

DOCUMENTÁRIO E DOCUMENTAÇÃO: a preservação de memórias por meio da multiplicidade de registros

Documentary and Documentation: the Preservation of Memories Through the Multiplicity of Records

Urbano LEMOS JR¹

Vicente GOSCIOLA²

Universidade Anhembi Morumbi | Brasil

Resumo

O artigo recupera episódios históricos para mostrar a importância da documentação e do documentário para a preservação de memórias. No Brasil, a pesquisa destaca os registros realizados durante a Comissão Rondon, tanto pela documentação de Roquette-Pinto quanto pela produção documentária de Luiz Thomaz Reis. O estudo recorre ainda aos primórdios do documentário para mostrar a multiplicidade de registros por meio da narrativa transmídia. O estudo se ampara em Jordan (1995), Renó (2015) e Jenkins (2009) e traz a relevância da documentação para a pesquisa, registro e produção documentária. A metodologia do estudo compreende pesquisa bibliográfica e análise de registros realizados nos primeiros anos do século XX. O objetivo é analisar que por meio do registro pode-se criar documentos informativos e resguardar memórias.

Palavras-chave

Documentação; Documentário; Documentário Transmídia; Memória; Registros

Abstract

The article retrieves historical episodes to show the importance of documentation and documentary for the preservation of memories. In Brazil, the research highlights the records made during the Rondon Commission, both for the documentation of Roquette-Pinto and for the documentary production of Luiz Thomaz Reis. The study also uses the beginnings of the documentary to show the multiplicity of records through transmedia narrative. The study is supported by Jordan (1995), Renó (2015) and Jenkins (2009) and points out the relevance of documentation for research, registration and documentary. The study methodology comprises bibliographic research and analysis of records taken in the early years of the 20th century. The objective is to analyze that through the registration it is possible to create documents and preserve memories.

Keywords

Documentation; Documentary; Transmedia Documentary; Memory; Records.

RECEBIDO EM 01 DE MARÇO DE 2021
ACEITO EM 25 DE JULHO DE 2021

¹ Doutorando em Comunicação pela Universidade Anhembi Morumbi (UAM), mestre em Educação, pós-graduado em Teorias da Comunicação e graduado em Jornalismo. Bolsista Prosup/Capes. Contato: urbano.lemos@hotmail.com.

² Professor Titular do PPGCOM da Universidade Anhembi Morumbi (UAM). Pós-doutor pela Universidade do Algarve-CIAC, Portugal. Doutor em Comunicação pela PUC-SP. Mestre em Ciências da Comunicação pela ECA-USP. Contato: vicente.gosciola@gmail.com.

Introdução



Documentação e documentário são palavras parecidas, mas com significados distintos. Segundo Renata Cardozo Padilha (2014, p. 13), o conceito de documentação se refere a documento e pode ser compreendido como “qualquer objeto produzido pela ação humana ou pela natureza, independentemente do formato ou suporte, que possui registro de informação”. Normalmente, a documentação está diretamente ligada com instituições de informação, cultura e memória. Já o documentário é um gênero cinematográfico que, segundo Fernão Pessoa Ramos (2008, p. 22), se caracteriza como uma narrativa “basicamente composta por imagens-câmera [...], em busca de asserções sobre o mundo que nos é exterior, seja esse mundo coisa ou pessoa”.

No Brasil, a documentação e, posteriormente, o documentário, contribuíram com o trabalho de pesquisadores ainda nos primeiros anos do século XIX. Em 1912, foi realizado um dos mais importantes registros sonoros do país: os cantos e as músicas dos índios Paresí e Nambiquara, na Serra do Norte, em Mato Grosso. Naquele momento, a diversidade de registros realizados por Roquette-Pinto impressiona, foram mais de 300 peças destinadas ao Museu Nacional, entre fichas antropométricas, fotografias e registros audiovisuais.

Em busca de disponibilizar parte dos registros realizados por Roquette-Pinto, em 2000 foi criado por pesquisadores do Museu Nacional e da UFRJ (Universidade Federal do Rio de Janeiro), um movimento de revitalização do acervo do Setor de Etnologia do Museu Nacional. Entre os projetos executados pelo LACED (Laboratório de Pesquisas em Etnicidade, Cultura e Desenvolvimento), destaque para a Coleção de Documentos Sonoros³ que

³ A Coleção de Documentos Sonoros funciona como uma biblioteca conservando e difundindo acervos existentes no Museu Nacional. Além do projeto Rondônia 1912, é possível acessar outras duas coleções digitalizadas: Ile omolu Oxum com cantigas e toques para os Orixás (2004) e Magüta arü wiyaegü com cantos tikuna (2009). Disponível em: <<http://laced4.hospedagemdesites.ws/projetos/projetos-executados/colecao-documentos-sonoros/>>.

resgata gravações e informações musicais com ênfase nas músicas indígena, popular e folclórica.

