos dos índios da Serra do Norte” (Gouvêa Filho, 1955: 13), o número, contudo, impressiona: teria uma tonelada e meia de documentos chegado ao museu, “juntamente com clichês etnográficos, *filmes cinematográficos*, fichas antropométricas e até fonogramas, contendo gravações de músicas dos índios e canções sertanejas” (Gouvêa

Filho, 1955: 21, grifo meu). Sobre o paradeiro desses filmes, no plural, pouco se sabe a respeito.

“Os sertões do Mato Grosso” nas salas de exibição

Foi também em 1912 que o oficial Luiz Thomaz Reis se tornou o primeiro cinegrafista, e ainda fotógrafo¹², da Comissão Rondon, com a criação da Seção de Cinematografia e Fotografia. Antes disso, a comissão teria chegado a contratar o serviço de uma empresa carioca para realizar os filmes, “(...) o que não deu certo pelas distâncias percorridas e também pela falta de experiência dos fotógrafos no trabalho de campo” (Tacca, 2002: 189). As imagens de Thomaz Reis alimentaram publicações, relatórios, álbuns fotográficos e o imaginário do público das grandes cidades em relação a um país ainda desconhecido e a desbravar.

São atribuídos à Comissão Rondon 17 títulos cinematográficos, realizados entre 1912 e 1938, sendo a maioria deles por Thomaz Reis. Cerca de 30% dos títulos teriam circulado comercialmente (Lobato, 2015: 301). O registro de Roquette-Pinto, sobre os Nambikwaras, não está incluído entre os filmes da Comissão Rondon listados. Isso se deve, possivelmente, por ter sido realizado pelo antropólogo, enquanto agente da cooperação com o Museu Nacional, e não por Luiz Thomaz Reis, oficial destacado para a função na comissão. De acordo com as datas estabelecidas, que tantas vezes divergem, os filmes foram realizados com pouco tempo de diferença entre si.

Lobato (2011: 177), ao analisar dois filmes realizados por Thomas Reis nos anos 1920, esclarece que a maioria das produções da Comissão Rondon “(...) podem ser considerados pertencentes ao gênero filme de viagem: giram em torno de um mesmo conjunto de tema, bem como obedecem a uma mesma estrutura formal (...)”. Contudo, é possível identificar variações entre as abordagens, sendo possível detectar “recorrências no nível estrutural” dos filmes. Tal fato estaria relacionado “(...) ao papel dessa filmografia, produzida no interior de serviços do aparelho de Estado com objetivos bem específicos (...)” (Lobato, 2011: 178).

O filme “Os sertões do Mato Grosso” foi exibido comercialmente “em todas as regiões do Brasil, atingindo um público significativo” (Lobato., 2015: 303), entre outubro de 1915 e março de 1916. Apenas na cidade do Rio de Janeiro, por exemplo,

¹² Entre 1900 e 1910 outros fotógrafos já haviam integrado viagens chefiadas por Rondon ao Mato Grosso e Amazonas, como Hugo Figueiró, Luis Leduc, já citado, e Renato Barbosa Rodrigues (Lamar: 2011).

cerca de 20 mil pessoas teriam assistido ao filme, segundo registros do próprio cinegrafista, responsável por realizar as sessões, fazer os registros contábeis e garantir a continuidade do projeto. Os recursos, para além da manutenção da circulação do filme pelo país, também foram doados para ações de caridade, tanto para populações indígenas quanto aos “flagelados da seca” (Lobato, 2015: 305), como fez o proprietário de um cinema carioca com os valores arrecadados em duas sessões do filme¹³.

A sinopse, extraída de fontes secundárias, indica que, nas primeiras partes do filme podiam ser vistas “empolgantes quedas d'água, extensas matas virgens e campos que se perdem no ilimitado horizonte”. Nas partes finais do filme, o público tinha acesso a “(...) vários representantes da famosa tribo dos Nhambiquaras, inimigos dos Parecis”. A inimizade, contudo, teria sido resolvida com a intervenção de Rondon e aqueles estariam em processo de adaptação “ao meio civilizado”, demonstrando inclusive “simpatia pelo chefe da comissão”. Contudo, devido a nudez dos indígenas, havia um aviso antes de algumas sequências, “a fim de atender aos reclamos das pessoas de muita suscetibilidade” (Cinamateca Brasileira). Do filme, hoje restam apenas fragmentos.

