

**A PESQUISA SOCIAL E O DOCUMENTÁRIO BRASILEIRO NOS ANOS 60:
UM ESTUDO ATRAVÉS DO INSTITUTO DE ESTUDOS BRASILEIROS (IEB)
E DO INSTITUTO JOAQUIM NABUCO DE PESQUISAS SOCIAIS (IJNPS)**

Arthur Gustavo Lira do Nascimento
Doutorando em História - UFPE
arthurlira31@hotmail.com

RESUMO: Em uma história de contatos entre as ciências sociais e o audiovisual, a partir da segunda metade do século XX o documentário brasileiro se utilizou do olhar etnográfico como ferramenta cinematográfica, trazendo para seus filmes uma perspectiva de crítica social. Com o intuito de revelar o “verdadeiro Brasil” que vinha sendo esquecido, destacaram-se nas imagens produzidas a diversidade cultural das regiões brasileiras e seus problemas sociais. Caracterizado pelo que denominou Jean-Claude Bernardet (1985) de um modelo sociológico, baseado por um discurso documental, onde valendo-se da chancela de autenticidade científica, o narrador reafirma o saber sobre as realidades expostas, vários filmes produzidos nesse período contaram com o apoio estruturante de institutos de pesquisa. Em São Paulo e Pernambuco, respectivamente, o Instituto de Estudos Brasileiros (IEB) e o Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais (IJNPS) desempenharam um importante papel no diálogo entre as ciências sociais e o documentário nacional, promovendo o gênero. Buscamos através deste trabalho analisar a atuação dos institutos de pesquisa na realização e promoção do fazer documentário no país. Investigando como a realidade social é construída, pensada e dada a ler/ver. Considerando além dos aspectos de produção fílmica, o diálogo direto ou indireto com a pesquisa social.

Palavras-chave: História; Documentário; Pesquisa Social.

A origem do filme etnográfico no Brasil nos remete ao próprio surgimento do cinema no país. Registrando as realidades culturais “exóticas”, o cinema revelou representações pitorescas do Brasil, especialmente no Norte e Nordeste¹. Tornaram-se bem conhecidas as iniciativas cinematográficas da Comissão de Linhas Telegráficas e Estratégicas do Mato Grosso ao Amazonas – também nomeada como Comissão Cândido Rondon –, que através do Major Luiz Thomaz Reis fez registros audiovisuais das atividades da operação, com o objetivo de tornar visível o interior brasileiro e as ações do projeto de integração nacional. Foram realizadas entre 1912 e 1938 dezenas de

¹ Na primeira metade do século XX podemos citar como expoentes do filme etnográfico brasileiro *Rondônia* (1912), vinculado ao Museu Nacional e dirigido por Roquette Pinto; os filmes do Major Reis na Comissão Rondon; *No país das amazonas* (1922) e *No rastro do El Dorado* (1925) do português Silvino Santos; *Cerimônias funerárias entre os Bororo* (1935), *Aldeia Nalike* (1936) e *Festa do Divino Espírito Santo* (1936) dirigidos por Claude e Dina Lévi-Strauss; e a Missão de Pesquisas Folclóricas de 1938, coordenada pelo Departamento de Cultura da cidade de São Paulo, com a chefia de Mário de Andrade e direção cinematográfica Luiz Saia.

películas² que são consideradas uma matriz dos filmes etnográficos no país, partindo da perspectiva antropológica de imersão na cultura a ser descrita³.

O filme etnográfico é uma categoria específica onde se aplicam investigações no domínio da antropologia visual⁴, filmando e dialogando com determinados grupos das sociedades humanas. Assim como o próprio documentário, ele é gestado historicamente, apresentando características próprias ao longo do tempo. Hoje, por exemplo, se reconhece no documentário etnográfico a possibilidade da análise do autor na sua própria cultura (não apenas naquela distante da sua) e a ampliação no diálogo e limites entre o observador e o observado.