A plataforma digitalizou e organizou os materiais existentes no acervo sonoro do Setor de Etnologia. Segundo a plataforma, o objetivo é estimular a formação dialógica de arquivos, além de difundir parte dos registros sonoros disponíveis no Museu Nacional. Entre os projetos de digitalização está Rondônia 1912, com gravações históricas de Roquette-Pinto. O projeto foi realizado em 2008 e contempla um livreto e 9 arquivos de áudios realizados pelo antropólogo. A disponibilização do material contou com a parceria do Phonogramm-Archiv do Museu für Völkerkunde, em Berlin, na Alemanha.

Cinco anos após a coleta sistemática realizada por Roquette-Pinto, é a vez do registro audiovisual. O então fotógrafo Luiz Thomaz Reis se juntou a Comissão Rondon com o objetivo de documentar por meio de fotos e película o trabalho da expedição. Deste modo, em 1917, foi produzido o documentário Rituais e Festas Bororo, que representa um marco na história do gênero e também em questões fundantes sobre a preservação de patrimônios culturais brasileiros.

Tanto Roquette-Pinto quanto Luiz Thomaz Reis nos auxiliam a reescrever páginas de uma narrativa, que mesmo sem o aparato tecnológico, contribuíram para a preservação de memórias por meio do registro. O cineasta Reis tinha no documentário a perpetuação de traços do passado, enquanto o antropólogo Roquette-Pinto difundiu a importância de conhecer nossas origens brasileiras por meio do registro, da documentação e da compilação de materiais audiovisuais.

No Museu Nacional, no Rio de Janeiro, Roquette-Pinto sistematizou coleções e concebeu a ideia de museu social com a finalidade de reunir estudos e pesquisas em diferentes áreas do conhecimento. O objetivo naquele momento estava em identificar, registrar e coletar, “não somente

amostras da cultura material e imaterial dos indígenas e sertanejos, mas também projetar um modelo social de proteção do patrimônio nacional” (RANGEL, 2010, p. 40). Esse episódio é bastante significativo já que mostra a importância da documentação, mesmo antes de qualquer denominação e classificação de gênero.

O artigo ainda recupera dados históricos das primeiras produções documentárias para mostrar que a “representação do mundo em que vivemos” (NICHOLS, 2012, p. 47) conta com múltiplos suportes narrativos, tanto para documentação quanto para a difusão. O registro por meio de diferentes suportes midiáticos, tais como fotos, livros e exposições podem ser compreendidos como elementos transmidiáticos, já que atuam de forma complementar e ao mesmo tempo independente.

Para tanto, a pesquisa traz nomes como os fotógrafos norte-americanos Edward Sheriff Curtis e Robert Flaherty para mostrar a sistematização presente na documentação. O estudo ainda analisa os registros realizados pelo documentarista brasileiro Luiz Thomaz Reis.

Os registros analisados mostram que há uma linha tênue entre documento e documentário, haja vista que nos dias de hoje, tais suportes funcionam como mecanismos para a preservação de memórias, principalmente em temas que envolvam a salvaguarda ao legado indígena, tanto no Brasil quanto nos EUA e no Canadá. A força da documentação assegura o direito de não serem esquecidos e documentam parte da nossa história.

O legado de Roquette-Pinto na documentação e na coleção de registros

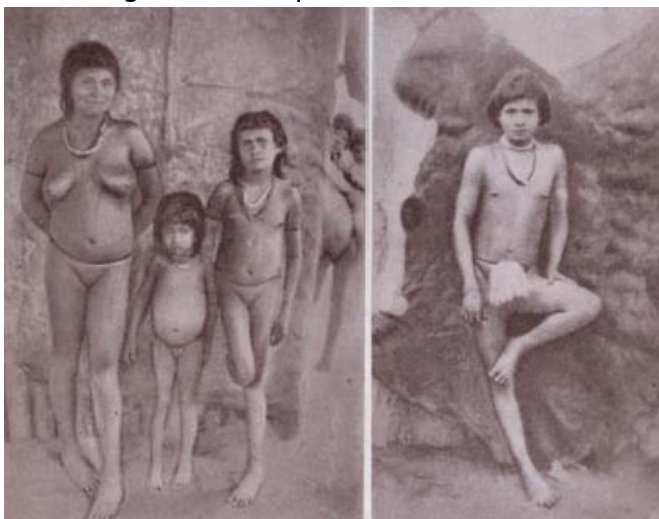
Quem sabe si mais tarde, um filho da Rondonia, bisneto de alguns desses que deixei com saudade em 1912, educado por um sucessor do Mestre, si o houver capaz de recolher a herança, não folheará estas notas, para ligá-las ao material conhecido e traçar, assim, a notícia completa do seu povo? – Edgar Roquette-Pinto (2005, p. 15)

