

Thomaz Reis: un cineasta completo

Fernando de Tacca¹

El presente artículo aborda dos informes originales escritos por Luiz Thomaz Reis y un memorándum directamente enviado por éste para Rondon. Entre aquellos informes cuyos datos pude cruzar con películas realizadas por Reis, solamente uno fue publicado por la Comisión Rondon, sobre el film “*Ronuro, Selvas do Xingu*” (1924), y no tuve oportunidad de leer por completo estos importantes informes que aquí presento cuando realicé mi investigación sobre la filmografía y la fotografía de la Comisión Rondon que resultó en mi tesis de doctorado publicada dos años después (Tacca:1999;Tacca:2001), y en varios artículos (Tacca:1996;Tacca:1998,Tacca:2002;Tacca:2004).

Algunos fragmentos del primer informe, escrito en los mismos años en que Reis filmó el ritual funerario Bororo (“*Rituaes e Festas Bororo*”), pueden ser encontrados en libros sobre la Comisión y son frecuentemente citados por varios autores de la época (Rondon:1946/1953; Magalhães:1930;Viveiros:1958) así como también por otros autores contemporáneos, entre los cuales me incluyo, quienes reafirman determinados párrafos ya ampliamente citados en libros escritos sobre Rondon hasta el día de hoy.

El segundo informe es un impresionante relato de escenas tomadas en una cacería de onzas, con fecha indefinida pero del mismo período, pues se cita que fueron realizadas algunos años después del paso de Roosevelt por Brasil, ocurrido entre 1914 y 1915, y antes de 1919. Esta película sobre la caza está desaparecida y no es frecuentemente citada en la filmografía de Reis.

Estos dos informes estaban “escondidos” en medio de cientos de rollos de microfilms del Museo del Indio, siendo imposible encontrarlos sin una buena dosis de suerte, que no tuve en tal ocasión. No había en el museo una máquina de visualizar microfilms y solamente luego de la estructuración llevada a cabo por Denise Portugal estas preciosidades vieron la luz. Pasados algunos años de la publicación de mi investigación, habiendo otros investigadores abordado la temática con resultados múltiples, como artículos posteriores (Piault:2001; Monte-Mór:2004), entre los cuales también me incluyo (Tacca:2004)², y otras actividades tales como exposiciones y congresos, aparecen en estos trabajos reafirmados los mismos extractos ampliamente conocidos, lo cual nos lleva a pensar que en estas investigaciones aparentemente no hubo posibilidad de acceso a los originales o no se tuvo ocasión para un detalle de los mismos. Así, pienso que debo retornar a esta temática teniendo en cuenta los datos estremadamente auspiciosos que allí son relatados.

¹ Fernando de Tacca es fotógrafo, Doctor en Antropología Social (USP), y profesor en el Departamento de Multimedia (UNICAMP). Fue distinguido con la Bolsa Vitae de Fotografía/2002, y es autor del libro: *A Imagética da Comissão Rondon - Etnografias Fílmicas Estratégicas*, Papirus, Campinas, 2001. Asumió la Cátedra de Estudios Brasileños en la Universidad de Buenos Aires (2004), por indicación de la Unicamp. Editor de la Revista Electrónica Studium: <http://www.studium.iar.unicamp.br>

² Me gustaría señalar que informé al organizador de la recopilación en la cual este artículo fue publicado de esta nueva información, la cual me hubiera gustado incorporar al texto, mas debido a los procedimientos editoriales ya no era posible alterar los textos dirigidos a esa publicación.

El tercer documento es un extenso memorándum enviado directamente a Rondon, en el cual Reis expone su visión sobre los trabajos realizados hasta entonces, 1919, y propone nuevos abordajes. El texto aporta nueva e importante información sobre las filmaciones de la Comisión Rondon.

Primer informe: funeral bororo y otras películas.