Em uma história de contatos entre a antropologia e o cinema, a linguagem etnográfica transbordou os limites da perspectiva antropológica e foi identificada não só nas formulações da produção documental, como também nos ficcionais. Por outro lado, no campo científico, a etnografia adotou o audiovisual como ferramenta de trabalho⁵. Enquanto o documentário apropriou-se dos domínios antropológicos, os registros fílmicos ganhavam estatuto de documentação científica. O diálogo entre o conhecimento científico e o cinema pode ser localizado especialmente a partir dos anos 50. Segundo cita Patrícia Monte-Mór:

Paul Henley aponta para a década de 1950 como o período em que cinegrafistas, de alguma forma associados à vida acadêmica, começaram a fazer filmes que combinavam preocupações acadêmicas pela documentação etnográfica com instrumentos de um documentário cinematográfico. (MONTE-MÓR, 2004, p. 105).

² Destacam-se na produção da Comissão Rondon filmes como *Os sertões de Mato Grosso* (1912), primeiro filme do major Luiz Thomas Reis, e *Ritual e Festa Bororo* (1917), sua obra mais conhecida.

³ Para saber mais sobre os filmes de Luiz Thomaz Reis, conferir o texto de Fernando de Tacca “Luiz Tomaz Reis: etnografias fílmicas estratégicas”, presente no livro *Documentário no Brasil: Tradição e Modernidade* (2004).

⁴ Observamos aqui a diferença entre a antropologia e a etnografia. O antropólogo Franz Boas foi pioneiro em estabelecer fronteiras entre o etnógrafo, aquele que descrevia e traduzia os costumes, e o antropólogo, aquele que seria construtor de teorias gerais sobre a humanidade (MONTE-MÓR, 2004, p. 100).

⁵ Todavia, Patrícia Monte-Mór (2004, p. 100) ressalta que a proporção não foi a mesma. Enquanto o cinema se apropriou rapidamente dos domínios teóricos da antropologia, a antropologia demorou um tempo para se apropriar do cinema, isso especialmente por questões econômicas, pelo peso e custo do material de filmagem nos projetos antropológicos. Podemos observar que com os gradativos técnicos e a facilidade de materiais a partir da segunda metade do século XX, a antropologia então passou a avançar no uso de câmeras cinematográfica e equipamentos de captação do som direto.

Consideramos, assim, o documentário como uma forma cinematográfica que resulta de uma concepção de um autor-diretor-produtora e, por outro lado, a captação da realidade em que vivem, numa articulação de forças entre ambas. Toda obra artística é um produto do seu tempo. A partir dos anos 50, o cinema passa a se utilizar da etnografia como ferramenta discursiva através de um olhar cinematográfico sobre o outro, trazendo uma nova visão aliada à questão da crítica social que de certa maneira não existia nas produções realizadas até então. No Brasil, essa esfera antropológica junto à questão social resultou num movimento de mostrar o “verdadeiro Brasil” que vinha sendo esquecido. Ganha-se destaque a diversidade cultural das regiões brasileiras e seus problemas sociais. “[...] A experiência política, a partir dos anos de 1960, vai instigar a produção de inúmeros documentários que tentarão dar conta da diversidade cultural brasileira. Em muitos, deles cientistas sociais terão participação como consultores ou pesquisadores” (MONTE-MÓR, 2004, p. 108).

Caracterizado pelo que denominou Jean-Claude Bernardet (2003) de um modelo sociológico, baseado por um discurso documental, onde valendo-se da chancela de autenticidade científica, o narrador reafirma o saber sobre as realidades expostas, vários filmes produzidos nesse período contaram com o apoio estruturante de institutos de pesquisas. Em São Paulo e Pernambuco, respectivamente, o Instituto de Estudos Brasileiros (IEB) e o Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais (IJNPS) desempenharam um importante papel no diálogo entre as ciências sociais e o documentário nacional, promovendo o gênero.