Com o desenvolvimento tecnológico surgem significativas possibilidades de registro etnográfico. Neste cenário, a Antropologia Visual encontra espaço ideal para “introduzir os instrumentos de captação dessa informação nas pesquisas antropológicas” (PEIXOTO, 1999, p. 91). No esteio dessa discussão, a antropóloga e pesquisadora Sylvia Caiuby Novaes (2012, p. 11), destaca que toda “nova tecnologia será apropriada pela Antropologia desde o início de nossa disciplina, no sentido de registrar as ocorrências do mundo e apreender a diversidade racial e social que avidamente os cientistas tentavam classificar”. Em solo brasileiro, uma das primeiras apropriações tecnológicas se deu na empreitada da Comissão Rondon. A equipe tinha como missão abrir clareiras na grande floresta para a instalação de linhas telegráficas. Para tanto, Rondon “elabora a cartografia e estabelece contato com grupos indígenas”, lembra Jordan (1995, p. 19). Além da exploração do território brasileiro, “o que diferenciou a Comissão Rondon das demais comissões de linhas telegráficas foi a importância dada ao desenvolvimento de atividades de pesquisa científica”, destaca Freire (2009, p. 66). A comitiva contava em uma das missões com o pai da radiodifusão no Brasil, Edgar Roquette-Pinto. Nesta época, o jovem pesquisador atuava como professor-assistente de antropologia no Museu Nacional, da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

Segundo Jorge Antonio Rangel (2010, p. 41), o ano de 1912 foi decisivo para Roquette-Pinto, “representando seu amadurecimento intelectual e sua inserção na corrente teórica contrária às proposições de uma visão negativa dos trópicos e de seus habitantes”. O radialista passou cinco meses em expedição nas regiões da Serra do Norte, do Mato Grosso e da selva amazônica com diversas populações indígenas, compreendendo sua produção cultural como material a ser conhecido e preservado. A excursão rendeu a coleta de 2000 amostras etnográficas de tribos até então desconhecidas, 52 fichas antropométricas, “mais de 100 fotografias e muitos metros de filme etnográfico” (ROQUETTE-PINTO, 1912 apud SANTOS, 2011, p. 69).

Naquele momento, Roquette-Pinto foi o primeiro cientista a fazer uso da fotografia com o registro dos Nambiquara. De acordo com Novaes (2012, p. 13), "é o uso documental da fotografia, sua possibilidade de registro que mais interessa à maioria dos antropólogos que dela fazem uso". Essa possibilidade de registro estratégico permite capturar o que dificilmente o pesquisador procura descrever. Além da fotografia, Roquette-Pinto valeu-se da gravação fonográfica por meio de um fonógrafo Edison, portátil, de fácil manuseio e com a possibilidade de gravar e reproduzir sons.

Figuras 1 – Indígenas Nambiquara – Mato Grosso – Serra do Norte



Fonte: Livro Rondônia (1912) / Archivo do Museu Nacional -Vol. XX

Em 1910, dois anos antes de integrar a quarta Comissão Rondon, Roquette-Pinto criou uma filmoteca especializada no Museu Nacional, no Rio de Janeiro, "com registros das explorações geográficas, botânicas, zoológicas e etnográficas" (RANGEL, 2010, p. 110). Segundo Rangel, o pesquisador recebeu de Rondon "registros sobre a cultura material dos índios da Serra do Norte" e organizou "museologicamente a Sala D. Pedro II e a Sala Etnográfica Euclides da Cunha" (RANGEL, 2010, p. 127).

Roquette-Pinto estava imbuído em "interpretar a brasilidade" e seus estudos indígenas desdobraram-se "em diferentes temas de pesquisa que se aglutinavam em torno das questões da mestiçagem, da imensidão do território brasileiro, da imigração, do hibridismo e da educação". Deste modo, o

pesquisador contribuiu para a “constituição de novos campos das ciências sociais no Brasil” (RANGEL, 2010, p. 14).

Fotografando, filmando e gravando aspectos das culturas material e imaterial das populações indígenas e sertanejas da região da Rondônia, Roquette-Pinto objetivou recuperar os traços, as minúcias, os contornos e as sombras dessas populações interioranas, em consonância com a ciência antropológica da época (RANGEL, 2010, p. 42).

Constata-se, portanto, um esforço desmedido em registrar e difundir referências etnográficas de forma interdisciplinar. O interesse de Roquette-Pinto não estava apenas no mapeamento, mas sobretudo, em preservar saberes e fazeres genuinamente brasileiros “a partir dos estudos e das pesquisas em diversas e diferentes áreas dos conhecimentos [...]”. O interesse estava na identificação, no registro e na coleta, não somente de amostras da “cultura material e imaterial dos indígenas e sertanejos”, mas também em “projetar um modelo social de proteção do patrimônio nacional” (RANGEL, 2010, p. 40).

Deste modo, o registro etnográfico contribuiu para a construção de uma narrativa preservacionista de aspectos culturais brasileiros sob a cominação de desaparecimento. A partir da expedição à Serra do Norte, em 1912, Roquette-Pinto reuniu materiais físicos e audiovisuais que, posteriormente, fizeram-se presentes em discursos, obras antropológicas e na concepção de espaços de pesquisa.

Os desenhos e as fotografias sobre a arte plumária, a cerâmica e demais adornos indígenas constituíram um espécie de diário das coleções no interior da obra Rondônia, como também sinalizariam a intenção da antropologia de Roquette-Pinto em realizar uma operação de passagem da noção de coleção para a de patrimônio cultural. O que implicou na disputa entre as memórias, da lembrança, do esquecimento, dos poderes e das resistências (RANGEL, 2010, p. 50).

