



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

GUILHERME DE ALMEIDA AMÉRICO

**ESTADO, SOCIEDADE E AS REPRESENTAÇÕES DO INDÍGENA  
DURANTE O ESTADO NOVO – OS FILMES DA SEÇÃO DE  
ESTUDOS DO SERVIÇO DE PROTEÇÃO AOS ÍNDIOS (SESPI)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Santa Catarina, na linha de pesquisa Sociedade, Política e Cultura no Mundo Contemporâneo, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em História.

ORIENTADOR: PROF. DR. ALEXANDRE BUSKO VALIM

**Florianópolis**

**2018**

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,  
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Américo, Guilherme de Almeida  
ESTADO, SOCIEDADE E AS REPRESENTAÇÕES DO INDÍGENA  
DURANTE O ESTADO NOVO : OS FILMES DA SEÇÃO DE  
ESTUDOS DO SERVIÇO DE PROTEÇÃO AOS ÍNDIOS (SESPI) /  
Guilherme de Almeida Américo ; orientador,  
Alexandre Busko Valim, 2018.  
125 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de  
Santa Catarina, Centro de Filosofia e Ciências  
Humanas, Programa de Pós-Graduação em História,  
Florianópolis, 2018.

Inclui referências.

1. História. 2. Representação do indígena no Estado  
Novo. 3. Cinema. 4. Propaganda. 5. Representações  
sociais. I. Valim, Alexandre Busko. II.  
Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de  
Pós-Graduação em História. III. Título.

**ESTADO, SOCIEDADE E AS REPRESENTAÇÕES DO INDÍGENA  
DURANTE O ESTADO NOVO – OS FILMES DA SEÇÃO DE  
ESTUDOS DO SERVIÇO DE PROTEÇÃO AOS ÍNDIOS (SESPI)**

**Guilherme de Almeida Américo**

Esta Dissertação foi julgada e aprovada em sua forma final para obtenção do título de

**MESTRE EM HISTÓRIA CULTURAL**

**Banca Examinadora**

Prof. Dr. Alexandre Busko Valim (Orientador e Presidente) - PPGH/UFSC

*PI Beatriz Gallotti Mamigonian*  
Prof. Dr. Celso Fernando Claro de Oliveira – IFPR

*Marcio Roberto Voigt*  
Prof. Dr. Márcio Roberto Voigt – PPGH/UFSC

Prof. Dr. Sidnei José Munhoz (Suplente) – UEM

Prof. Dr. Adriano Luiz Duarte (Suplente) – PPGH/UFSC

*Beatriz Gallotti Mamigonian*  
Profa. Dra. Beatriz Gallotti Mamigonian  
Coordenadora do PPGH/CFH/UFSC  
Florianópolis, 28 de setembro de 2018.



## AGRADECIMENTOS

Após todo o tempo que foi dedicado para a confecção deste trabalho, devo agradecer indivíduos e instituições que me auxiliaram, e sem os quais esse trabalho seria impossível.

Primeiramente agradeço a minha mãe Maria Eulice e meu pai Hermenegildo por terem me dado a oportunidade da experiência da vida e também pelo seu indispensável suporte material e espiritual. À Lígia, por todo o amor e carinho que me dedicou por todos esses anos. Agradeço também a todos os outros familiares que participaram da jornada desta pesquisa, Marcio, Alice, Felipe, Daiane e o pequeno Arthur. Agradeço também aos amigos Murilo, Yu, Cláudia, Antonio e Anna por todo apoio que me deram durante esses anos.

Daqueles que eu conheci na academia também deixo meus agradecimentos a André Mello, André Luiz, Thiago Breda, Thiago Aguiar, Guilherme Pereira, Diego Morato, Isaac Facchini, Thomas Farines e Giovanna Calabria. Agradeço também aqueles que eu conheci durante os anos que permaneci como bolsista no Laboratório de História Indígena/LABHIN da UFSC, Sandor, Jeniffer, Lucas, Bruna, Maurício, Natan, Luana, Guilherme M., Wilson, Rafael Benassi, Clóvis, Carina, Helena e agradeço especialmente a professora Ana Lúcia Vulfe Nötzold, que por diversos anos me ensinou formas de pesquisa que me auxiliam em minha trajetória acadêmica, durante cada projeto que eu participei sob a sua coordenação eu pude sair realizado ao ver que o conhecimento da Etnohistória é uma importante ferramenta no que se refere a valorização da história das populações indígenas. Agradeço por poder participar enquanto bolsista de Mestrado em dois projetos do Labhin, por isso agradeço também a Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior/CAPES pela verba concedida para a bolsa no Observatório de Educação Escolar Indígena (OEEI/MEC/CAPES), no primeiro ano do mestrado e no Observatório da Educação (CAPES/LABHIN/UFSC), no segundo ano. Essas bolsas me fizeram conhecer uma diversidade de pessoas incríveis, que são indígenas Xokleng/Laklãñ, Guarani e Kaingáng de Santa Catarina. A experiência no contato com esses povos nos trouxe muita inspiração para a pesquisa.

No caso desta pesquisa tenho que agradecer especialmente ao Lucas Villela que passou anos da graduação e do mestrado discutindo conosco as questões que abrangem a relação entre a História e o Cinema em diversos grupos de estudos e também nas reuniões do Núcleo de Estudos de História e Cinema/NEHCINE da UFSC, com o qual pudemos

participar de debates muito ricos com os colegas Celso, Talita, Viviane e Alexandre. Sou imensamente grato a Alexandre Busko Valim, que prontamente aceitou a orientação deste trabalho, e mais do que isso, durante esses anos de pesquisa pudemos trocar muitas informações a respeito da pesquisa em si, da relação entre História e Cinema durante as reuniões do NEHCINE, e também agradeço por todo apoio às minhas dificuldades, principalmente quando eu precisei me afastar da pesquisa por motivos de saúde.