El primer informe, en el cual Reis firma como fotógrafo y cinematgrafista, fue presentado al Capitán Amílcar Armando Botelho de Magalhães, jefe de la “Oficina Central de la Comisión de Líneas Telegráficas Estratégicas de Mato Grosso en el Amazonas”, por el entonces “2º teniente Luiz Thomaz Reis”, y data de un viaje realizado entre octubre de 1916 y marzo de 1917, titulado “*São Lourenço (Borôros)*”, en el cual se realizó el film “*Os Índios Coroados*”, luego llamado “*Rituales e Festas Bororo*”. Reis inicia su relato acentuando que este viaje para la filmación de los indios Borôro de São Lourenço fue una designación oficial que él no estipuló, pero que puede ser señalada como una solicitud de Rondon, y que asimismo el viaje es aprovechado para realizar la presentación del film “*Os sertões de Mato-Grosso*” (1912), película de la cual quedan apenas algunos fragmentos, y en la cual vemos algunos indios nhambiquaras que deben haber sido filmados cerca del primer contacto establecido por la Comisión, cuando se desarrollaban los trabajos de construcción de la estación telegráfica de Barão de Melgaço, como consta en los relatos de la Comisión misma.



Cargando una gran cantidad de equipaje, más de cuarenta cajas de regalos y equipamiento, al llegar a Bauru, lo que nos sorprende y no es mencionado, es la forma como Reis articulaba sus viajes por el sertão³. Emergen por primera vez en la aventura cinematográfica de Reis por el interior, sus negociaciones para la presentación de sus películas en locaciones distantes del poder establecido en la capital federal, pareciéndome sus intereses bastante distintos. Sabíamos que sus películas fueron presentadas en Río de Janeiro, en casas comerciales y en conferencias de Rondon, pero desconocíamos hasta ahora el trabajo ambulante de cine por él emprendido. En el paso por una ciudad del Estado de São Paulo, Bauru, rumbo a Corumbá, y después Cuiabá, para realizar la película sobre los bororos, Reis indica que tenía compromisos ya agendados en la ciudad con empresarios para la exhibición de la película “*Os Sertões de Matto-Grosso*”.

³ NT. No existe una palabra en castellano que permita dar cuenta del término *sertão* en su plena significación, frente a lo cual he optado por conservar el original.

En la ciudad de Corumbá, Reis realiza la proyección del film diciendo que solamente consiguió un acuerdo del 50% de lo recaudado, y después el 60%, con el dueño del establecimiento, pero teniendo él que pagar a los músicos, de lo cual presenta recibos. Y relata que muchas mujeres no asistieron a la proyección a causa de las escenas de los indios desnudos. En esa ciudad, comienza una película que él llama “filme social”, sobre el desarrollo de la región, pues su película causó una imagen negativa en la elite local que reclamó un film más positivo, sin indios.

Tenemos, entonces, en las propias palabras de Reis una visión de mercado que el cine propicia, pero en este caso, el rendimiento pretendido tenía como finalidad el financiamiento de sus propias actividades en la sección de fotografía y cinematografía de la Comisión Rondon, creada en 1912, para así continuar filmando fiestas y rituales indígenas, lo cual realizó hasta momentos próximos a su muerte en 1941. En su último film, en 1938, buscó imágenes de grupos indígenas en prácticas tradicionales en la frontera con Colombia.

Reis partió para la Colônia de São Lourenço, con 14 mulas cargadas de regalos, antes del período entre octubre de 1916 y marzo de 1917, por lo cual no es preciso el tiempo que pasó entre los bororos. Al llegar a São Lourenço, fue invitado por el encargado del S.P.I. en el lugar para que filmara un funeral de un niño que había muerto en la víspera, lo cual él inmediatamente comenzó a hacer con las escenas exteriores, pues los interiores de las casas eran muy oscuros. Hubo un conflicto entre Reis y el encargado, pues este quería filmar las escenas dentro del proceso natural de las ceremonias, pero el encargado no aceptó que fuesen hechas tomas con las mujeres desnudas o en sus hábitos tradicionales, permitiendo eso solamente a los hombres, alegando que el propio Rondon no lo permitiría, y amenazando con dimitir acaso Reis insistiese. Tal conflicto explica algunas vestimentas en el film de Reis y que, mismo siendo Reis un militar y muy próximo a Rondon, era el encargado del S.P.I quien detentaba el poder en el lugar.