O livro Rondônia foi publicado em 1917, cinco anos após Roquette-Pinto retornar da excursão realizada em companhia da Comissão Rondon. Na obra, o pesquisador estava inclinado em produzir “retratos falados das populações

sertanejas do Brasil Central” (RANGEL, 2010, p. 42). Um Brasil desconhecido pela maior parte dos brasileiros. A obra apresentava ainda “um diário de campo com artefatos, vocábulos e canções daquele povo” (FREIRE, 2009, p. 68). Neste mesmo ano, ao apresentar uma conferência no Museu Nacional, Roquette-Pinto “propôs a denominação “Rondônia” para toda a região desbravada por Rondon, homenagem só institucionalizada em 1956” (RANGEL, 2010, p. 68).

A obra foi a concretização da pesquisa de campo, nele é possível encontrar transcrições de canções indígenas, sendo 7 dos Paresí; 2 dos Nambiquara e 3 de sertanejos cuiabanos. “São transcrições bastante simples, que procuram indicar a linha do movimento melódico e rítmico, sem atender às demais inflexões e sutilezas de entoação”, destaca Leopoldo Waizbort (2014, p. 31).

Em 1926, o antropólogo foi nomeado para o cargo interino de diretor do Museu Nacional. Neste ínterim, o escritor desenvolveu a ideia de criar no Museu Nacional um espaço para o desenvolvimento de um Museu Educativo permitindo “o estabelecimento do domínio multifacetado de objetos colocados à exposição para o público” (RANGEL, 2010, p. 77). A ideia era expor os objetos com “novos significados de interpretação da história da nação, reinventando novas trocas de conhecimentos, experiências e colaborações” (RANGEL, 2010, p. 77).

Além de Roquette-Pinto, a Comissão Rondon contava com outros cientistas, dentre eles: o zoólogo Alípio Miranda Ribeiro; o cientista João Geraldo Kulhmann e o botânico Frederico Carlos Hoehne, todos pesquisadores do Museu Nacional. Segundo Freire (2009, p. 66), as atividades de pesquisa nas expedições “estavam relacionadas a atividades econômicas agrícolas preocupadas em avaliar a potencialidade dos solos”.

Os pesquisadores tinham no registro a possibilidade de preservação e difusão de saberes científicos. Para Vanderlei Sebastião de Souza (2012, p. 647), este foi um dos primeiros trabalhos sistematizados sobre as populações

do interior do Brasil, “uma vez que procurou conciliar a observação empírica com a coleta de informações de caráter etnográfico e de antropologia física”.

Sendo assim, prefigura afirmar que, antes mesmo de qualquer política brasileira de caráter preservacionista, Roquette-Pinto estava imbuído em explorar, registrar e documentar temas que se relacionassem à formação da brasilidade. Neste sentido, “o Museu Nacional e suas coleções revestidas de caráter testemunhal validariam a tentativa de remontar o passado, produzindo um circuito de alta voltagem entre o objeto interpretado e o olhar interpretante” (RANGEL, 2010, p. 55).

Naquele momento, Roquette-Pinto vislumbrou na educação elementos constituintes para civilizar e, ao mesmo tempo, resguardar o passado. Durante a transmissão de inauguração do rádio, em 1922, “foi instituído pelo então presidente Artur Bernardes, as finalidades educativas da radiodifusão” (LEMOS JR, 2013, p. 23). Mas foi durante a primeira transmissão oficial, em 1923, que Roquette-Pinto anunciou ao microfone a fundação e objetivo da radiodifusão. Segundo ele, todos os lares espalhados pelo Brasil receberiam o conforto da ciência e da arte pelo milagre das ondas misteriosas do rádio (LEMOS JR, 2013, p. 30). Assim entrou no ar a Rádio Sociedade do Rio de Janeiro.

Conforme visto, a pesquisa de campo de natureza interdisciplinar e a difusão da ciência e da cultura pelas ondas radiofônicas permitiram a Roquette-Pinto escrever uma significativa parte da história brasileira. Além disso, o pesquisador participou de uma das experiências cinematográficas mais importantes: a criação e direção do Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE), em 1936. Para o antropólogo, a educação era um meio para reafirmar a identidade nacional. Neste sentido, “o rádio e o cinema tornar-se-iam veículos potencializadores da transformação almejada pela educação” (RANGEL, 2010, p. 84).

A busca da documentação e do registro por Roquette-Pinto resultou em 13 de abril de 1938, na nomeação para exercer a função de membro do

Conselho Consultivo do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), posteriormente chamado de IPHAN. O órgão tinha como principais objetivos, a proteção e a preservação do patrimônio histórico brasileiro. Deste modo, acentua-se essa narrativa como substancial para um maior entendimento sobre os princípios de preservação e registro ainda nos primeiros anos do século XIX.