Agradeço aos professores que participaram da banca de qualificação deste trabalho, pelo o aceite em se debruçar sobre o meu trabalho e por ter ajudado em sua melhoria, pelas sugestões e apontamentos que foram de fundamental importância para a confecção do trabalho final: Ana Lúcia Vulfe Nötzold e Rafael Rosa Hagemeyer. Agradeço também aos professores que aceitaram participar da minha banca de defesa e por todas as contribuições que me ofereceram na ocasião: Celso Fernando Claro de Oliveira e Márcio Roberto Voigt.

Agradeço a toda a disponibilidade dos funcionários que compõem o Programa de Pós-graduação em História da UFSC. Especialmente as coordenadoras Eunice, Cristina e Beatriz por entenderem a minha situação e os problemas que tive no decorrer da pesquisa.

Das instituições nas quais pesquisei, deixo meus agradecimentos a todos os funcionários dos arquivos do Museu do Índio no Rio de Janeiro e da Cinemateca Brasileira em São Paulo. A documentação que conseguimos nesses arquivos foi de fundamental importância para a pesquisa.

Por fim eu agradeço a todos e a todas com quem eu pude trocar experiências durante toda a trajetória da pesquisa, e anterior a ela também. Sem todas essas experiências por quais passamos nunca chegaríamos a esse mesmo resultado. Gratidão.

## RESUMO

Durante o Estado Novo (1937-1945) foram utilizados diversos meios de comunicação para divulgar os ideais referentes ao regime autoritário, inclusive o cinema. No período o órgão indigenista era o Serviço de Proteção aos Índios/SPI, que durante o governo autoritário de Getúlio Vargas passou a contar com uma Seção de Estudos/SESPI que foi inaugurada em 1942. Um dos objetivos da nova seção era a produção de filmes que representassem os povos indígenas do território brasileiro por meio do olhar do SPI. A presente pesquisa busca discutir como os indígenas foram representados nos filmes produzidos no âmbito da SESPI e como essas representações se relacionam com ideias referentes aos indígenas que circularam durante o período do Estado Novo.

**Palavras-chave:** Seção de Estudos do Serviço de Proteção aos Índios. Estado Novo. cinema indígena. História e cinema.

## ABSTRACT

During the Estado Novo (1937-1945) several media were used to spread the ideals of the authoritarian regime, including the cinema. In the period the indigenist organ was the *Serviço de Proteção aos Índios/SPI*, that during the authoritarian government of Getúlio Vargas started to count on a *Seção de Estudos/SESPI* that was inaugurated in 1942. One of the objectives of the new section was the production of films that represent the indigenous peoples of the Brazilian territory through the SPI. The present research seeks to discuss how indigenous people were represented in the films produced within the scope of SESPI and how these representations relate to ideas referring to the natives that circulated during the Estado Novo period.

**Keywords:** *Seção de Estudos do Serviço de Proteção aos Índios. Estado Novo. Indigenous cinema. History e cinema.*



## SUMÁRIO

<b>Introdução</b> .....	7
<b>1. Do Serviço de Proteção aos Índios e Localização dos Trabalhadores Nacionais (1910) à Seção de Estudos (1942)</b> .....	17
<b>2. Indígena, sociedade e propaganda no Estado Novo</b> .....	39
2.1. Eugenia, raça e o debate modernista .....	39
2.2 O indígena em meio aos aparatos de propaganda do Estado Novo.....	55
2.2.1 A propaganda política no âmbito do Estado Novo .....	59
2.2.2 O Instituto Nacional de Cinema Educativo e a representação do indígena.....	62
2.2.3 O Departamento de Imprensa e Propaganda e a Marcha para o Oeste.....	74
<b>3. A produção da Seção de Estudos do Serviço de Proteção aos Índios</b> 81	
3.1 Por uma História Social do Cinema .....	81
3.1.1 História e documentário.....	87
3.1.2 Representação Social.....	90
3.2 A Seção de Estudos do Serviço de Proteção aos Índios.....	95
3.2.1 Os Filmes da SESPI.....	97
<b>Conclusão</b> .....	113
<b>Referências</b> .....	117
Periódicos e documentos de arquivo .....	117
Filmografia.....	120
Capítulos de livros e artigos em revistas .....	121
Bibliografia .....	122



## INTRODUÇÃO

A presente pesquisa foi realizada com vistas a um recorte na História brasileira que se refere a uma História Indígena por meio do cinema produzido durante o Estado Novo<sup>1</sup>, especificamente pela Seção de Estudos do Serviço de Proteção aos Índios/SESPI. O órgão responsável pelos assuntos indígenas durante o Estado Novo era o Serviço de Proteção aos Índios/SPI, que declarava como função primordial trazer os povos indígenas para a civilização, desconsiderando as especificidades culturais de cada povo. Essa tarefa deveria ser realizada por meio da educação, transformando os “quistos étnicos” indígenas em verdadeiros agrupamentos de trabalhadores civilizados. Essa função do SPI foi propagandeada pela sua Seção de Estudos, criada em 1942 e que tinha por objetivo divulgar a ação do órgão, por meio de documentação fílmica e fotográfica.<sup>2</sup> Essa pesquisa alia nossos interesses referentes ao estudo da História Indígena, aos quais dedicamos anos de pesquisa junto ao Laboratório de História Indígena/LABHIN da Universidade Federal de Santa Catarina/UFSC, e ao estudo da relação Cinema e História, tema que desenvolvemos discussões valiosas nas reuniões do Núcleo de Estudos de História e Cinema/NEHCINE da UFSC. Desta forma, nossa pesquisa busca seguir os parâmetros de uma História Social do Cinema. Para isso, antes de entrarmos nas análises dos filmes referentes a SESPI, é necessário contextualizar a produção desses filmes, tanto no que se refere aos aspectos materiais (criação da seção de estudos, financiamento e projeto dos filmes) e aos aspectos imateriais (temas que aparecem nos filmes e abordagem dos assuntos presentes nas discussões da sociedade).