Assim, me debruço sobre a compilação “Índios do Acre e Mato Grosso” (Museu do Índio: CR VI 007), que apresenta fragmentos dos filmes ‘Parimã’, ‘Ao redor do Brasil’, ‘Viagem ao Roraima’, ‘Sertões do Mato Grosso’ e ‘Bororo’” (Museu do Índio, 2016, grifo meu)¹⁴. A coletânea organiza trechos de filmes produzidos em diferentes épocas da comissão, indo do pioneiro “Os sertões do Mato Grosso” (1915) até “Ao redor do Brasil” (1932). Mesmo com quase 20 anos de diferença entre as partes, há poucas mudanças quanto à abordagem. Além das imagens dos indígenas em situações cotidianas, chama atenção as relações que se estabelecem entre eles e os membros da comissão, muitos também indígenas em processo de integração.

Nas sequências, que não informam a quais filmes originalmente pertencem, a presença da câmera liberta as imagens de um efeito de transparência: ela é observada pelos indígenas; mulheres e crianças posam diante dela, possivelmente atendendo a solicitações do cinegrafista, e a câmera chega mesmo a aparecer em um dado momento.

¹³ “O proprietário do Cine Palais (...) resolveu que o produto das sessões do seu estabelecimento com as fitas da Comissão Rondon sobre os sertões do Mato Grosso revertesse no seu total para as vítimas da seca no norte do País” (Jornal do Commercio, 1915: 4).

¹⁴ O filme consultado presencialmente no arquivo do Museu do Índio (Fundo Comissão Rondon) é o mesmo, com diferença de alguns segundos, do filme que a instituição disponibiliza on-line (Museu do Índio, 2016), sendo as descrições distintas, porém complementares.

Uma sequência se destaca ao revelar o trabalho de coleta e catalogação prévia de vestígios arqueológicos, que iriam enriquecer, nos primeiros anos da comissão, as coleções do Museu Nacional, deixando evidente a ação também etnográfica das expedições.

Buscar entender a recepção do filme à época também é um aspecto relevante para reconstituir as ausências. Assim como fez Roquette-Pinto na Biblioteca Nacional, também foram promovidas conferências, realizadas por Rondon, quando o filme esteve em cartaz, a partir de 1915, “(...) prova de que os assuntos nacionais já vão prendendo a atenção do nosso público ilustrado e dirigente” (Viana, 1915: 5). O autor da longa reportagem do *Jornal do Commercio* garante que tanto as conferências quanto as sessões do filme atraíam grande público, “(...) apesar das ausências das senhoras, em virtude da nudez em que aparecem os índios”.

Para ele, o filme funcionaria como “documentação”, demonstrando o interesse do público pelas coisas nacionais e patrióticas. O tom nacionalista se entrelaçaria com o que os filmes apresentavam. Viana destaca algumas cenas: da ‘docilidade’ dos Parecis, cujas “mulheres são faceiras e olham para o operador cinematográfico com curiosidade e procuram posições graciosas”; a desconfiança e rudeza dos Nambikwaras, cujas mulheres são “sérias e indiferentes ao olhar civilizado”.

Reconhece traços de beleza nos corpos de homens e mulheres, mesmo com abdomens “demasiadamente desenvolvidos”. Após discorrer sobre o povoamento do interior, desde a o período colonial, revela um dos sentidos do processo de conquista do centro e norte do país em curso: a opulência da região e o que dela se poderia extrair, como ouro, frutos, flores, madeira e peixes; e a utilização dos campos para o avanço da pecuária país adentro. Além de alguns proprietários que agiriam sem método nas ações extrativistas, os indígenas, por sua falta de conhecimento de técnicas agrícolas e nomadismo, são também responsabilizados pela devastação de matas virgens, por fazer as terras áridas e secar as águas dos rios.