La cuestión moral es muy debatida en el informe. Reis dice que sólo quería filmar a las mujeres indias en sus hábitos tradicionales a lo cual ellas no se negaban, lo que demuestra que había una negociación en las filmaciones que involucraba tanto a los indios como al propio encargado. Podemos entonces, separándonos de la discusión moral, concluir que la filmación del ritual funerario bororo fue una cuestión de oportunidad, no habiendo Reis llegado con esa intención inicial, sino solamente con la idea de un film sobre indios viviendo en forma tradicional. El conflicto con el encargado también se relacionó con los regalos que llevaba, pues Reis quería entregarlos mientras fuesen realizadas las filmaciones, mientras que el encargado quería tener él mismo el dominio de la distribución de los regalos, alegando paga de “*serviços feitos pelos indios que trabalham nas roças*”⁴.

Reis dice también que tomo escenas de “industrias” entre los bororos, para dar cuenta de algunos procesos no tradicionales introducidos por los salesianos (Novaes:1993), las cuales no son editadas en el filme. Escenas del trabajo de los indios en la Colonia y en la molienda de caña fueron tomadas allí y no aparecen en la edición de la película, aún cuando son editadas por Rondon en el Libro “Índios do Brasil” (Tacca:2001). Esto confirma que esas imágenes fueron realizadas en el mismo lugar en que Reis realiza las imágenes del funeral,

⁴ NT. “servicios efectuados por los indios que trabajan en los campos”

de lo cual hasta el momento no teníamos certeza. Y aparece otra cuestión también, pues una mujer más vieja muere y va a ser en ese segundo funeral que Reis tendrá más libertad de acción para filmar. Las imágenes de la pesca que vemos al inicio del film, no están directamente ligadas al funeral, según él, pues fueron tomadas en días comunes de actividades, pero aparecen en la narrativa fílmica como parte de las preparaciones del funeral.



Reis relata que propuso la utilización de un paño blanco para mejorar la filmación en el interior de la casa donde ocurrían las ceremonias funebres, pero no tuvo un “buen gesto” del encargado y su “indiferencia”. Asimismo, Reis afirma el clásico pasaje en que demuestra su conciencia en relación con las fuertes imágenes de las escarificaciones, y describe, de forma muy adjetiva, las características de las expresiones y rasgos de fisonomía, pero trae su relato dentro de un cuadro pautado por la emoción y pierde la oportunidad de un relato etnográfico más profundo. Sin embargo, demuestra conocimiento del funeral y las clasificaciones en la sociedad bororo. Reis no era un cineasta ingenuo, como nos deja ver el hecho de que le ofrecieron los dos funerales en el tiempo exacto en que estaba en la aldea de São Loureço. Describe con muchos detalles toda la serie de danzas y ceremonias que presencia, pero siempre teniendo en vista las posibilidades de la filmación; su mirada era de

fotógrafo y cineasta, percibiendo juegos de luz y posibilidades narrativas. En este sentido, describe la descarnación del cadáver de la mujer del segundo funeral y no toma ninguna imagen.

Este párrafo muchas veces aludido, reafirmado en los textos sobre los bororo o sobre la Comisión, tampoco fue muy profundizado en relación con el film, pues sabíamos que Reis tenía conocimiento del proceso de descarnación del cadáver. Comenté ese pasaje en el análisis que hice del film, pero debería haber apuntado con más objetividad el foco que Reis pone en relación con las dificultades de filmación. Y mismo así, con conocimiento de todo el proceso, Reis no nos indica en el film esa etapa importante del funeral, tal vez por no tener las imágenes, como él mismo afirma. Sigue el clásico extracto de descripción del ritmo, de la sangre que corre sobre el cadáver, viniendo de las mujeres que se escarificaban, y los cantos, gritos y lágrimas, para él una “visión apocalíptica”. En el mismo, Reis lamenta la falta de luz dentro de la casa y la falencia de su técnica para trabajar en aquellas condiciones, y propone descubrir el tejado no consiguiendo convencer al jefe bororo de la ceremonia. Mismo así, aún dentro del lamento cinematográfico, piensa que hubiera habido una negociación si el encargado hubiera sido más amigable. Se nos revela que Reis tenía muchas dificultades para filmar y que negoció su presencia con los bororos y con el jefe del S.P.I.