O desenvolvimento da própria sociologia no Brasil reverberou nos temas a serem trabalhados no documentário nacional. Neste contexto, remontamos os anos 20 e 30, quando tiveram início pesquisas e análises para a busca da compreensão do sistema social brasileiro. Destacando-se autores como Gilberto Freyre⁶ (*Casa Grande & Senzala*, 1933), Sérgio Buarque de Holanda (*Raízes do Brasil*, 1936), e Caio Prado Júnior (*Formação do Brasil Contemporâneo*, 1942). Não por um acaso, Sérgio Buarque de Holanda e Gilberto Freyre tiveram grande participação na fundação do IEB e do IJNPS, respectivamente. Após essa fase inicial, a sociologia no Brasil direcionou sua

⁶ Dentro desse contexto, as próprias reflexões de Gilberto Freyre sobre o Nordeste são fundadoras de uma dita sociologia brasileira.

atenção para se aprofundar em temáticas voltadas aos trabalhadores e a industrialização no país, especialmente nas décadas de 1950 e 1960. A atenção dada a essas temáticas é vista como um efeito de um intenso processo de industrialização vivido pelo país com resultados sociais muito contraditórios (CARDOSO; FALETTO, 1973). Isso vai ser refletido nos filmes nacionais, especialmente no documentário.

A famosa Caravana Farkas⁷, por exemplo, faz parte deste processo. Em 1966, um dos diretores da caravana, o baiano Geraldo Sarno escreve sobre o assunto na primeira edição da revista do IEB, centro multidisciplinar de pesquisas e documentação sobre a história e as culturas do Brasil criado por Sérgio Buarque de Holanda, em 1962, e vinculado à Universidade de São Paulo (USP)⁸:

A cooperação entre estudiosos da realidade brasileira, cientistas sociais e documentaristas, com a exercitação continuada de documentário, como promete o Departamento de Produção de Filmes Documentários do Instituto de Estudos Brasileiros, permite programar um cinema de pesquisa, científico e correto enquanto informação sobre a realidade brasileira, e de auto reconhecimento quando projetado sobre essa mesma realidade social. (SARNO, 1966, p. 172).

Um dos primeiros resultados dessa aproximação entre o IEB e os documentaristas brasileiros foi a realização do filme *O Povo do Velho Pedro* (1967), documentário sociológico dirigido por Sérgio Muniz, também membro da Caravana Farkas, que retrata a comunidade messiânica estudada por Maria Isaura Pereira de Queiros, professora da USP, em pesquisa para a Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo. Segundo a pesquisadora Clara Leonel Ramos, o trabalho foi desenvolvido de maneira interdisciplinar, contando com pesquisadores da USP: um sociólogo, um antropólogo, um geógrafo, um economista, um psicólogo (RAMOS, 2007, p. 29-30). O desenvolvimento da Caravana Farkas a partir de 1967 se deu em

⁷ Na década de 1960, um grupo de jovens cineastas de jovens cineastas partem para o Nordeste, organizados em torno do empresário, fotógrafo produtor e Thomaz Farkas, com o intuito de realizar um projeto na área da documentação de manifestações da cultura popular brasileira. O Caravana Farkas é tema da pesquisa de doutorado da Prof^a Meize Lucas, que resultou na publicação do livro *Caravana Farkas: itinerários do documentário brasileiro* (2012).

⁸ Segundo Antonio Motta: “[...] o período que compreende o final da década de 1940 e todo decênio de 1950 foi de grande efervescência não só para o campo da pesquisa como também coincidiu com as primeiras iniciativas de inclusão da antropologia nos quadros das Faculdades, além da criação de institutos e centros de pesquisas relacionados à antropológica, em todo o país”. (MOTTA, 2009, p. 28).

contato com pesquisadores vinculados ao IEB, explorando a dimensão antropológica do registro.

Em São Paulo o IEB teve um papel similar ao que o IJNPS desenvolvia no Recife (e no Nordeste) na promoção dos estudos sociais. Todavia, sendo o órgão paulista vinculado à universidade⁹. Ambos também efetivaram um diálogo da pesquisa social e o filme etnográfico. Naquela mesma década, o projeto auspicioso do IJNPS à cinematografia brasileira tornou-se conhecida através da realização dos documentários *Aruanda* (1960), *O Cajueiro Nordestino* (1962) e *A cabra na região semi-árida* (1966), especialmente o primeiro.