Por fim, o articulista demonstra a relevância do filme para a compreensão do trabalho encampado por Rondon: “É preciso, portanto, salvar aquelas regiões que as próprias fitas cinematográficas mostram em muitos pontos devastadas e tristes (...). Precisamos amparar com todas as forças a obra gigantesca do Coronel Rondon” (Viana, 1915: 5).

Além do fator econômico, estava em jogo a visibilidade da ação civilizadora de Rondon na elaboração de uma identidade que se queria nacional. Carlos Souza (1981: 32) enaltece o papel do cinegrafista Thomaz Reis em suas andanças pelo país, pois os filmes e fotografias produzidos “(...) demonstram a coerência de Reis em usar o cinema como forma de conhecimento da realidade”. Seu diferencial estaria em não mostrar o Brasil como “um grande eldorado” ou “berço esplêndido”, marcado por adjetivos como “pitoresco”, “grandioso” e “maravilhoso”, como outros documentários de viagem que também chegaram ao circuito de exibição.

Os registros de Reis visaram à “formação de uma consciência de nacionalidade, inclusive com a incorporação gradual dos índios ao corpo social brasileiro, dentro dos princípios fixados por Rondon” (Souza, 1981: 33). O pesquisador reforça o papel ‘positivo’ do cinema, incorporado como ferramenta visual ao ideário de formação da nação, deixando de lado, contudo, marcadores de colonialidade que exalam daquelas imagens – como fica patente no filme da expedição Roosevelt-Rondon, que destaco a seguir.

Enquanto trabalhava na divulgação de “Sertões do Mato Grosso”, Luiz Thomaz Reis realizava “Rituais e festas Bororo” no Mato Grosso. Lançado em 1917, tem sido considerado o filme fundador do cinema etnográfico brasileiro – possivelmente pelo acesso limitado ao filme realizado pelo antropólogo Roquette-Pinto em 1912. A partir daquele registro sobre os Bororo, os filmes da Comissão Rondon passariam à elaboração de uma “imagem oficial do índio” sob a perspectiva do “bom selvagem”: “Estamos aqui defronte um índio indícial referente às nossas origens antes dos portugueses; um mito de origem para a nação” (Tacca, 2012). O filme “Rituais...”, ao ir além de uma abordagem exotizante, conteria ainda “(...) características de metodologias de campo desenvolvidas posteriormente pela antropologia” (Tacca, 2002: 214).

Consciente do impacto do registro dos costumes Bororo para os estudos científicos, Thomaz Reis teria buscado uma cultura “em seu estado mais ‘puro’ possível”, mesmo que corresse o ano de 1916 e aquele povo já tivesse contado com brancos há décadas. A projeção daquele modo de vida em um passado idealizado acabaria por evidenciar que “(...) os índios Bororo e os demais povos indígenas precisariam passar por transformações, a fim de adequar seu passo, entrando em sintonia com os novos tempos” (Lobato, 2015: 320).

“O rio da Dúvida”: civilização e barbárie

Em outubro de 1913, o ex-presidente dos EUA Theodore Roosevelt veio em comitiva ao Brasil para uma viagem de caráter exploratório, que duraria até abril de 1914, adentrando o Mato Grosso e o Amazonas para reconhecimento do ainda desconhecido Rio da Dúvida. O objetivo primeiro da missão seria recolher exemplares da fauna amazônica para o Museu Americano de História Natural, em Nova Iorque, como Roosevelt já havia feito quando esteve em expedição na África. Mas a viagem, com apoio do governo brasileiro, acabou ganhando um caráter político e diplomático¹⁵, sendo batizada então Roosevelt-Rondon.