Reis consideraba que el film quedaría completo con las imágenes que no pudo tomar en esa oportunidad, y lanza una afirmativa en dirección a Rondon como el único que podía negociar las filmaciones. Las películas fueron reveladas en el período de estadía de Reis en la aldea bororo, pero no tenemos ninguna cita de una presentación de las películas entre ellos, pues sólo después Reis va a incorporar una forma de proyectar sus films con el propio equipamiento de filmación.

Reis presencia una lucha entre los indios, la cual él no sabe reconocer dentro de la práctica tradicional, pero la ve con ojos de cineasta y nuevamente se muestra frustrado con la falta de condiciones técnicas para filmar de noche.

Al final del informe Reis describe sus filmaciones sobre las Quedas de Iguaçu, y de vuelta en Cuiabá, exhibe el film “*Os Sertões de Matto-Grosso*”, con música en vivo, ejecutada por músicos militares. En la sesión estuvieron las principales autoridades de la ciudad, y el presidente del Estado de Mato Grosso, y nuevamente Reis alude a la recaudación de dinero y cita los valores. Interesante aquí notar que todas sus actividades de recaudación de fondos acompañaban el informe, siendo del conocimiento de sus superiores, léase Rondon, principalmente. Estas informaciones de un ambulante del cine nunca se revelaron al público hasta el momento, y demuestran que se autofinanciaba, no dependiendo solamente de los recursos de la Comisión. Es decir, Reis buscaba fondos propios para sus actividades.

Segundo informe: las películas de la caza de onzas⁵.

Este documento es un relato de las filmaciones y de aquellas situaciones en las cuales Reis estuvo involucrado en las preparaciones de la cacería y en los momentos en que estuvieron frente a algunos felinos, con un gran valor etnográfico sobre el habitante del sertão y sus relaciones con la naturaleza. Según él, la cacería de onzas coloca al hombre frente a la naturaleza salvaje, y al enfrentar al felino solamente con armas blancas crea una situación de “igualdad” de oportunidades, mas la espera y el control de las marcas indiciales dejadas en el suelo, así como otros indicios, colocan la pelea en el campo de la estrategia, en el descubrimiento de los pasos del enemigo. Existen muchas historias sobre los felinos entre los hombres del sertão y en los relatos de Rondon, principalmente por el hecho de ser poco vistos durante el día, y así, el imaginario se torna fecundo en memorias orales. Sus conversaciones, sus ansiedades y la mentalidad son tratados por Reis. El relato nos cuenta el cerco a tres felinos y cómo Reis se colocó para filmar esos eventos. Reis dice que no pudo tomar escenas de una cacería cuando estaba acompañando a Theodor Roosevelt, junto con Rondon, porque el ex-presidente de los Estados Unidos de América no permitió ser filmado, no quería aparecer en películas cazando onzas en Brasil. La idea entonces de hacer una película sobre la cacería de onzas estaba presente desde esa época, pocos años antes.

Este relato es una extensa descripción de Reis sobre sus dificultades de filmación de la cacería, en la cual muchas veces estuvo próximo a los felinos, en situaciones peligrosas y fuera de control, con riesgos de vida. Al final coloca su frustración con las tomas de varios

⁵ NT. Si bien existe la palabra onza en español, el término más frecuente para designar dicho animal es jaguar americano.

cercos y cacerías de los felinos, que acabaron todos muertos, pero sin ninguna dramaticidad, y en una lucha feroz entre hombre y animal. Y otra vez, retornando para Corumbá después de las tentativas de filmar la cacería, Reis manda imprimir programas y entradas, hace un acuerdo con un empresario local del 60% de la recaudación en la primer función, y el 50% en la segunda, teniendo él que pagar la música, y proyecta el film “*Matto-Grosso em Revista*”, el llamado “filme social”, que estaba en gestión en el primer informe, por lo cual podemos concluir que hace la edición durante la estadia en la hacienda donde tuvieron lugar las cacerías. Esta película, tampoco consta generalmente en su filmografía y no ha sido encontrada, tal vez por haber sido dejada en Cuiabá, donde se perdió o se encuentra guardada en algun baúl, pues él indica que la misma podría rendir una mayor recaudación más allá de esas presentaciones, luego de su partida. Las notas y recibos son siempre un indicativo de que todas sus acciones eran acompañadas y aceptadas por sus jefes inmediatos, lo que de cierta forma también legitimaba las acciones de la Comisión Rondon y del SPI en los lugares en que tenían su base más fuerte, principalmente Cuiabá, donde estaba ubicada la oficina central de la comisión.