Para esta pesquisa buscamos reunir fontes que fizessem referência

---

<sup>1</sup> Neste contexto, o Estado se colocava como tutor da nação, num momento em que os intelectuais deveriam desenvolver meios para educar/“modelar” os brasileiros para o projeto de nação do Estado Novo. Nesse sentido, passa-se a ser incentivada a produção de material de educação e propaganda a partir das novas tecnologias de comunicação em massa, como o rádio e o cinema. Vide: OLIVEIRA, Lúcia Lippi. Sinais da modernidade na era Vargas: vida literária, cinema e rádio. IN: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília Neves (Orgs.). *O Brasil republicano: o tempo do nacional-estatismo (1930-1945)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. p. 329-30.

<sup>2</sup> Sobre o SPI vide: GARFIELD, Seth. *A luta indígena no coração do Brasil. Política indigenista, a marcha para o Oeste e os índios Xavante (1937-1988)*. São Paulo: Editora Unesp, 2011. p.62.

ao período e ao tema estudado. Encontramos os filmes e as referências sobre a SESPI no arquivo do Museu do Índio do Rio de Janeiro, assim como fontes referentes ao Departamento de Imprensa e Propaganda/DIP. Na Cinemateca Brasileira em São Paulo, tivemos acesso a filmes do Instituto Nacional de Cinema Educativo que exibem representações do indígena e que foram produzidos no contexto do Estado Novo. Utilizamos também recursos de acervos online, como a Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional<sup>3</sup>, que possui riquíssimo acervo de periódicos que circularam durante o Estado Novo. Além disso, nos baseamos na bibliografia especializada referente ao Estado Novo, História Indígena, História e Cinema e de assuntos que nos ajudam na compreensão das fontes, como sobre a questão da representação social e da propaganda.

Atualmente a Nova História Indígena nos tem apontado para o protagonismo indígena na resistência contra injustiças e na luta pelos seus direitos. A nossa pesquisa vai ao encontro desta abordagem, porém nossos objetivos vão no sentido de evidenciar a representação do indígena que foi pouco a pouco sendo incorporada no discurso do Estado Novo, como um “ser” estagnado, sem cultura, reduzido apenas a uma fase étnica do Brasil. Essa visão equivocada será evidenciada e colocada em foco para que possamos analisar como que essa representação social do indígena aparece nos materiais produzidos pelo Estado Novo. A intenção é problematizar a intensa propagação de uma imagem de um indígena que ao invés de ter cultura e modos de vida próprios, possuía apenas a boa vontade de se inserir no sistema capitalista da sociedade Ocidental. Desta forma, buscamos tal reflexão para avaliarmos essa representação do indígena no passado.

Para a consecução dos nossos objetivos nos baseamos em grande medida no que Alexandre Busko Valim nos pontua em relação à pesquisa por meio da interpretação e análise de filmes. O autor nos atenta para a importância de não descolar as produções fílmicas de seu contexto de produção para se compreender como essas fontes se relacionam com as “estruturas de dominação e com as forças de resistência, bem como as posições ideológicas e econômicas que propalam nos debates e nas lutas sociais em andamento”.<sup>4</sup> Para isso, a análise do material fílmico foi realizada com base em fontes e bibliografias especializadas que nos ajudaram a nortear nossos apontamentos e baseiam as nossas conclusões

---

<sup>3</sup> Vide: <<http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>>. Acesso. 18/10/2012.

<sup>4</sup> VALIM, Alexandre Busko. *Imagens Vigradas: Uma História Social do Cinema no alvorecer da Guerra Fria, 1945-1954*. 2006. Tese (Doutorado em História). Universidade Federal Fluminense, Niterói. p.16.

sobre o material. A articulação necessária entre esse material é balizada pela teoria em torno das questões entre História e Cinema. Tal procedimento se faz necessário para que possamos abordar os filmes de acordo com a sociedade que os criou, pois senão, temos o risco de criar uma “história fictícia” como nos aponta Valim.<sup>5</sup>

Consideramos importante o olhar para o cinema, pois assim como nos aponta Valim, citando Marc Ferro e Michele Lagny, que todo processo de produção de sentido é uma prática social, e o Cinema não é apenas uma prática social, pois é também gerador de práticas sociais. Segundo Valim, “o Cinema, além de ser um testemunho das formas de agir, pensar e sentir de uma sociedade é também um agente que suscita certas transformações, veicula representações ou apresenta modelos.” E esses modelos, representações, influenciam ações na sociedade.<sup>6</sup> Nossa pretensão nessa direção é identificar quais são os argumentos que sustentam as representações presentes nos filmes e como elas se relacionam com o contexto em questão, no caso o governo autoritário do Estado Novo.

Ao tratar de representações sociais vale a pena resgatar o que Ciro Flamarion Cardoso nos traz, ao se referir ao conceito como útil, porém perigoso quando transformado em medida de todas as coisas, sem uma base na sociedade na qual está inserida a interpretação. Sem essa base na sociedade a representação estaria sendo idealizada, de forma que “consiste em acreditar que ‘criamos’ ou ‘construímos’ o mundo ao nomeá-lo e aplicar-lhe categorias linguísticas ou processos semióticos de derivação mental”.<sup>7</sup> Desta forma, buscamos traçar um caminho pelo contexto em que estão inseridos os filmes, sem tentar “criar mundos” em cima de interpretações descoladas de uma análise da sociedade.

Desta forma, ao aplicarmos o conceito de representação social buscamos articular uma História Social do Cinema de modo que a discussão não se encerre simplesmente nos filmes, mas se amplie para outras fontes que nos dão indícios da sociedade em que foram produzidas relacionando com a representação do indígena posta nos filmes. Com a análise deste material buscamos identificar como se opera e se ancora, na sociedade, a rede representacional dos indígenas que também está presente nos filmes e de que maneira ela se relaciona com as concepções

---

<sup>5</sup> Idem. Ibidem.p.18.