Thomaz Reis foi colocado à disposição da expedição, contudo, em fevereiro de 1914, regressou ao Rio de Janeiro. Sua ação não foi isolada: outros oficiais teriam pedido demissão da expedição “(...) alegando falta de condições para exercer suas atividades, enquanto aos membros da expedição americana tudo era providenciado” (Lamar, 2011: 51). Os registros de Reis, mesmo incompletos, teriam sido exibidos em algumas ocasiões, ao lado de “Os sertões do Mato Grosso” (Lobato, 2015). Ele considerava o material precário e sua exibição teria sido limitada, sendo hoje considerado desaparecido (Cinemateca Brasileira).

O filme da expedição que sobreviveu foi realizado pelos norte-americanos. Em 1928, “O rio da Dúvida” recebeu novas sequências, realizadas em 1926 pelo inglês George Dyott, que foram integradas ao material original, capturado por Anthony Fiala, entre 1913/14, e teve edição final de Caroline Gentry. Com 27 minutos de duração, não cita Thomaz Reis como cinegrafista a ter contribuído com imagens para o filme (Pacheco; Pereira, 2018).

Tendo como referência o livro de Roosevelt “Nas selvas do Brasil”, o filme utilizou-se da narrativa em primeira pessoa em alguns trechos das cartelas informativas. Na abertura, o espectador é avisado que se trata do único registro da expedição, que contou com os apoios do museu nova-iorquino e do governo brasileiro. Faz um agradecimento direto a Rondon, que aparece, uniformizado e sorridente, em sua mesa de trabalho. Vemos a partida da comitiva de navio dos Estados Unidos e sua chegada ao porto do Rio de Janeiro. De lá, cercado por autoridades, o grupo segue em um bonde

¹⁵ “(...) a efetivação da viagem de reconhecimento do rio da Dúvida teria ocorrido devido ao talento de Roosevelt em convencer o ministro Lauro Müller, a ajudá-lo na organização da citada expedição. O chanceler e o governo brasileiro perceberam ali oportunidade de publicizar o Brasil diante do mundo (...), além de também aprofundar as relações bilaterais entre os dois países” (Pacheco; Pereira, 2018: 138).

pela cidade até o palácio Guanabara. O protocolo é condizente com a recepção de um ex-presidente norte-americano, marcando assim as relações diplomáticas entre nações civilizadas.

A partir daí o filme segue ao encontro da vastidão da natureza - do desconhecido e inóspito ‘sertão’. Roosevelt navega rios, caça animais selvagens e se impressiona com a fauna e flora amazônicas. Após o encontro com Rondon, aparecem os primeiros indígenas na floresta. A cartela é clara: eles seriam mais “selvagens” e “primitivos” do que qualquer outro grupo encontrado na África. Vemos apenas uma imagem fixa de um pequeno grupo de indígenas nus em meio à tropa montada em seus cavalos, com roupas de caça e espingardas em punho, estabelecendo visualmente a fronteira entre ‘civilizados’ e ‘bárbaros’.

Roosevelt compara os homens que davam suporte à expedição com as capacidades próprias de animais – “(...) homens da floresta, ágeis como panteras, fortes como ursos. Nadavam como cães d’água (...)”. Indígenas já integrados, homens negros e sertanejos “quase brancos”, são os tipos, já parte do processo civilizatório, valorizados por Roosevelt, seja pela força física, tenacidade ou habilidade para desbravar a floresta indômita. Os exploradores encontravam-se em “constante perigo”, devido aos indígenas “selvagens”, que deixavam marcas de sua passagem pela floresta. O grupo, contudo, não teria encontrado tais indígenas, que teriam sido “convidados indesejados”, por vários dias, em um outro acampamento.

Em “O rio da Dúvida”, os indígenas são apenas mais um elo na dimensão do natural: aparecem ao lado de animais, insetos e plantas, como parte de uma escala biológica, e sempre tratados com desprezo nos textos explicativos. Qualquer reconhecimento da potencialidade cultural daqueles povos está ausente do discurso colonial, que se reproduz nas imagens em movimento.