Em 1959 o diretor paraibano Linduarte Noronha foi ao gabinete de Mauro Mota, então presidente do IJNPS solicitar recursos para a realização de um filme sobre remanescentes quilombola na Serra do Talhado. No projeto do filme, apresentado ao diretor do IJNPS, Noronha se propunha utilizar o cinema como expressão sociológica da vida dos remanescentes quilombolas, o que agradou a instituição. O filme *Aruanda* exerceu uma enorme influência em sua geração e não passou despercebido por Geraldo Sarno, “[...] para ele, ‘Aruanda’ revela que: ‘aquele meu mundo da infância e da juventude no sertão era cinematografável, podia estar nas telas de cinema’” (RAMOS, 2007, p. 33). Conforme afirma Clara Leonel Ramos:

Estas afirmações vão ao encontro de colocações de Farkas em sua tese de doutorado, na qual afirma que o foco temático do documentário brasileiro deveria ser: o regional, o primitivo, o folclore e a religiosidade. Isto não significava simplesmente registrar estas manifestações. Para Farkas, o que deveria ser buscado, através da documentação das manifestações exteriores, era a revelação da verdadeira origem das relações que as determinam. Do seu ponto de vista, o que estava em jogo era a captura de tradições e de um modo de vida fadados a acabar e, que, por isso mesmo, se encontravam numa situação de conflito rara. (RAMOS, 2007, p. 33).

Aruanda foi um documentário pioneiro num olhar social sobre o Nordeste. Assim como o Instituto Joaquim Nabuco na pesquisa social. Em ambos os casos, a antropologia era um vetor fundamental na mentalidade de sua realização. O

⁹ É importante ressaltar o destaque do Instituto Joaquim Nabuco na promoção da antropologia, fora do campo universitário. Segundo afirma Antonio Motta: “[...] na Fundação Joaquim Nabuco existiu antropólogos bem antes que seu campo disciplinar se institucionalizasse nas Universidades, o que somente ocorreria bem mais tarde.” (MOTTA, 2009, p. 25). Ainda que o projeto antropológico bem definido fosse se desenvolver e sistematizar apenas ao longo das décadas posteriores.

departamento de antropologia, criado logo quando fora inaugurado a Joaquim Nabuco, tinha por objetivo principal pesquisar e refletir “os aspectos da cultura e a integração cultural, os processos dinâmicos da cultura, a relação cultura-indivíduo, o folclore regional em suas diversas manifestações, além de cuidar da documentação da cultura, mediante o emprego de processos adequados” (MOTTA, 2009, p. 28).

Após retornar do seu mestrado nos Estados Unidos, o antropólogo René Ribeiro tornou-se o primeiro diretor do Departamento de Antropologia do Instituto Joaquim Nabuco. Acrescentando novos dados à sua dissertação, publica em 1952 pelo IJNPS o trabalho *Cultos Afro-Brasileiros do Recife: um estudo de ajustamento social*. Em 1957 publica um trabalho sobre o artista Mestre Vitalino, intitulado *Vitalino, um ceramista popular do Nordeste*. Grande expoente da cultura popular Nordestina, Mestre Vitalino também havia sido tema de um filme financiado pelo órgão em 1953. Num curto espaço de tempo, duas produções da Joaquim Nabuco voltam-se para a cultura popular¹⁰.

Se na segunda metade do século XIX, os temas populares tornaram-se relevantes para a construção de uma identidade nacional, como, por exemplo, nos estudos de Sílvio Romero, a sociologia no Nordeste, durante o século XX, de forte caráter culturalista, também traz seu olhar para a realidade sociocultural nordestina. Fundando um discurso sobre a região através de traços de uma personalidade e realidade social típica, como era, ou deveria ser, a trajetória do Mestre Vitalino para a pesquisa social.

O livro sobre o Vitalino foi editado pelo IJNPS em conjunto com a Prefeitura de Caruaru. Sobre o artista e seu estilo, o antropólogo e autor descreve:

“Ele não capta somente o seu mundo e o transporta ao barro. Ele veicula, pela intencionalidade das suas composições, pelo efeito de certos artifícios de atitude e de exagero de peculiaridades, ou ainda através do conteúdo de suas histórias, os valores desse mundo – estéticos, econômicos, sociais, morais, religiosos” (RIBEIRO, 1957, Capítulo V).