<sup>6</sup> Idem. Ibidem. p.27.

<sup>7</sup> CARDOSO, Ciro Flamarion. Uma opinião sobre as representações sociais. In: MALERBA, Jurandir; CARDOSO, Ciro Flamarion. (Org.). *Representações: contribuição a um debate transdisciplinar*. São Paulo: Papirus, 2000.

ideológicas do Estado Novo.

No contexto do Estado Novo o ensino passou a fazer parte de um projeto político-ideológico que tinha a missão de formar o cidadão brasileiro alinhado aos ideais estadonovistas. O sistema educacional sofreu uma profunda reestruturação fazendo com que se enquadrasse dentro dos ideais nacionalistas que começam a se delinear no início da década de 1930, e que acabaram se consolidando em 1937.<sup>8</sup> Foram exaltados e propagandeados os ideais nacionalistas, entre eles, a homogeneização do povo brasileiro que visava dissolver as diferenças, sendo proibido qualquer tipo de referência a nações estrangeiras. Os povos indígenas foram exaltados como os ancestrais do povo brasileiro, ao mesmo tempo que sua língua e sua cultura estavam sendo deixadas para trás como aspectos do passado do Brasil, de modo que pudessem dar lugar a “cultura nacional” que o Estado Novo almejava.

Segundo Simon Schwartzman, a orientação do Estado Novo em investir em ciência e educação foi entendida por Francisco Campos como um meio de aglutinar apoio entre a população letrada, além de contribuir para o projeto de modernização do país. A ciência e educação eram reconhecidas como geradoras de conhecimento, a falta destas era vista pelo Estado Novo como empecilho para o desenvolvimento do país. Segundo o mesmo autor, foi a necessidade de conhecimento associado ao programa desenvolvimentista que levou Vargas a tomar medidas e desenvolver ações voltadas para o problema.<sup>9</sup>

O cinema no Brasil vem se desenvolvendo desde o início do século XX. No final da década de 1920 e início de 1930 os filmes produzidos no Brasil eram classificados basicamente como naturais/documentais, posados e educativos. Os naturais eram os filmes que tentavam reproduzir a realidade de forma documental, ao demonstrar problemas sociais e as diversas etnias no Brasil; os posados eram os filmes de enredo em que atores e cenários representavam determinada história a ser narrada; o cinema educativo é aquele que produziria filmes a partir de variados temas para a instrução do povo: medicina, conhecimentos gerais, história, geografia. Esses filmes produzidos no Brasil começaram a ser entendidos

---

<sup>8</sup> ROSA, Cristina Souza da. *Para além das fronteiras nacionais: um estudo comparado entre os institutos de cinema educativo do Estado Novo e do Fascismo (1925-1945)*. Tese (Doutorado em História) - Universidade Federal Fluminense, Programa de pós-graduação em História. Niterói. 2008. p.23.

<sup>9</sup> SCHWARTZMAN, Simon. A revolução de 1930 e as primeiras universidades. In. *Um Espaço para a ciência* A formação da comunidade científica no Brasil. Brasília: Ministério da Ciência e Tecnologia, 2001.

como poderosa ferramenta para a educação e propaganda do povo brasileiro por intelectuais que pensavam o cinema como Edgar Roquette-Pinto, que no período do Estado Novo passaria a ser o diretor do Instituto Nacional de Cinema Educativo/INCE.<sup>10</sup> A educação foi definida como o meio para formar o brasileiro nos moldes do Estado Novo e é nesse contexto que entra o cinema como ferramenta educacional a serviço do Estado, servindo para propagandear esses novos ideais imprescindíveis à formação do “homem estado novista”.<sup>11</sup> Getúlio Vargas assinou em 1932 o decreto 21.240 que fez com que o governo passasse a intervir diretamente na produção do cinema brasileiro ao incentivar os filmes educativos. O decreto passou a estimular a produção de filmes voltados para a educação, justificando que “o filme documentário, seja de caráter científico, histórico, artístico, literário e industrial, representa, na atualidade, um instrumento de inigualável vantagem, para a instrução do público”. Então “considerando que os filmes educacionais são material de ensino” devem agir diretamente nas massas populares.<sup>12</sup>

Anita Simis em seu livro *Estado e Cinema no Brasil* discute questões referentes à influência do Estado brasileiro no Cinema entre as décadas de 1930 e 1960 e destaca em seus três primeiros capítulos as questões relativas ao período estadonovista, onde a autora nos expõe algumas reflexões para o estudo de como se deu a produção cinematográfica brasileira intermediada diretamente pelo governo, o cinema educativo do Instituto Nacional de Cinema Educativo/INCE e os filmes do Departamento de Imprensa e Propaganda/DIP.<sup>13</sup> Desta forma, segundo Simis, o Estado organizou medidas para organizar o cinema a seu favor, valendo-se das possibilidades de sua técnica para projetar a reforma da sociedade via reforma do ensino, além de propagandear o aspecto integrador da ideologia nacionalista.

---

<sup>10</sup> Vide RAMOS, Fernão (org.). *História do cinema brasileiro*. São Paulo: Art Editora, 1987.

<sup>12</sup> BRASIL. Decreto nº 21.240, de 4 de abril de 1932. Nacionalizar o serviço de censura dos filmes cinematográficos, cria a "Taxa Cinematográfica para a educação popular e dá outras providências. Disponível em <<http://www.ancine.gov.br/legislacao/decretos/decreto-n-21240-de-4-de-abril-de-1932>>. Acesso em 12/06/2012.

<sup>13</sup> Segundo a autora as questões relativas à imagem do presidente e propaganda direta cabiam ao DIP e as questões de cunho socioeducativas ao INCE. Vide: SIMIS, Anita. *Estado e cinema no Brasil*. São Paulo: Annablume, 2008.