Em seu livro sobre a viagem, assim como fez Roquette-Pinto, Roosevelt cita apenas uma situação envolvendo a encenação de uma situação favorável para se filmar. Ao avistarem um ninho de jaburus, cujos pais protegiam os filhotes, “(...) Fiala tentou *tirar um filme* dos pássaros naquela posição e assim, depois de preparar a máquina, pediu a Harper para espantá-los atirando um pedaço de pau no ninho” (Roosevelt, 2010: 125, grifo meu).

Os filmes de viagem foram um gênero cinematográfico popular, como já citado anteriormente, reproduzindo, em geral, uma “perspectiva eurocêntrica” sobre sujeitos

considerados exóticos, como os indígenas brasileiros. Esses títulos seriam reveladores não apenas do ponto de vista de quem os realiza, mas também “(...) das instituições ou indivíduos responsáveis pela produção dos seus filmes” (Paiva, 2018: 227). Esse processo de “apropriação do mundo” serviria ainda como propaganda de interesses de seus produtores. No caso de “O rio da Dúvida”, além dos norte-americanos, o governo brasileiro esteve diretamente envolvido.

Após adoecer, Roosevelt voltaria a Manaus antes do fim da jornada, mas o rio acabou, mesmo assim, recebendo o seu nome. Nos Estados Unidos, o Museu de História Natural em Nova Iorque preserva e exhibe itens oriundos daquela expedição, tanto de zoologia quanto etnografia – diferindo do seu caráter inicial. Além da pele e excrementos de uma preguiça-gigante, por exemplo, são exibidos ainda objetos como uma flauta de bambu dos Paresis e um colar de sementes dos Nambikwaras.

Considerações finais

Observei aqui três filmes de viagem, ou os fragmentos que sobreviveram ao tempo, assim como a recepção desses registros, realizados no Brasil entre os anos de 1912 e 1915: “Rondônia”, de Edgard Roquette-Pinto; “Os sertões do Mato Grosso”, de Luiz Thomaz Reis, e “O rio da Dúvida”, de Caroline Gentry e Anthony Fiala. Esses títulos, ainda no início da Primeira República, articulam-se com a inclusão do filme como parte das ferramentas de registro, com fins científicos, educativos e de propaganda, que tiveram o Museu Nacional e a Comissão Rondon como protagonistas.

Enquanto o museu dava lastro para a empreitada civilizatória de Rondon, a comissão apoiava o museu na formação de acervo e abria portas para seus cientistas, como se deu com o antropólogo Edgard Roquette-Pinto, responsável por realizar o primeiro filme de caráter etnográfico brasileiro. Seus registros inserem-se na nascente antropologia visual dentro de instituições científicas do ocidente, mesmo sendo atualmente pouco citado.

O filme, portanto, no início do século XX, era um novo suporte de registro visual que se equilibrava entre a expectativa de real, capaz de refletir as coisas do mundo ‘como elas são’; e, ao mesmo tempo, recorria a práticas de encenação para alcançar seus objetivos. O discurso engendrado produziu impacto na reelaboração visual sobre os povos indígenas, especialmente pelo alcance dos filmes da Comissão Rondon em seus primeiros anos.

O cinema torna-se também um importante aliado do Museu Nacional, que passou a incluir a exibição de filmes como parte de suas práticas. Os povos indígenas do centro e norte do Brasil ganham então, pela primeira vez, visibilidade por meio das imagens em movimento. Diante de um novo modo de vida, passaram a ser capturados pelas lentes do cinema e, visualmente, tornaram-se partícipes involuntários de um projeto que, ao entendê-los ‘culturalmente atrasados’, pretendia civiliza-los e integrá-los ao corpo produtivo na nação.

É possível identificar que a circulação desses filmes nas cidades brasileiras, exibidos em conferências e salas de cinema, foram de encontro à imagem idealizada criada tanto pela iconografia dos viajantes estrangeiros quanto pela literatura romântica nacional do século XIX. A circulação desses filmes acabaria por contribuir para que os povos indígenas fossem ‘assimilados’ pelas massas urbanas. Contudo, o apelo visual da vida ‘primitiva’ reforçava a ideia de que deveriam ‘evoluir’ para assim se integrar ao Brasil republicano.