O filme e o livro – que também conta com uma dimensão visual através das fotografias de Marcel Gautherot e Cecil Ayres –, de maneira similar fazem registros da

¹⁰ O mundo do Mestre Vitalino (1953) foi dirigido pelo francês radicado no Recife Armando Laroche. Trata-se de um material de quase dez minutos sobre o artista popular do Alto do Moura, no agreste pernambucano, narrado por Waldemar de Oliveira e com arranjos musicais de Nelson Ferreira. É o único registro de imagem em movimento de Mestre Vitalino. Em sua monografia, o pesquisador Igor Almeida Calado nos traz parte da trajetória do diretor Armando Laroche, explorando brevemente sua relação com o IJNPS (CALADO, 2015).

realidade vivida por Vitalino e como é o trabalho de construção de suas obras. O livro se divide em quatro partes: o homem, o artista, a técnica e o estilo. Num caminho parecido, a narrativa do filme expõe as condições de vida do artista até levar à sua forma de produção.

René Ribeiro também foi o autor do texto narrativo de *Bumba-meu-boi: o Bicho Misterioso de Afogados* (1953), filme de média-metragem dirigido por Romain Lesage que retrata o ofício do mestre do bumba-meu-boi, Antônio Pereira, conhecido como Bicho Misterioso dos Afogados, bairro do Recife. Com registros de imagens sobre os mocambos daquele bairro, que externam a pobreza vivida pelos brincantes, o filme exalta uma narrativa antropológica sobre o folguedo. Conforme relata Araújo (1997), este filme foi feito nos intervalos de um projeto inacabado do cineasta junto ao Instituto Joaquim Nabuco, realizar um filme biográfico sobre o Recife.

O antropólogo deixa a direção do departamento ainda em 1957 para dedicar-se à carreira universitária, assumindo o posto de professor titular de Etnografia do Brasil no Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Pernambuco, sendo posteriormente uma figura essencial para a fundação do próprio curso de antropologia na universidade.

Com a saída de René Ribeiro, quem assume o Departamento de Antropologia é Estevão Pinto, nome que permanece no cargo até 1968. De acordo com Antonio Motta, Estevão Pinto representou uma descontinuidade no trabalho de Ribeiro. Pois, sendo um bacharel em direito, não possuía uma sensibilidade intelectual mais próxima da antropologia.

[...] sendo ele um intelectual muito enraizado nas tradições locais, com atuação diversa, de historiador, educador, folclorista e escritor, não conseguiu estabelecer o diálogo e a circulação acadêmica com a antropologia então emergente em alguns centros universitários do país, como o fez René Ribeiro. Apesar de tudo, não deixa de ser precursora a sua contribuição na área da etnologia indígena, notadamente no que se refere aos índios no Nordeste, concebida a partir de uma perspectiva mais histórica do que etnográfica. (MOTTA, 2009, p. 30).

Após a gestão de Estevão Pinto frente ao departamento, em 1968 assume o cargo Waldemar Valente, que desenvolve em seu período inúmeras pesquisas junto ao IJNPS,

se reaproximando com o campo afro-brasileiro. Permanece no cargo até 1980, ano em que o órgão se transforma em Fundação.

Estes personagens estiveram à frente do departamento de antropologia no período em que se dinamizou as principais atividades de documentário social no IJNPS. Entretanto, não tiveram a relação tão próxima como a que manteve a Caravana Farkas com os pesquisadores do IEB, exceto, na realização da Mostra e Simpósio do Filme Documental Brasileiro, na década de 1970, onde o tema da relação entre o documentário com as ciências sociais foi debatido, participando dele pesquisadores do IJNPS e do Brasil. Contudo, os filmes da *Trilogia do Nordeste* não contaram com pesquisadores em sua equipe técnica. Mas, em grande medida, eram baseados em pesquisas científicas. Menos *Aruanda*, baseada na pesquisa jornalística do próprio diretor, que, todavia, envolvia a questão territorialidades negras no pós-abolição, permeando assim uma discussão sobre os remanescentes quilombolas também proposta pelas ciências sociais¹¹.