A intervenção do novo governo ocorreu no plano da produção, distribuição, importação e exibição e, conseqüentemente, o cinema deixava de ser uma atividade regulada apenas pelas leis do mercado. O Estado passou a regular a atividade, atendendo a reivindicações dos diversos setores agora organizados em entidades corporativas e projetando-se como árbitro acima dos interesses particularistas. A relação entre estas entidades, que compreendiam desde educadores até produtores com as autoridades federais, era direta. Com exceção do empenho na criação de um órgão preocupado com o cinema educativo, como o INCE, não se tratava mais de uma relação com o poder Legislativo via projetos de lei.<sup>14</sup>

O Estado passou a perceber o potencial que o Cinema poderia oferecer, auxiliando-o na moldagem do povo brasileiro por meio da educação e da propagação do aspecto integrador/centralizador da ideologia nacionalista.<sup>15</sup> É nesse contexto que temos o surgimento da Seção de Estudos do SPI, instituição que também passaria a pensar o cinema como meio para divulgar aspectos referentes a população indígena.

A Seção de Estudos do SPI é inaugurada em 1942, seis anos após a criação do INCE, e tinha o objetivo de estudar as sociedades indígenas e divulgar as ações do Serviço de Proteção ao Índio, como a fundação e manutenção dos postos indígenas. O Serviço de Proteção ao Índio/SPI<sup>16</sup> foi criado em 1910 para fazer o serviço de localização e pacificação dos povos indígenas, principalmente por uma questão de ocupação territorial e pela proteção da “sociedade nacional” dos conflitos travados com os autóctones que se encontravam ao longo do território brasileiro<sup>17</sup>. Essa pacificação foi feita por meio de aldeamentos que tinham a função de “civilizar” e integrar o indígena à sociedade nacional, visto que na concepção positivista do SPI esses povos eram um estrato social concebidos como “transitórios”, futuramente incorporáveis à categoria dos “trabalhadores nacionais”. Porém, sem o contato com o Estado, eram

---

<sup>14</sup> Idem. Ibidem. p. 92.

<sup>15</sup> Idem. Ibidem. p.92-3.

<sup>16</sup> No ano de sua criação, 1910, o órgão se denominava Serviço de Proteção aos Índios e Localização de Trabalhadores Nacionais, o que relacionava o problema do indígena com os trabalhadores sertanejos.

<sup>17</sup> LIMA, Antonio Carlos de Souza. *Um grande cerco da paz: poder tutelar, indianidade e formação do Estado no Brasil*. Petrópolis: Vozes, 1995, p.116-220.



considerados selvagens, “brasileiros reduzidos à condição de brutos, inúteis a si e à coletividade e, entravando, em mais de um ponto, o aproveitamento da terra e das forças naturais”<sup>18</sup>. A tutela do SPI se justificava pelo argumento de que sem ela esses povos acabariam “sendo exterminados barbaramente, como feras, por pseudo civilizados (...), a quem o índio involuntariamente prejudicava na tranquilidade e na cobiça”<sup>19</sup>.

Com a criação da Seção de Estudos do SPI, seria possível divulgar os postos indígenas para todo o território nacional de forma que se exaltasse o trabalho exercido pelo SPI em “civilizar” os indígenas, além de enfatizar que a mão do Estado Novo estaria presente em todas as regiões do território nacional, até mesmo nas aldeias indígenas isoladas. A nova Seção teria as funções de produzir arquivos filmicos e fotográficos que demonstrassem o trabalho realizado nos postos de atração, além de coletar objetos que seriam posteriormente catalogados para serem utilizados como acervo material de museu.

Ione Helena Pereira de Couto discute a criação da Seção de Estudos do SPI e a sua relação com o contexto de valorização patrimonial promovida pelo Estado Novo.<sup>20</sup> Com essa política os povos indígenas poderiam ser aproveitados como uma espécie de “museu vivo” do povo brasileiro, e como estariam em um estágio evolutivo que logo seria superado, era necessário que todas as informações sobre esses povos fossem coletadas e registradas. Na concepção do Estado Novo, o indígena seria o ícone ancestral do brasileiro estadonovista. No entanto, com a tutela do homem civilizado, esses “indivíduos primitivos” alcançariam o progresso rapidamente. Nesse contexto inseria-se a educação e a tutela para moldar o indígena para a civilização para que, desta forma, esses povos pudessem contribuir como trabalhadores para a nação, segundo a ideologia propagada pelo Estado Novo.<sup>21</sup>

---

<sup>18</sup> Idem. Ibidem. p.120.

<sup>19</sup> Idem. Ibidem. p.120.

<sup>20</sup> COUTO, Ione Helena Pereira de. *Armazém da memória da Seção de Estudos do Serviço de Proteção aos Índios - SPI*. Tese (Doutorado em Memória Social) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. 2009. p.5.

<sup>21</sup> Essa busca por elementos nacionais na cultura indígena não tem origem no Estado Novo. Como Seth Garfield relata, desde o século XIX autores como José de Alencar e Antônio Gonçalves Dias pensavam elementos para cultura nacional baseados na romantização de elementos indígenas. Com o modernismo da década de 1920, “Tarsila do Amaral abraçara o índio canibal em seu quadro *Abaporu* (1928), e o poeta Oswald de Andrade lançara seu *Manifesto Antropofágico*” criticando a imitação de estilos europeus na arte brasileira e propondo uma

As representações sociais estão sendo pensadas em nossa pesquisa como formas de comunicação ao passo que a propaganda seria o principal “gênero” dessas representações. Nessa perspectiva entende-se que esse tipo de representação almeja objetivos específicos para determinada instituição ou grupo.<sup>22</sup> Maria Helena Capelato, em sua obra “Multidões em cena”, tem a perspectiva de trabalhar a propaganda no âmbito da história das representações políticas e, enfatiza que para se legitimar, a propaganda passa por disputas no campo do imaginário, onde a “luta de forças simbólicas provoca mudanças na sociedade”.<sup>23</sup> A autora faz colocações importantes no sentido de pensar a representação como propaganda no período estudado e nos atenta que “a imagem da sociedade una, homogênea, veiculada pela propaganda política, esteve longe de se traduzir numa prática de constituição da opinião única em torno do regime e de seu líder”, nem mesmo entre os ideólogos do regime existia uma convergência nos seus ideais.<sup>24</sup>