A documentação e a criação documentária

Registrando percursos e viagens, contatos e rituais, paisagens e atividades administrativas, os primeiros filmes da Comissão são hoje documentação exemplar sobre populações, procedimentos de contato e ações políticas da época – Patrícia Monte Mór (2004, p. 103)

Como visto acima, a partir da pesquisa de campo, Edgar Roquette-Pinto constatou as potencialidades da documentação para a exploração antropológica. Neste sentido, a pesquisadora Patrícia Monte-Mór (2004, p. 97) destaca no artigo Tendências do documentário etnográfico que “pesquisa antropológica e cinema têm uma história de contatos”. Segundo ela, os filmes “são resultado de documentação ‘objetiva’ da realidade” (MONTE-MÓR, 2004, p. 99).

Falando sobre documentação e contatos, é notória a contribuição de Luiz Thomaz Reis para a preservação de memórias por meio da multiplicidade de registros. Com a finalidade de documentar o trabalho da Comissão de Linhas Telegráficas e Estratégicas, Marechal Rondon recrutou em 1910 Reis para ser o fotógrafo oficial da Comissão Rondon.

Luiz Thomaz Reis realizou, além da documentação do trabalho da equipe, o registro por meio de fotografias e vídeos de atividades cotidianas e culturais das tribos alcançadas pela Comissão. O antropólogo Fernando de Tacca destaca que Reis demonstrava “conhecimentos técnicos avançados de cinema, entretanto, não freqüentava círculos no próprio meio cinematográfico” (TACCA, 2001, p. 2).

No ano de 1912, Marechal Rondon criou o serviço cinematográfico da Comissão e major Reis parte para Londres e Paris “com o objetivo de adquirir equipamento necessário” (JORDAN, 1995, p. 20). Em 1916, Luiz Thomaz Reis iniciou as filmagens de Rituais e Festas Bororo “com um raro senso ético e evitando filmar cenas que poderiam ser mal interpretadas [...]” (JORDAN, 1995 p. 20). O filme “associava precisão etnográfica e concepções estéticas” (JORDAN, 1995, p. 20). Uma documentação da imaterialidade cultural presente em saberes e fazeres culturais indígenas.

Pierre Jordan (1995, p. 20), destaca que a realização de Rituais e Festas Bororo é “assustadoramente moderna”, tanto por utilizar as possibilidades tecnológicas disponíveis na época quanto por seguir uma linha narrativa com acentuado senso ético. O filme descreve as diferentes fases de um funeral indígena e narra por meio de imagens e intertítulos sobre a festa Jurê que começa ao pôr do sol e segue com significativos rituais para a aldeia.

Constata-se um esforço desmedido em registrar e difundir referências culturais indígenas até então desconhecidas pelo homem branco e que poderiam se perder com o tempo. Uma documentação que resultou em uma significativa produção documentária com senso ético e isenta de etnocentrismo. Desta forma, o registro documentário realizado por Luiz Thomaz Reis contribuiu para a construção de uma narrativa preservacionista de aspectos culturais brasileiros sob ameaça de desaparecimento.

Múltiplos suportes narrativos: o documentário nasce como transmídia

Se o documentário fosse uma reprodução da realidade [...] teríamos simplesmente a réplica ou cópia de algo já existente. Mas ele não é uma reprodução da realidade, é uma representação do mundo em que vivemos – Bill Nichols (2012, p. 47)

Ao longo dos anos, o conteúdo dos documentários passou a valorizar o imperceptível aos olhos. Se no primeiro momento, os profissionais eram

grandes exploradores indo à lugares remotos para filmar acontecimentos culturais desconhecidos por grande parte das pessoas, hoje há uma atenção do cinema documental em registrar a memória histórica e visual, patrimônios de um povo. Com o desenvolvimento tecnológico, a elaboração de uma produção documentária foi se adequando às novas tecnologias que foram surgindo, como por exemplo, a gravação do som direto na gravação, a utilização de câmeras compactas e leves e, mais recentemente, a realização de documentários em vídeo digital.

Nos dias de hoje, por conta das possibilidades tecnológicas o documentário reinventou-se e busca novos suportes para o registro e a expansão de informações. Uma das possibilidades documentais da contemporaneidade é o documentário transmídia. Segundo Henry Jenkins, a narrativa transmídia integra o mundo da convergência das mídias e compreende “fluxos de conteúdo através de múltiplas plataformas de mídias” (JENKINS, 2009, p. 29). Logo, a narrativa transmídia é o emprego de diferentes plataformas que convergem com a ideia de contar uma história. Já o pesquisador Vicente Gosciola destaca que:

A narrativa transmídia é basicamente uma história, mas o que a diferencia de outras histórias é que ela é dividida em partes que são veiculadas por diferentes meios de comunicação, cada qual definido pelo seu maior potencial de explorar aquela parte da história (GOSCIOLA, 2014, p. 9).

Entre os meios de comunicação tradicionais que se beneficiam com o uso da narrativa transmídia, destaque para fotografias, vídeos e áudios. Deste modo, o documentário transmídia é o emprego de múltiplas plataformas que se posicionam de forma complementar e independente. Denis Renó (2015, p. 210) destaca que a “mescla entre linguagens e formatos é uma marca do documentário” e lembra que o documentário ainda em suas origens era transmídia, “num momento em que os documentaristas realizavam expedições de exploração e em seguida preparavam exposições foto-documentais com diversidade de plataformas de comunicação” (RENÓ, 2015, p. 193).