Vale destacar que a produção científica da Joaquim Nabuco esteve de certa forma sempre ligada à figura de Gilberto Freyre, sociólogo e parlamentar fundador da casa. Segundo destaca Linduarte Noronha, o pensamento freyriano exerceu toda uma influência em sua geração, e seus preceitos socio-antropológicos direta ou indiretamente chegaram ao cinema (*in*: LIMA GOMES, 2003, p. 74-75).

Desde o projeto de sua fundação, o IJNPS, diferente do IEB buscou fugir do academicismo universitário. Segundo Gilberto Freyre, era um objetivo para se fugir do velho mal desse sistema: a burocratização (FREYRE, 1989, p. 322). Entretanto, no jogo político do congresso nacional o projeto não foi facilmente aceito. Enfrentou

¹¹ A questão do quilombo entrou em evidência pelas ciências sociais especialmente no final dos anos 40. Em 1947, o etnólogo baiano Edison Carneiro, considerado um dos pioneiros em conceber uma sociologia própria dos quilombos no Brasil, lançou o livro *O Quilombo dos Palmares*, sobre a mais famosa comunidade formada por escravos fugidos do país. Este livro teve uma segunda edição em 1958, presente no acervo do IJNPS. Em 1957, o escritor baiano esteve presente no Recife para ministrar um curso de uma semana na Faculdade de Filosofia do Recife, intitulado “O homem negro no Brasil”. Um ano depois, voltou ao Recife para participar da III Reunião Brasileira de Antropologia, no IJNPS, com a palestra “Assimilação e ascensão social do negro escravo”. É de se destacar a influência que Carneiro exerceu em nomes do IJNPS, como em Waldemar Valente, diretor do departamento de antropologia do IJNPS de 1968 a 1980, constantemente citado pelo antropólogo do Instituto em suas publicações. Por outro lado, na Paraíba, o secretário de educação e advogado Ivaldo Falconi publica em 1949 no *Correio das Artes*, suplemento do jornal paraibano *A União*, o artigo *Um Quilombo Esquecido*, sobre Caiana dos Crioulos, uma comunidade quilombola localizada na zona rural do município de Alagoa Grande, próximo a Campina Grande.

resistências na Câmara e no Senado. Os deputados paulistas Ataliba Nogueira e Campos Vergal foram os mais contundentes nas críticas à proposta de Freyre. Nogueira defendia a vinculação do Instituto à Universidade, tirando assim a autonomia do órgão. Ao contrário, Freyre justificou longamente a criação do Instituto Joaquim Nabuco, lembrando que órgãos dessa natureza já existem nos Estados Unidos, na Inglaterra, na União Soviética, “[...] enquanto nós os brasileiros dispomos de quase nada para realizar os estudos a que se destinará a instituição” (*Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 24 nov. 1948, p. 14). O jornal *Correio da Manhã* registrou também os detalhes da acalorada discussão entre os parlamentares, enquanto Freyre afirmava que o Instituto não seria um simples órgão de interesse acadêmico, tão pouco uma casa de antiquário: “Há de ser um centro de estudo vivo, de pesquisa de campo [...]” (*Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 24 nov. 1948, p. 14).

A proposta de Freyre era criar um organismo de “pesquisa viva”, que deveria se integrar à sociedade por suas múltiplas faces, da pesquisa social aos mais diversos aspectos culturais, como podemos incluir, o cinema. A partir da década de 1950, o IJNPS, passou a produzir inúmeras pesquisas científicas voltadas a questão social, exclusivamente, do Nordeste. Já em 1952, nos primeiros anos de seu funcionamento, o IJNPS apoia a realização do longa-metragem ficcional *O Canto do Mar*, do diretor Alberto Cavalcanti e no ano seguinte se aproxima diretamente do gênero documental, produzindo as películas de Armando Laroche e Romain Lesage. Os franceses são os primeiros artífices de uma cinematografia institucional voltada à imagem do Nordeste e registro etnográfico que irá se estender e intensificar nas décadas seguintes.