Para aprofundar nossa análise na perspectiva das “representações”, pensamos o conceito a partir de teóricos da psicologia social, pois, assim como nos expõe Ciro Flamarion Cardoso, concordamos que a psicologia social de Serge Moscovici analisa de forma mais “elaborada” o modo com que as representações sociais operam.<sup>25</sup>

Outro aspecto importante são os reforços que um veículo de propaganda tem sobre o outro, de forma que os filmes se legitimem em cima de programas de rádio, artigos em periódicos e livros didáticos, formando uma rede que opera juntamente com o imaginário da sociedade. Parte dos meios de comunicação tinham íntima relação com o Estado Novo, o que atribuiu uma força muito maior à propaganda política.

Tendo em vista o desenvolvimento da discussão levantada, a presente dissertação foi dividida em três capítulos, buscando contemplar:

---

“síntese do autóctone e do estrangeiro”. Os intelectuais do movimento Verde-Amarelo como Plínio Salgado, Menotti del Pichia e Cassiano Ricardo também exaltavam o índio como símbolo nacional. Vide: GARFIELD, Seth. *A luta indígena no coração do Brasil*. Política indigenista, a marcha para o oeste e os índios Xavante (1937-1988). São Paulo: Editora Unesp, 2011. p. 35-69.

<sup>22</sup> Para a noção de propaganda como gênero da comunicação vide: MOSCOVICI, Serge. *Representações Sociais: investigações em psicologia social*. Petrópolis: Vozes 2009. p.374-7

<sup>23</sup> CAPELATO, Maria Helena R.. *Multidões em Cena: propaganda política no varguismo e no peronismo*. Campinas: Papirus, 1998. p.28-9.

<sup>24</sup> Idem. *Ibidem*. p.32

<sup>25</sup> CARDOSO, Ciro Flamarion; MALERBA, Jurandir (Orgs.). *Representações: contribuição a um debate transdisciplinar*. Campinas: Papirus, 2000. p. 21-5

1) Do Serviço de Proteção aos Índios e Localização dos Trabalhadores Nacionais (1910) à Seção de Estudos (1942); 2) Indígena, sociedade e propaganda no Estado Novo; 3) A produção da Seção de Estudos do Serviço de Proteção aos Índios. As questões problematizadas nos três capítulos dialogam de forma a contribuir para a compreensão de como se operaram as representações do indígena no âmbito dos filmes produzidos pela Seção de Estudos do SPI.

No primeiro capítulo temos o objetivo de dissertar sobre a trajetória do SPI até a criação da Seção de Estudos em 1942. Por meio deste, buscamos discutir as relações entre o Estado, a partir do SPI, e os povos indígenas. Dessa forma, pretendemos evidenciar quais eram as diretrizes do Estado acerca das políticas voltadas aos povos indígenas. Para o desenvolvimento dessas questões utilizamos a bibliografia especializada no tema, além de periódicos que possuem artigos referentes ao órgão indigenista.

Para desenvolver as questões referentes a propaganda do Estado Novo em relação aos indígenas, utilizamos o segundo capítulo. Buscamos colocar uma discussão que contemplasse produções referentes ao Instinto Nacional de Cinema Educativo/INCE e do Departamento de Imprensa e Propaganda/DIP, evidenciando as representações do indígena que aparecem nos materiais produzidos pelos órgãos. Desta forma, buscamos dar alicerce para a nossa análise do capítulo seguinte.

As representações sobre o indígena nesses diversos documentos não são homogêneas. O objetivo de pesquisa é realizar análises quanto às suas aproximações, de forma a investigar a tentativa de legitimar uma representação dos indígenas que vai ao encontro dos interesses do Estado. Ao analisarmos a questão da representação do indígena, é importante salientar que, durante o contexto do Estado Novo, os indígenas não tiveram voz para se defenderem dos estereótipos que foram criados, principalmente pelo SPI e pelos meios de comunicação. O último capítulo de nossa pesquisa almeja apresentar as questões referentes a discussão teórica sobre a relação entre História e Cinema, além de analisar os filmes produzidos pela Seção de Estudos do SPI no período de 1942- 1945: *Curt Nimuendajú e Icatu: dois postos indígenas de nacionalização*<sup>26</sup>; *Uma*

---

<sup>26</sup> SCHULTZ, Harald; VELLOZO, Nilo Oliveira. *Curt Nimuendajú e Icatu: Dois Postos Indígenas de Nacionalização*. São Paulo: Serviço de Proteção aos Índios. 1942. Filme: DVD (9 min. 47 seg.), p&b, som na cópia.

*visita aos nossos índios*<sup>27</sup>; *Excursão às nascentes do Xingu*<sup>28</sup>; *Os Umutina*<sup>29</sup>. A análise foi pensada de modo a considerar o que foi discutido nos capítulos anteriores e dessa forma, realizar um panorama referente a representação do indígena pelo SPI no contexto do Estado Novo.

Desta forma, buscamos discutir as representações sociais referentes aos povos indígenas e de que forma essas representações foram veiculadas pelo Estado Novo. Assim, buscamos contemplar um panorama que visa evidenciar distorções que afastam as representações sociais, que estão postas nos materiais produzidos durante o Estado Novo, da própria realidade étnica dos povos indígenas.

---

<sup>27</sup> VELLOZO, Nilo Oliveira. *Uma visita aos nossos índios*. 1943. Filme: DVD (18 min. 36 seg.), p&b.

<sup>28</sup> VELLOZO, Nilo Oliveira. *Excursão às nascentes do Xingu*. Mato Grosso, 1944. Filme: DVD (52 min. 15 seg.), p&b. sonoro.