Os filmes aqui abordados tiveram um destino ainda pouco conhecido, diferentemente dos objetos coletados que os acompanharam, que chegaram tanto ao Museu Nacional quanto no museu estadunidense. A antropologia, nascida nos museus, teria sido marcada “(...) pela ideia de preservação desde o início, quando os primeiros pesquisadores da disciplina coletavam objetos e documentos em suas pesquisas de campo e depois os armazenavam nos laboratórios de pesquisa” (Abreu; Ferreira, 2007: 21). Essa postura veio a refletir também no cinema.

No século XX, as produções audiovisuais sobre povos indígenas, realizadas por não indígenas, foram engendradas em contextos hegemônicos de estados nacionais como “(...) um dos mecanismos políticos-culturais dos Estados e suas elites para a continuação do processo global de colonização”. Em sintonia com visões eurocêntricas e universalistas, o cinema brasileiro acabou por difundir representações que situaram “(...) os povos indígenas brasileiros no passado histórico, destituindo-lhes de particularidades individuais e coletivas” (Nunes, Izidoro, Oliveira, 2014: 3).

Ao revelar imagens associadas a ‘atraso’ e ‘selvageria’, os primeiros registros cinematográficos sobre indígenas brasileiros mantiveram o tipo de exotismo que, há séculos, interessava aos estrangeiros e também atraía o interesse de parcela do público das grandes cidades brasileiras. Os filmes aliaram-se a um projeto de integração dos povos originários ao conjunto do Estado-Nação republicano ainda em formação,

Nesse contexto, os primeiros filmes produzidos ou apoiados pela Comissão Rondon mantiveram as culturas indígenas em um patamar semelhante aos aspectos geográficos e ambientais de um lugar, sendo percebidas como parte de um todo ‘natural’, que precisava ser classificado e domesticado. Essa relação assimétrica se manteria estável até o advento do conceito de “diversidade cultural”, a partir do final do século XX, ocasionando reflexos também na produção audiovisual - como a integração de indígenas como realizadores, por exemplo.

A introdução do conceito de patrimônio imaterial no Brasil atravessou a concepção tradicional do patrimônio, vindo a ampliar o uso dessa categoria. Diante de novas perspectivas e ferramentas, parece válido olhar novamente para aqueles filmes, agora com lentes menos hegemônicas, podendo assim entrever imagens que jazem latentes sob uma densa camada de “denominações” – uma verdadeira “guerra”, que marcou os povos subalternizados diante da tentativa de apagamento de uma memória para que outra pudesse ser composta (Santos: 2023).

Filmografia

HADDON, Alfred Cort. *Torres Strait Islanders*. 1898. 1 vídeo (3 min 46 s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=i6fcRdBW-Wg>. Acesso em: 27 jul. 2024.

MUSEU DO ÍNDIO. *Fragmentos de filmes produzidos pela Comissão Rondon*. Fundo Comissão Rondon. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=RmJeOiLCS4I&list=PLtOq-qcErXxvrOjEkI9bK5Kwwf-dmpQ_s. Acesso em: 20 jun. 2024.

_____. *Índios do Acre e Mato Grosso*. CR VI 007, 1912. 1 filme (9 min 1 s). DVD. Fundo Comissão Rondon.

ROOSEVELT FILM LIBRARY. *The River of Doubt [2]*. Editora: Caroline Gentry; cinegrafista: Anthony Fiala. Estados Unidos, 1928. Disponível em: <https://www.loc.gov/item/mp76000367>. Acesso em: 27 jul. 2024.

Referências

AMERICAN MUSEUM OF NATURAL HISTORY. Roosevelt Collections. Disponível em: <https://www.amnh.org/exhibitions/permanent/south-american-peoples/roosevelt-collection>. Acesso em: 24 jul. 2024.

ANDRADE, Rudá (org). *Cronologia da cultura cinematográfica no Brasil*. São Paulo, Fundação Cinemateca Brasileira, 1962.

BARBOSA, Andréa; CUNHA, Edgar Teodoro da. *Antropologia e imagem*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 2006.