Um dos exemplos dessa possibilidade transmídia ⁴ pode ser encontrado no trabalho do fotógrafo norte-americano Edward Sheriff Curtis. O filme *In the Land of the Head Hunters* (Na terra dos caçadores de cabeça), foi produzido em 1914 e retratava a cultura dos kwakiutl, um povo indígena que vivia na costa oeste da Colúmbia Britânica, no Canadá. Mesmo optando pela encenação de hábitos e a reconstrução de cenários, o filme é um significativo registro daquele povoado. “Curtis descrevia seu filme como uma saga de não-ficção, uma tentativa de documentar (ou recriar) como era a vida marítima dos indígenas do Pacífico antes do contato com os brancos”. Os autores ainda lembram que as filmagens se estenderam por três meses, “trabalhando todos os dias na longa luz do norte” (EGAN; BICALHO, 2016, p. 37).

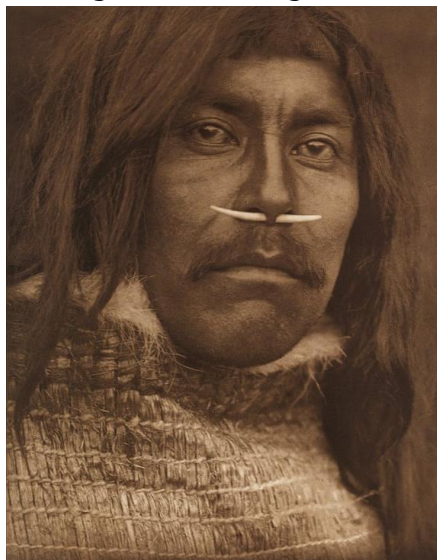
Edward Curtis foi um dos mais renomados fotógrafos que retrataram a temática indígena americana. Curtis registrou mais de 80 tribos com cerca de 40 mil imagens em diferentes regiões dos EUA e Canadá. O resultado foi a publicação da obra *The North American Indian* composta por 20 volumes com fotografias e textos sobre os povos nativos norte-americanos. Os registros foram realizados entre 1907 e 1930 e, mesmo com limitada tecnologia, possibilitava uma narrativa baseada em múltiplos suportes para contar uma história. Além do filme, o fotógrafo apresentou as fotos realizadas em exposições e também em publicações com textos sobre a cultura e os hábitos dos povos originários registrados.

As possibilidades dos recursos midiáticos da época podem ser compreendidas por meio da foto abaixo. O registro de um indígena Kwakiutl foi publicado no primeiro volume da obra *The North American Indian* (1907),

⁴ Por mais que se possa falar que havia o uso de múltiplas linguagens e suportes para realizar a empreitada de documentação etnográfica, tal como esta foi conduzida no início do século XX, referir-se a este conjunto como transmídia só poderia acontecer enquanto analogia e não como equivalência, uma vez que a ideia da transmídia pressupõe também a possibilidade de navegação e passagem do espectador de uma mídia para a outra, o que tecnologicamente não seria necessariamente garantido no contexto da época.

sete anos depois o fotógrafo realizou o filme *In the Land of the Head Hunters* retornando ao local para o registro fílmico.

Figuras 2 – Imagem de um indígena da etnia Kwakiutl



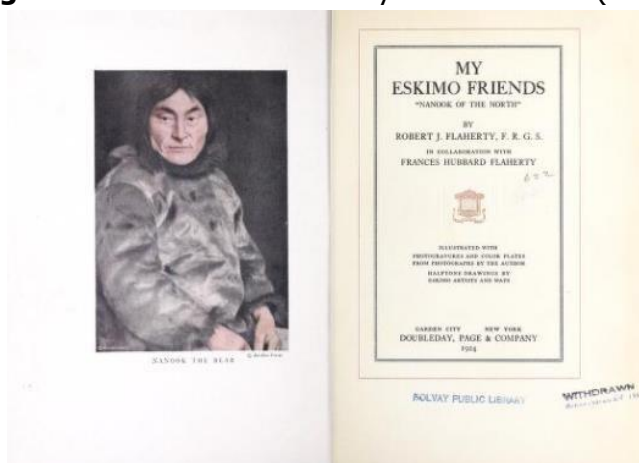
Fonte: The North American Indian (1907)

As possibilidades do registro possibilitaram que o cineasta Robert Flaherty estudasse o filme de Curtis “frame por frame e passado uma tarde com Curtis, perguntando-o sobre seus métodos, suas ideias para locação, como trabalhar com o povo nativo” (EGAN; BICALHO, 2016, p. 42). O resultado desse encontro foi facilmente encontrado oito anos depois em *Nanook*, o esquimó.