<sup>29</sup> SCHULTZ, Harald. *Os Umutina*. Ministério da Agricultura. 1945. Filme: película (21 min. 57 seg.), p&b.

## 1. Do Serviço de Proteção aos Índios e Localização dos Trabalhadores Nacionais (1910) à Seção de Estudos (1942)

No contexto de passagem do século XIX para o século XX se acirraram os conflitos entre colonos e populações indígenas, principalmente pelo rápido crescimento da economia capitalista e a expansão de terras produtivas no país.<sup>30</sup> No período repercutiram diversas críticas em relação a violência exercida contra os povos indígenas, devido aos conflitos destes com a sociedade nacional. Essas críticas tiveram seu ápice pela repercussão internacional da comunicação de Albert Vojtech Fric realizada em Viena no XVI Congresso Internacional de Americanistas de 1908, que faz parte de eventos que buscam o estudo da origem, distribuição geográfica, características físicas e cultura das populações indígenas das Américas. Fric era um estudioso dos assuntos sobre o Brasil Meridional. Na comunicação de Fric, foram denunciadas as ações de extermínio contra as populações indígenas. Além de chamar a atenção para a responsabilidade do governo em criar mecanismos que protegessem essas populações, o intelectual também sugeriu a organização de um protesto assinado pelo Congresso contra a violência que estava sendo praticada. A proposta de Fric foi ignorada pelo presidente do Congresso com base em argumentos que sugeriam que o problema pertencia à esfera governamental do Brasil e não a um congresso científico.<sup>31</sup>

Após o congresso, fora publicado um polêmico artigo nas páginas da Revista do Museu Paulista, onde o diretor do Museu Hermann von Ihering, se posicionando contrariamente a Fric, declarava que o melhor caminho a ser tomado pela população nacional seria o do extermínio da

---

<sup>30</sup> A necessidade de terras cresceu em todo o Brasil. Desde a Amazônia, devido à extração da borracha, até ao Sul do país com o crescimento das plantações de erva mate, além da contínua expansão das fazendas de café, no centro do país a criação de gado exigia uma grande extensão de terras. Enquanto se expandiam as terras produtivas no território nacional, também crescia exponencialmente a violência praticada contra os povos indígenas. Vide: SANTOS, Silvio Coelho dos. *Índios e brancos no sul do Brasil: a dramática experiência dos Xokleng*. Florianópolis: Edeme, 1973. p.116-7 e GAGLIARDI, José Mauro. *O indígena e a república*. São Paulo: HUCITEC, Ed. USP, Secretaria de Estado da Cultura, 1989. p.103-105.

<sup>31</sup> Vide: GAGLIARDI, José Mauro. Op. Cit. p.69-70. e STAUFFER, David Hall. Origem e fundação do Serviço de Proteção aos Índios. Revista de História, São Paulo, n. 43, p. 165-183, jul./ago. 1960.p.165 e p.169.

população indígena, afirmando que esses grupos não representavam nenhum tipo de elemento favorável ao trabalho e ao progresso. A atitude anti-indígena de von Ihering serviu para que a questão indígena passasse a ser amplamente discutida. Devido às pressões que se originaram principalmente pelas críticas de positivistas como Sílvio de Almeida, figura de destaque entre os positivistas de São Paulo, Luís Bueno Horta Barbosa, elemento importante do positivismo em Campinas, Sérgio de Carvalho, diretor da seção de Antropologia do Museu Nacional, e também outra pessoa importante do positivismo brasileiro e com uma vasta experiência pelos sertões do Brasil, Tenente-Coronel Cândido Mariano da Silva Rondon, passam a ser problematizadas algumas possíveis soluções para o problema da violência praticada contra as populações indígenas.<sup>32</sup>

Por conta da pressão internacional o Estado brasileiro não poderia se omitir. Foram pensadas alternativas para que o Estado pudesse resolver o impasse sobre os conflitos entre os povos indígenas e os colonos, uma dessas soluções iria ao encontro das propostas de von Ihering, assumindo a repressão contra os indígenas por meio do próprio exército. Outra proposta seria, por meio de métodos brandos, contatar o indígena e afastá-lo das áreas de colonização, fazendo com que lentamente se transformasse em um trabalhador assalariado. A segunda alternativa obteve vantagem sobre a primeira, não apenas por ir ao encontro do grupo positivista do exército, mas porque, além de evitar o conflito direto com o indígena, colocava esses povos numa posição de submissão, de tutela por meio do órgão que viria a ser o Serviço de Proteção aos Índios/SPI.<sup>33</sup>

Nesse contexto, foi organizado e fundado em 1910 o Serviço de Proteção aos Índios e Localização dos Trabalhadores Nacionais/SPIILTN.<sup>34</sup> Inicialmente, o SPIILTN foi vinculado ao Ministério da Agricultura e Comércio e além da responsabilidade pelos povos indígenas também tinha como função a organização da força de trabalho, principalmente por meio da mão-de-obra no campo o que seguiu até o ano de 1918, quando a nomenclatura do órgão passou a ser apenas Serviço de Proteção aos Índios, perdendo a função de “Localização dos Trabalhadores Nacionais”. É esse o órgão que posteriormente produziu os filmes a partir da Seção de

---

<sup>32</sup> Os embates referentes a discussão entre Ihering e o grupo positivista está exposta em: GAGLIARDI, José Mauro. Op. Cit. p. 71-87. Sobre as diversas propostas que surgiram para a resolução do conflito entre os povos indígenas e a sociedade nacional Vide: GAGLIARDI, José Mauro. Op. Cit. p.103-35.

<sup>33</sup> GAGLIARDI, José Mauro. Op. Cit. p. 236.

<sup>34</sup> SANTOS, Sílvio Coelho dos. Op. Cit. p.118-20

Estudos. Uma das características desses filmes é a exaltação de diversas características do SPI de modo a elevar a sua ação como fundamental para a nação, fazendo certa propaganda do órgão.