Para analisar as confluências entre a produção científica e fílmica vinculado ao IJNPS, compreendemos que a mentalidade de suas produções possuía discursos próximos, revelados por características comum. Por exemplo, além da pesquisa de René Ribeiro sobre o Mestre Vitalino, encontramos também na documentação do IJNPS referências a pesquisas contemporâneas ao *Aruanda* que versam sobre a questão da habitação no Nordeste e o problema da marginalização econômica. *Habitação popular em Nazaré da Mata* (1959), de Ruy Marques; *Condições de vida e estágio mental de marginais na cidade de João Pessoa* (1959), de José Rafael de Menezes; e *Alagados, mocambos e mocambeiros* (1960), de Daniel U. Cavalcanti Bezerra são exemplos, entre

outras, que realizadas naqueles anos, expõem como ordem do dia a reflexão sociológica sobre questão da habitação e seus fatores econômicos, temas transversais a *Aruanda*. Com foco no quilombo, ressaltamos também que a questão do Negro era outro tema presente na perspectiva sociológico do IJNPS.

Este trabalho trata-se de uma pesquisa preliminar do qual nos propomos analisar a atuação dos institutos de pesquisa em duas regiões distintas do país (Sudeste e Nordeste), e sua relação com o fazer documentário no país. Investigando como a realidade social é construída, pensada e dada a ler/ver. Considerando, além dos aspectos de produção fílmica, o diálogo direto ou indireto com a pesquisa social.

De maneira mais ampla, os filmes realizados pelo IJNPS e o IEB estiveram intimamente ligados ao discurso sociológico e antropológico daquilo que vinha sendo produzido pelas ciências sociais, ou por uma mentalidade que o cinema importou desse campo. Por isso, a associação do documentário nacional com institutos de pesquisa não pode ser vista apenas a partir do pressuposto de apoio técnico, mas em diálogo com as trajetórias e ideias dos homens que por ali circulam, da produção científica e seus ideários. Para compreendermos a história do documentário social é importante analisarmos com a devida relevância o papel das ciências sociais nesse período, como seus fundamentos dialogaram com os cineastas e denotou uma fase do documentário brasileiro.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ARAÚJO, Luciana. *A crônica de cinema no Recife dos anos 50*. Recife: Fundarpe, 1997.

BERNARDET, Jean-Claude. *Cineastas e imagens do povo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

CALADO, Igor de Almeida. *Imagens do Recife (1920-1959): Cidade, imaginário e cinema pernambucano*. 178 f. Monografia (Curso de Cinema e Audiovisual). Universidade Federal de Pernambuco, Recife, PE, 2015.

CARDOSO, Fernando H.; FALETTO, Enzo. *Desenvolvimento e Dependência na América Latina*. Rio de Janeiro: Zahar Ed., 1973.

FRESTON, Paul. Um império na Província: o Instituto Joaquim Nabuco em Recife. In: MICELI, Sérgio (org.). *História das Ciências Sociais no Brasil. Vol. 1*. São Paulo: Vértice, Editora Revista dos Tribunais, IDESP, 1989, p. 316-358.

LIMA GOMES, João de (org.). *Aruanda: jornada brasileira*. João Pessoa: Ed. UFPB, 2003.

LUCAS, Meize. *Caravana Farkas: itinerários do documentário brasileiro*. São Paulo: Annablume, 2012.

MONTE-MÓR, Patrícia. Tendências do documentário etnográfico. In: TEIXEIRA, Francisco Elinaldo (org.). *Documentário no Brasil: tradição e transformação*. São Paulo: Summus Editorial, 2004, p. 97-116.

MOTTA, Antonio. A Fundação Joaquim Nabuco e o legado do departamento de antropologia. *Ciência & Trópico*, Recife, v.33, n.1, 2009, p.25-40.

RAMOS, Clara Leonel. *As múltiplas vozes da Caravana Farkas e a crise do “modelo sociológico”*. 164 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação), Programa de Ciências da Comunicação, Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

SARNO, Geraldo. Cinema Direto. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiro*. N. 1, IEB/Universidade de São Paulo, 1966, p. 171-173.

TACCA, Fernando de. Luiz Tomaz Reis: etnografias fílmicas estratégicas. In: TEIXEIRA, Francisco Elinaldo (org.). *Documentário no Brasil: tradição e transformação*. São Paulo: Summus Editorial, 2004, p. 313-370.