Da mesma forma que Curtis realizava o registro de povos originários do Canadá, Flaherty também se amparou na tríade do registro fotográfico, fílmico e expositivo para construção de uma narrativa de trabalho. Desde sua primeira expedição ao norte do Canadá, em 1910, Flaherty documentou em fotografias o modo de vida dos inuits. Segundo o pesquisador Zulay Jau Ting Chang (2010), dois anos após lançar o filme *Nanook*, o esquimó, Flaherty publicou o livro *My Eskimo Friends*⁵ (1924) com 138 fotografias do autor. O livro contava com a colaboração de sua esposa, Frances Hubbard Flaherty.

⁵ O livro *My Eskimo Friends* (1924) está disponível em: <https://archive.org/details/myeskimofriends00unse>.

Figuras 3 – Abertura do livro *My Eskimo Friends* (1924)



Fonte: Internet Archive (archive.org)

Atualmente, grande parte do acervo com fotografias e outros objetos de Robert Flaherty está em instituições públicas:

The Library & Archives of Canada (LAC), has the most extensive collection of Flaherty's photographic objects in Canada, approximately fifteen hundred glass plate negatives and related prints⁶ (CHANG, 2010, p. 23).

Em solo brasileiro, essa proximidade com uma comunicação independente e ao mesmo tempo complementar pode ser encontrada no trabalho de registro da Comissão Rondon. Segundo o pesquisador Fernando de Tacca (2011, p. 206), após o término do trabalho de expansão e instalação das linhas telegráficas, o Coronel Cândido Mariano da Silva Rondon publicou três volumes com o título *Índios do Brasil*, entre 1946 e 1953. Os livros trazem imagens fotográficas e fotogramas cinematográficos coletados durante a expedição ao norte do Brasil.

Antes da publicação dos livros, Rondon compilou o material registrado durante a expedição "em vários álbuns fotográficos das atividades da Comissão e os enviava para as autoridades mais importantes do governo brasileiro. Além disso, Rondon maximizou a narrativa da expedição por meio

⁶ A Biblioteca e Arquivos do Canadá (LAC) tem a mais extensa coleção de fotografias e objetos de Flaherty no Canadá, são aproximadamente 1.500 negativos de placa de vidro e impressões fotográficas (CHANG, 2010, p. 23, tradução nossa).

da publicação de artigos “nos principais jornais do país”, sem falar das apresentações dos filmes realizados seguidas de conferências. Rondon alimentava o espírito nacionalista por meio de um “ponto de vista estratégico e simbólico: a ocupação do oeste brasileiro através da comunicação pelo telégrafo, pela visualidade da fotografia e do cinema mudo” (TACCA, 2011, p. 206).

Desta forma, ainda nos primórdios do registro documental é possível encontrar uma aproximação com o que hoje se configura como narrativa transmídia. A mudança de tecnologia é o que passou a impulsionar cada vez mais as possibilidades inventivas na realização de documentários. Na atualidade, as produções documentais podem se estruturar tendo a narrativa transmídia como mola propulsora. Essa estratégia contemporânea possibilita a construção de conteúdos em multiplataformas independentes, mas também complementares entre si e caracteriza a obra audiovisual como um documentário transmídia.

Considerações finais

Conforme apresentado, desde o início do século XIX, a preocupação com a pesquisa etnográfica encontrou no registro a possibilidade de assegurar que parte da história brasileira fosse documentada. Em 1910, Roquette-Pinto reuniu registros realizados por outros pesquisadores presentes na Comissão Rondon para criar uma filmoteca científica no Museu Nacional.

Dois anos depois, o antropólogo se juntou a comitiva em busca de novos registros. Deste modo, surgem um dos mais importantes registros sonoros realizados até hoje no Brasil: os cantos e as músicas dos Paresí e Nambiquara. Os áudios captados pelo pesquisador podem ser considerados significativos documentários sonoros. A documentação empreendida por Roquette-Pinto tornou-se um relevante arquivo da cultura indígena.

Cinco anos após retornar ao Rio de Janeiro, Roquette-Pinto publicou o livro *Rondônia* (1917) contemplando uma narrativa peculiar com imagens, vocábulos e canções que foram documentadas na publicação. A obra influenciou diversos pesquisadores, entre eles, Villa-Lobos que ficou completamente tomado pelos fonogramas realizados pelo pesquisador.

Sendo assim, o artigo mostrou que a documentação realizada por Roquette-Pinto durante a expedição à Serra do Norte culminou com múltiplos registros que auxiliam à recuperar valiosos traços do passado. A pesquisa de campo, a coleta minuciosa e o registro cuidadoso do encontro com o outro revelam-se como indicativos na preservação de saberes e fazeres de uma determinada comunidade. Roquette-Pinto instituiu “a imagem como uma forma de ver o Brasil a partir da Comissão Rondon, do Museu Nacional e do Instituto Nacional de Cinema Educativo” (CATELLI, 2013, p. 150).