BRANDÃO, Amílcar A. Botelho de Magalhães. *Impressões da Comissão Rondon*. São Paulo, Companhia Editorial Nacional, 1942.

BRUZZO, Cristina. Filme "Ensinante": o interesse pelo cinema educativo no Brasil. *Pro-Posições*, Campinas, SP, v. 15, n. 1, p. 159–173, 2004. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/proposic/article/view/8643849>. Acesso em: 25 ago. 2024.

CATELLI, Rosana Elisa. *Cinema e educação: a emergência do moderno (anos 1920 e 1930)*. São Paulo, Edições Sesc, 2022.

CINEMATECA BRASILEIRA. *Expedição Roosevelt ao Mato Grosso*. Base de dados Filmografia. Disponível em <https://bases.cinemateca.org.br/cgi-bin/wxis.exe/iah/?IsisScript=iah/iah.xis&base=FILMOGRAFIA&lang=p&nextAction=lnk&exprSearch=ID=001440&format=detailed.pft#1>. Acesso em 26 ago. 2024;

_____. *Os sertões do Mato Grosso*. Base de dados Filmografia. Disponível em <https://bases.cinemateca.org.br/cgi-bin/wxis.exe/iah/?IsisScript=iah/iah.xis&base=FILMOGRAFIA&lang=p&nextAction=lnk&exprSearch=ID=001412&format=detailed.pft#1>. Acesso em 26 ago. 2024.

_____. *Rondônia*. Base de dados Filmografia. Disponível em: <https://bases.cinemateca.org.br/cgi-bin/wxis.exe/iah/?IsisScript=iah/iah.xis&base=FILMOGRAFIA&lang=p&nextAction=lnk&exprSearch=ID=001277&format=detailed.pft#1>. Acesso em: 17 jul. 2024.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. O patrimônio como categoria de pensamento. In: *Memória e Patrimônio: ensaios contemporâneos*. ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Orgs). Rio de Janeiro, DP&A, 2003. p.21-29.

GOUVÊA FILHO, Pedro. *E.Roquette-Pinto: o antropólogo e educador*. Rio de Janeiro, Ince, 1955.

LAMAR, Denise Portugal. *O acervo imagético da comissão Rondon no Museu do Índio (1890-1938)*. Rio de Janeiro, Museu do Índio/Funai, 2011.

LIMA Filho, Manuel Ferreira; ABREU, Regina Maria do Rego Monteiro de. A antropologia e o patrimônio cultural no Brasil. In: *Antropologia e patrimônio cultural: diálogos e desafios contemporâneos*. LIMA Filho, Manuel Ferreira et al. (orgs). Blumenau, Nova Letra, 2007. p.21-43.

Várias notícias. *Jornal do Commercio*. Rio de Janeiro, p.4, 20 out. 1915. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=364568_10&pasta=ano%20191&pesq=%22Os%20sertoes%20do%20mato%20grosso%22&pagfis=50918. Acesso em: 10 jan. 2025.

LOBATO, Ana. Viajando pelas fronteiras do Brasil In: PAIVA, Samuel; SCHVARZMAN, Sheila (orgs.). *Viagem ao cinema silencioso do Brasil*. Rio de Janeiro, Beco do Azougue 2011. p.174-191.

_____, Ana. Da exibição dos filmes da Comissão Rondon. *Doc On-line*, n. 18, p. 300-322, set. 2015. Disponível em: www.doc.ubi.pt. Acesso em 18 jul. 2024.

NUNES, Karliane Macedo; SILVA, Renato Izidoro da; SILVA, José de Oliveira dos Santos. Cinema indígena: de objeto a sujeito da produção cinematográfica no Brasil.

Polis, n. 38, p.1-26, 2014. Disponível em: <http://journals.openedition.org/polis/10086>. Acesso em: 25 ago.2024.

O dr. Roquette Pinto fala-nos sobre a sua excursão ao Matto Grosso. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, p.3, 15 de março de 1913. Disponível em <http://www.etnolinguistica.org/text:correio-1913-roquette>. Acesso em 24 jul. 2024.