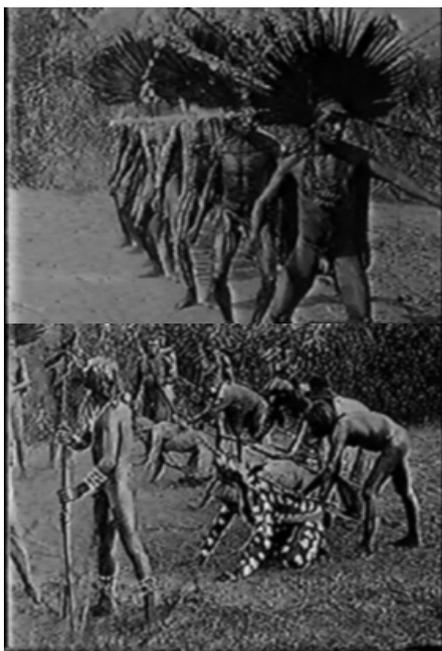
El memorándum para Rondon.

Dirigido al General Cândido Mariano da Silva Rondon, en septiembre de 1919, este importante documento lamentablemente no fue encontrado en el Museo del Indio cuando realizaba mis investigaciones, y es de gran relevancia para comprender aún mejor la relación entre Reis y Rondon, y la visión de Reis sobre sus actividades. Datado de septiembre de 1919 alude a las manifestaciones que ocurrieron por ocasión de la conmemoración del Primer Centenario de la Independencia del Brasil, en 1922, y recuerda que pasaron siete años desde la primer presentación del film “*Sertões de Mato Grosso*”, 1912, primer película de Reis, de la cual como dijéramos anteriormente sólo fueron encontrados algunos fragmentos. Él resalta que éste film, mismo siendo pequeño, era una muestra de lo que podría ser realizado teniendo en vista los escasos recursos y medios para obtenerlo, y critica la falta de libertad económica para seguir filmando. En este documento Reis hace un relato de sus films hasta entonces y los califica.

01. “*Expedição Roosevelt*”, película que Reis tuvo mucha dificultad para realizar debido a la falta de organización de la expedición, según él, realizada con mucha precipitación y no permitiendo que pudieran hacer los revelados en el viaje. En otro pasaje, Reis había dicho que esa película no se tornó realidad porque hubo muchas pérdidas durante la filmación.
02. “*Matto Grosso em Revista*”, película ya comentada sobre la actualidad política del Estado y, según él, muy apreciada en Mato Grosso;
03. “*Os Índios Coroados*”, después llamado de “*Rituaes e Festas Bororo*”, el cual Reis considera como uno de sus mejores films y reitera que existe una copia dentro del programa que sirvió de ilustración a una conferencia del ex-presidente Roosvelt, añadiendo: “*Este films foi bem executado tendo sido evitados os senões que poderiam*

*diminuir a perfeição de uma empresa do sertão, os filmes nessas regiões necessitando de certa experiência para que possam sair bem feitos*⁶;

04. “*Caçada de onça no sul do Estado*”, lo que confirma la edición del film, según él, muy pequeño, considerado un buen film mismo a pesar del hecho de nuevamente reafirmar sus frustraciones con la filmación: “*...as onças não se deixaram fotografar lutando*”⁷;
05. “*Quedas do Iguassú*”, para Reis un film de mala calidad, principalmente por haber sido abierto en viaje de correo velando la película, a lo que agrega “*...Escapou alguma cousa que está na América*”⁸;
06. “*O Ouro Branco*”, película conocida de Reis sobre la extracción de la jeringuilla, el caucho y la castaña, realizado en Gy-Paraná. Según sus palabras “*...um dos melhores trabalhos da Comissão, perfeito sob todos os pontos de vista, podendo servir de tipo de filme sertanejo*”⁹;
07. “*Rio de Janeiro e São Paulo*”, película poco conocida de Reis que no consta en su filmografía, realizada para ilustrar la conferencia de Roosvelt, que muestra “*...bonitos pontos de vista, executado para acompanhar o programa para a America do Norte*”¹⁰.