Deste modo, o estudo buscou debater que o documentário no Brasil surge da necessidade de documentação. Essa afirmação fica evidenciada com o legado do cineasta Luiz Thomaz Reis que, em 1910, se juntou a Comissão Rondon com o objetivo de documentar o trabalho da expedição por meio de fotos e, posteriormente, em película. O resultado foi a realização do “primeiro filme etnográfico verdadeiro” (JORDAN, 1995, p. 20). O documentário foi produzido em 1917 com extenso rigor técnico e isenção etnográfica.

A pesquisa ainda recorreu aos primórdios do documentário para compreender a importância da multiplicidade de registros para preservação de memórias e para construção de uma narrativa em diferentes espaços. Conforme explanado por Denis Renó (2015, p. 210), o documentário em sua origem era transmídia. Havia a preocupação dos realizadores com o registro e com a exposição do material coletado. Essa visão extensiva é observada no trabalho dos primeiros documentaristas no Canadá e nos EUA. Além da documentação audiovisual, eles também atuavam como fotógrafos e mostravam interesse em documentar a cultura dos povos originários. Algo

similar com o que aconteceu no Brasil com Roquette-Pinto e Luiz Thomaz Reis.

Levando-se em conta o que foi observado, conclui-se portanto, que a “valorização da imagem como parte dos arquivos documentais” (CATELLI, 2013, p. 151) e também na concepção audiovisual correspondem a uma tendência incorporada no século XX, de utilizar “a imagem como evidência visual da existência de outros povos e da diversidade cultural” (CATELLI, 2013, p. 151). Deste modo, os atributos revelados da presente pesquisa mostram que o documentário e a documentação naquele momento eram significativos meios para o registro e comprovação da abundância cultural presente no país. Consecutivamente, uma possibilidade para preservação de memórias dos indígenas e sertanejos brasileiros.

Conforme destacado por Nichols (2012, p. 47), o documentário é a “representação do mundo em que vivemos”, no entanto, essa representação pode ser encontrada tanto na forma de documento quanto na formatação de um documentário. Desta maneira, os episódios históricos resgatados no artigo mostram que quando documentação e documentário se encontram há a convergência a favor da informação, da difusão e da preservação de memórias.

Referências

- CATELLI, Rosana Elisa. Roquette-Pinto e a Comunicação: registro, visualização e internalização da cultura. **Revista Brasileira de História da Mídia**, v. 2, n. 1, 2013.
- CHANG, Zulay Jau Ting. A Full Catalogue and Analysis of Photographs and Photogravures by Robert J. Flaherty at the Art Gallery of Ontario. **Dissertação de mestrado**. Ryerson University/Art Gallery of Ontario, Canadá, 2010.
- EGAN, Timothy; BICALHO, Charles Antônio de Paula. Moving Pictures – 1913-1915. **POS**: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG, 1 nov. 2016.
- FREIRE, Carlos Augusto da Rocha. **Rondon**: a construção do Brasil e a causa indígena. Agravideo, Brasília, 2009.
- GOSCIOLA, Vicente. **Narrativa transmídia**: conceituação e origens. *In*: CAMPALAS, Carolina (Org.). GOSCIOLA, Vicente (Org.). Renó, Denis (Org.).

Narrativas Transmedia. Entre teorías y prácticas. Catalunia: Universitat Oberta de Catalunya, 2014.

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. 2. ed. São Paulo: Aleph, 2009.

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

LEMONS JR, Urbano. A linguagem audiovisual em vídeos educativos da Univesp TV. **Dissertação de mestrado**. Universidade Nove de Julho, São Paulo, 2013.

MONTE-MÓR, Patrícia. Tendências do documentário etnográfico. *In*: TEIXEIRA, Francisco Elinaldo. **Documentário no Brasil**. Tradição e Transformação. 2. ed. São Paulo: Summus, 2004.

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

NOVAES, Sylvia Caiuby. A construção de imagens na pesquisa de campo em Antropologia. **Iluminuras**, v. 13, n. 31, p. 11-29, 2012.

PADILHA, Renata Cardozo. **Documentação museológica e gestão de acervo**. Coleção Estudos Museológicos, Fundação Catarinense de Cultura, Florianópolis, 2014.

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.

RANGEL, Jorge Antonio. **Edgar Roquette-Pinto**. Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, Recife, 2010.

RENÓ, Denis. O documentário transmídia: como produzir. **Revista Latino-americana de Jornalismo**, ano 2, vol. 2, n. 2, 2015.

ROQUETTE-PINTO, Edgar. **Rondonia: anthropologia-ethnographia**. 7. ed. Editora Fiocruz, Rio de Janeiro, 2005.

SANTOS, Rita de Cássia Melo. No "Coração do Brasil": Roquette Pinto e a Expedição à Serra do Norte (1912). **Dissertação de Mestrado – Museu Nacional**, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.

SOUZA, Vanderlei Sebastião de. Retratos da nação: os 'tipos antropológicos' do Brasil nos estudos de Edgard Roquette-Pinto, 1910-1920. **Bol. Mus. Para. Emílio Goeldi**. Ciências Humanas, Belém, v. 7, n. 3, p. 645-669, 2012.

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

WAIZBORT, Leopoldo. Fonógrafo. **Revista Novos Estudos Cebrap**, v.1, p.27-46, 2014.