PACHECO, Alexandre; PEREIRA, Robson Mendonça. A Expedição Roosevelt-Rondon e o caso do filme “The River of Doubt” (1928). *Revista Nós: Cultura, Estética e Linguagens*, v. 3, n. 2, p. 134-155, ago. 2018.

PAIVA, Samuel. Matas distantes, costumes exóticos, seres remotos. In: *Nova história do cinema brasileiro – volume 1*. RAMOS, Fernão Pessoa; SCHWARZMAN, Sheila (orgs.). São Paulo, Edições Sesc, 2018.

PEIXOTO, Clarisse Ehlers. Les Archives de la Planète: imagens da coleção de Albert Kahn. *Cadernos de Antropologia e Imagem*, Rio de Janeiro, 8(1); p.117-132, 1999.

RAPAZOTE, João. Antropologia e documentário: da escrita ao Cinema. *Doc On-line*, n.03, p. 82-113, Dez. 2007. Disponível em: <www.doc.ubi.pt>. Acesso em 13 dez.2024.

RIBEIRO, Alípio de Miranda. *Expedição Científica Roosevelt-Rondon*. Rio de Janeiro, papelaria Macedo, 1914.

RIBEIRO, José da Silva. Jean Rouch - Filme etnográfico e Antropologia Visual. *Doc On-line*, n. 03, p. 6-54, dez. 2007. Disponível em: <www.doc.ubi.pt>. Acesso em 13 dez.2024.

ROCA, Andrea. Imagens construtoras de nação: Rugendas e seus desenhos sobre indígenas no Brasil e na Argentina. *Iuminuras*, Porto Alegre, v. 18, n. 43, p.29-64, 2017. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/iluminuras/article/view/72875>. Acesso em: 5 fev. 2025.

ROUNDON, Cândido Mariano da Silva. *Índios do Brasil – volume 1*. Brasília, Senado Federal, 2019.

ROOSEVELT, Theodore. *Nas selvas do Brasil*. Brasília, Senado Federal, 2010.

ROQUETTE-PINTO, Edgard. *Rondonia*. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1950.

SANTOS, Antônio Bispo dos. *A terra dá, a terra quer*. São Paulo, Ubu Editora/Piseagrama, 2023.

SANTOS, Rita de Cássia Melo. *No "Coração do Brasil": Roquette Pinto e a Expedição à Serra do Norte (1912)*. 2011. 129 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Museu Nacional, Rio de Janeiro, 2011.

SILY, Paulo Rogério Marques. *Casa de Ciência, Casa de Educação: ações educativas do Museu Nacional (1818-1935)*. 2012. 399 f. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.

Silêncio branco – a viagem do capitão Scott. *Revista Piauí*, São Paulo, n. 69, 21 jun. 2012. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/silencio-branco-a-viagem-do-capitao-scott/>. Acesso em: 26 ago. 2024.

SOUZA, Carlos Roberto de. *A fascinante aventura do cinema brasileiro*. São Paulo, Cinemateca Brasileira, 1981.

TACCA, Fernando de. Rituais e festas Bororo: a construção da imagem do índio como “selvagem” na Comissão Rondon. *Revista de Antropologia*, São Paulo, USP, v. 45, n. 1, p. 187-219, 2002.

_____, Fernando de. Luiz Thomaz Reis: das selvas à metrópole. *Jornal da Unicamp*, Campinas, ano 27, n. 543, p. 2, 6-12 ago. 2012. Disponível em: <https://www.unicamp.br/unicamp/ju/543/luiz-thomaz-reis-das-selvas-a-metropole>. Acesso em: 5 fev. 2025.

VIANA, Victor. Os sertões do Mato Grosso: as revelações do Coronel Rondon e dos films. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, p. 5, 31 out. 1915. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=364568_10&Pesq=%22Os%20sertoes%20do%20mato%20grosso%22&pagfis=51141. Acesso em: 10 fev. 2025.