En este documento podemos percibir con detalles tanto la vasta información técnica de Reis sobre el desarrollo de los aparatos cinematográficos y el proceso de revelación, como también de aspectos de la proyección y la recepción de las imágenes. No me voy a detener en esta comunicación pues son muchos los detalles relatados, para lo cual preparé un nuevo artículo sobre este asunto. Cabe solamente citar que Reis conocía el funcionamiento de la cámara francesa *Eclair*, concebida luego de la Primera Guerra Mundial, a partir del desarrollo de los equipamientos ingleses.

El dato más interesante es la afirmación de que sus películas fueron negociadas con una compañía norteamericana, llamada *Interocean*, con un contrato de cinco años de distribución. Esta información coloca a Reis entre los primeros cineastas brasileiros que procuraron la distribución de sus films, y todo indica

incluso, que puede ser hasta el primer brasileiro en tener un contrato internacional de distribución.

⁶ NT. “Este film fue bien ejecutado, habiendo sido evitados las malas impresiones que podrían disminuir la perfección de una empresa en el sertão, necesitando los films realizados en esas regiones de cierta experiencia para poder salir bien hechos”.

⁷ NT. “las onzas no se dejaron fotografar luchando”.

⁸ NT. “Escapó alguna cosa que está en América”.

⁹ NT. “Uno de los mejores trabajos de la Comisión, perfecto desde todos los puntos de vista, pudiendo servir de tipo de película del sertão”.

¹⁰ NT. “bonitos puntos de vista, realizado para acompañar el programa para América del Norte”.

Las afirmaciones de Reis demuestran que más allá de proyectar sus propias películas para conseguir recursos financieros extra presupuestarios y así continuar sus actividades, también contaba con acuerdos internacionales para la exhibición y distribución de sus films, lo que parece muy avanzado para la época, principalmente por las características “oficiales” de sus películas. En este informe presenta un nuevo argumento de una película para la conmemoración del centenario de la Independencia del Brasil, con guiones y detallados costos de producción.

Reis, de la producción a la recepción.



Partiendo de la lectura de estos informes podemos señalar algunas nuevas cuestiones tanto acerca de la producción imagética de la Comisión Rondon como de las relaciones entre Reis y Rondon. La primera, y fascinante, es saber que él era un ambulante del cine, alquilando salas, negociando recaudaciones, pagando bandas de música, y consiguiendo medios para continuar filmando. Y que hacía de esas actividades una acción oficial, pues informaba a sus superiores y rendía cuentas con números y recibos. Por otro lado, y más allá de los recursos financieros conseguidos en esas presentaciones, también legitimaba las acciones de la Comisión en el sertão, principalmente en el Mato Grosso. La situación incómoda de un film que mostraba un sertão bravo y rudo, era el punto de partida para la producción de un film indicando la llegada de la civilización a la

ciudad, un “filme social”, como se evidencia en el ejemplo de Cuiabá. Así, Reis negociaba también su presencia ante la elite local. Otro dato de relevancia es el descubrimiento de por lo menos cuatro películas que aún no fueron encontradas y no aparecen generalmente en la filmografía de Reis. “*Matto Grosso em Revista*”, “*A Caçada de Onça no Sul do Estado*”, “*Cataratas de Iguassú* ; e “*Rio de Janeiro e São Paulo*”. Junto con “*Rituaes e Festas Bororo*”, los últimos tres forman parte del programa presentado en Nueva York, en el Carnegie Hall, en 1919, con el título “*De Santa Cruz*”, llamado “*Wilderness*” en los EUA, y podemos aún tener esperanza de obtener copias que pudieran estar en ese país. Consta también que existiría una película llamada “*Expedição Roosevelt ao Mato-Grosso*”, pero todo indica que la misma no fue editada, o como el propio Reis escribió, las filmaciones no tuvieron éxito, siendo el programa presentado en los EUA de filmes posteriores al paso de Roosevelt por Brasil. Generalmente aparece, entre los filmes realizados por Reis y no encontrados, la película con el título: “*De Santa Cruz*”, sin embargo sin detallar que se trata de un conjunto de películas agregadas, tal como en el caso del film “*Ao Redor do Brasil*”, datado de 1932, pero con películas diferentes, filmadas y finalizadas antes de esa fecha.

A partir de estos nuevos datos podemos hacer la siguiente descripción de los films realizados por Thomaz Reis.

1. “*Os sertões de Mato-Grosso*” (1912), permanecen pocos fragmentos de esta película, la primera de Reis.
2. De Santa Cruz (1917). Programa cinematográfico con los siguientes films:
 - “*Rituaes e Festas Bororo*” (1917), 20’, Film encontrado.
 Tres films de ese programa que no fueron encontrados.
 - “*A Caçada de Onça no Sul do Estado*” (1917)
 - “*Cataratas de Iguassú* (1917)
 - “*Rio de Janeiro e São Paulo*” (1917)
3. “*Expedição Roosevelt ao Matto-Grosso*” (1915), film del que existe la filmografía pero probablemente nunca fue editado.
4. “*Ouro Branco*”(1917), Según Reis uno de los mejores trabajos de la Comisión, sobre la jeringuilla, el caucho y la castaña, realizado en Gy-Paraná, film tampoco encontrado.
5. “*Matto Grosso em Revista*” (1917), el llamado “film social”.
6. “*Inspecção no Nordeste*” (1922), Film no encontrado.
7. “*Operações de Guerra*” (1926). Este film es sobre las operaciones militares contra la Coluna Prestes en el Estado de Paraná, de las cuales Rondon participó llevando a Reis consigo para filmar. Tampoco encontrado.
8. “*Ao Redor do Brasil - Aspectos do Interior e das Fronteiras do Brasil*” (1932), 71’. Programa encontrado en su totalidad con los siguientes films:
 - “*Ronuro, Selvas do Xingu*’ (1924), 15’.
 - “*Viagem ao Roraimã*” (1927), 10’.
 - “*Parimã, Fronteiras do Brasil*” (1927), 24’.
 - Ese programa contiene también el viaje por el Río Araguaia y el encuentro con los indios carajás de la Ilha do Bananal. (1932) 22’.
7. “*Inspectorias de Fronteiras*” (1938), 80’. Película realizada cuando Rondon ya no dirigía más la Inspectoría de Fronteras, pero él la elige como extensión de la comisión Rondon. Charlotte Rosebaun aparece como asistente de Reis en esa película, y también documenta fotográficamente la expedición.

La información de comercialización de un film, y su viaje a los EUA para la presentación de un programa cinematografico en las conferencias de Theodor Roosvelt en el Carnagie Hall, lo colocan como uno de los primeros cineastas brasileiros en realizar tal operación, tal vez el primero, mismo con retorno ignorado. En ese sentido los informes demuestran que más allá de los conocimientos técnicos avanzados sobre el proceso de revelación y preservación, y grandes conocimientos sobre equipamiento cinematográfico, Reis tenía una visión más abarcante (incluyente) del cine como mercado.

Los informes reafirman la personalidad de Reis, su capacidad en la filmación y los procesos de revelado, pero no teníamos una visión completa de sus actividades que pueden ser incorporadas con la concepción completa de un cineasta, en producción, argumento y guión, y sin dudas la noción de mercado con la distribución de sus películas, siendo aún importantes sus notas sobre la recepción de films en dicha época. Reis, de esta forma, no era sólo un cineasta en el sertao, sino que también mantenía una relación intensa con toda la cadena cinematográfica. Podemos, teniendo en consideración todo lo que ya fue escrito sobre su pionerismo y sus concepciones cinematográficas, decir que Reis era un

cineasta con una amplia visión del cine, inserto en los más variados aspectos del campo cinematográfico, no pudiendo ser más considerado como un cineasta aislado en el sertao.

BIBLIOGRAFIA

Gusmão, Clovis de

Rondon, Livraria José Olympio, Rio de Janeiro, 1942.

Jordan, Pierre

Premier contact - Premier regard, Musée de Marseille/Images en Manluvres Editions, Marseille, 1992.

Magalhães, Amícar Botelho de

- Pelos sertões do Brasil, Livraria do Globo, 1a.edição, Rio de Janeiro, 1930.

- Impressões da Comissão Rondon, 5a.edição ("Ilustrada, Actualizada e Augmentada"), Companhia Editora Nacional, Rio de Janeiro, 1942.

- " *O problema de civilização dos índios no Brasil*", in Revista America Indigena, Vol.III, no.02, abril, Mexico, 1943.

Novaes, Sylvia Caiuby

Jogo de Espelhos, Edusp, 1993.

Piault, Marc Henri

"*O corpo nu dos índios e o soldado redentor: da indianidade e da brasilidade*", Cadernos de Antropologia e Imagem - volume 12 - no. 1 – 2001, p. 87 - 117 .

Monte-Mór, Patrícia

"*Tendências do Documentário Etnográfico*", in Documentário no Brasil (org. Francisco Elinaldo Teixeira), Summus, 2004.

Ribeiro, Darcy

O indigenista Rondon, Ministério da Educação e Cultura - Serviço de Documentação, Rio de Janeiro, 1958.

Rondon, Cândido Mariano da Silva

- Missão Rondon - Apontamentos realizados pela Comissão de Linhas Telegraphicas Estratégicas de Matto-Grosso ao Amazonas de 1907 a 1915, Typ.do Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, 1916.

- Conferências - Realizadas em 1910 no Rio de Janeiro e em S.Paulo, Comissão de Linhas Telegraphicas Estratégicas de Matto-Grosso ao Amazonas, Typographia Leuzinger, Rio de Janeiro, 1922.

- Relatório dos trabalhos realizados de 1900-1906, Comissão de Linhas Telegraphicas Estratégicas de Matto-Grosso ao Amazonas: Departamento de Imprensa Nacional, Rio de Janeiro, 1920.

- Expedição ao Rio Ronuro (1924), Ministério da Agricultura: CNPI: Imprensa Nacional, Rio de Janeiro, 1945. Relatório do Cap. Vicente de Paulo Teixeira da Fonseca Vasconcelos, anexos dois relatórios do Capitão Luis Thomas Reis sobre: *1. Serviços Fotográficos e 2. Serviço Antropométrico*.

- Índios do Brasil - Cabeceiras do Xingu/Rio Araguaia e Oiapóque, Ministério da Agricultura: CNPI, v.II, Rio de Janeiro, 1953.

- Índios do Brasil - Norte do Rio Amazonas, Ministério da Agricultura: CNPI, v.III, Rio de Janeiro, 1956.

Roosevelt, Theodore

Nas selvas do Brasil, Ministério da Agricultura, 2a.edição, Rio de Janeiro, 1942. Edição original publicada em 1914.

Tacca, Fernando de

- “*A imagética da Comissão Rondon*”, in Osaka University of Foreign Studies Review, spring, New Series 16, 1996.

- “*O índio pacificado: uma construção imagética da Comissão Rondon*”, in Cadernos de Antropologia e Imagem, n.06, UERJ/NAi, Rio de Janeiro, 1998.

- A Imagética da Comissão Rondon – Etnografias Fílmicas Estratégicas, Papirus, Campinas, 2001.

- “*Rituais e Festas Bororo - A construção da imagem do índio como 'selvagem' na Comissão Rondon*”, Revista de Antropologia, USP, Volume 45, no.1, 2002.

- “*Luiz Thomaz Reis – Etnografias Fílmicas Estratégicas*”, in Documentário no Brasil (org. Francisco Elinaldo Teixeira), Summus, 2004.

Viveiros, Esther de

Rondon conta sua vida, Livraria São José, Rio de Janeiro, 1958.