As bases da criação do SPI foram fundadas a partir de concepções de personagens vinculados ao positivismo ortodoxo. O Marechal Cândido Mariano da Silva Rondon, nomeado diretor geral do SPILTN, foi um dos nomes que mais defenderam a criação de um órgão responsável pela organização dos povos indígenas no território nacional.

O positivismo ortodoxo teve grande influência na concepção do SPI, visto a sua grande difusão dos postulados de August Comte entre os militares, como Rondon.

As bases teóricas de Comte estavam baseadas na teoria dos três estados da evolução humana: teológico ou fictício; metafísico ou abstrato e o científico ou positivo. Ou seja, toda a humanidade deveria em algum momento de sua história passar por esses estágios, de modo evolutivo. Mesmo as sociedades que eram consideradas as mais primitivas, inevitavelmente alcançariam o estado “positivo”.<sup>35</sup> Sendo assim, o SPILTN baseado nessas concepções de Comte, classificou os indígenas como seres primitivos que estariam ligados ao primeiro estágio de desenvolvimento humano, porém com a ajuda da tutela do Estado conseguiria acelerar o processo evolutivo desses brasileiros primitivos, de modo que pudessem alcançar o status de trabalhadores nacionais. Essa tarefa seria de responsabilidade do SPI.

O decreto 8.072, que deu origem ao órgão, previa que o SPILTN teria como funções:

- a) Prestar assistência aos índios do Brasil, que vivam aldeados, reunidos em tribos, em estado nômade ou promiscuamente com civilizados; b) estabelecer em zonas férteis, dotadas de condições de salubridade, de mananciais ou cursos de água e meios fáceis e regulares de comunicação, centros agrícolas, construídos por trabalhadores nacionais que satisfaçam as exigências do presente regulamento.<sup>36</sup>

---

<sup>35</sup> Sobre a teoria dos três estados vide: COMTE, Auguste. Curso de filosofia positiva In: *Os Pensadores: Auguste Comte (1798-1857)*. São Paulo : Abril Cultural, 1978.

<sup>36</sup> BRASIL. Decreto 8.072, de 20 de junho de 1910. Cria o Serviço de Protecção aos Indios e Localização de Trabalhadores Nacionaes e approva o respectivo regulamento. Disponível em <<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1910->

A principal característica do órgão era contatar os indígenas que circulavam por territórios que pudessem ser úteis à economia nacional, de modo que pudessem vir a ser tutelados em um espaço demarcado. Assim, o SPI evitaria o conflito direto dos autóctones com os colonos, de modo que, além de evitar a evolução de críticas contra o Estado nacional também garantia a tranquilidade na posse de terras nessas regiões que já estavam sendo ocupadas por esses povos.<sup>37</sup> A pacificação dos indígenas promovida por meio de aldeamentos teria a função de “civilizar” e integrar os indígenas à sociedade nacional, devido à concepção de que esses povos seriam um estrato social concebido como primitivo e transitório, e com a possível tutela fornecida pelo Estado, poderiam ser incorporados à categoria dos “trabalhadores nacionais”. Desta forma, para o SPILT, esses indivíduos classificados genericamente como “indígenas” não se caracterizavam como povos dotados de uma história e cultura própria que os distinguiu da sociedade nacional brasileira.<sup>38</sup>

Portanto o confinamento dos indígenas, em um território predeterminado e controlado pelo Estado por meio do SPI, seria a estratégia encontrada para “liberar” as terras ocupadas por esses povos para serem aproveitadas pela iniciativa privada. Além disso, os indígenas dentro das terras demarcadas seguiriam o programa elaborado para a sua “transformação” em trabalhadores nacionais. Posteriormente verificaremos nos filmes da SESPI como esses aspectos foram exaltados. Os postos indígenas são representados como sendo estritamente necessários para o próprio desenvolvimento da população indígena.

A análise de Antonio Carlos de Souza Lima sobre os relatórios do SPILT enviados ao Ministério da Agricultura, Indústria e Comércio, demonstra alguns desses pressupostos explicitados pelo inspetor do órgão no Amazonas, Alípio Bandeira. Neste relatório, datado de 1912, o autor agrupa os indígenas do Amazonas em quatro classes, onde são analisadas algumas de suas qualidades no que se referem as possibilidades de melhor aproveitamento em sua assimilação à sociedade nacional:

- a) os selvagens que não têm relações com os civilizados; b) os selvagens que já receberam

---

1919/decreto-8072-20-junho-1910-504520-publicacaooriginal-58095-pe.html>. Acesso em 05/07/2012.

<sup>37</sup> Vide: SANTOS, Silvio Coelho dos. *Índios e brancos no sul do Brasil: a dramática experiência dos Xokleng*. Florianópolis: Edeme, 1973. p. 116-120.

<sup>38</sup> LIMA, A. C. de Souza. Op. Cit. p.120.



violências dos civilizados; c) os que, já estando domiciliados na civilização, formam sociedade à parte; d) os que vivem em inteira promiscuidade com os civilizados. Os da primeira classe são, a seu modo, moralizados, trabalhadores e bem reputados. Tratam com muita hospitalidade os raros civilizados que, por acaso, chegam às suas terras, mantendo-se todavia em uma prudente reserva. Os da segunda classe têm fama de ferozes; mas de fato são apenas defensores de sua liberdade e da honra de suas famílias. São também trabalhadores e tão moralizados quanto lhes permite sê-lo o atraso mental em que vivem. Os da terceira classe já não têm mais as qualidades de caráter dos outros nem são também tão trabalhadores como eles. Os da quarta classe são uns infelizes cheios de vários defeitos, dos quais o menor é talvez a preguiça. Conclui-se do exposto que, quanto mais afastados da civilização madrastra, melhores e mais assimiláveis à sociedade são os índios e, quanto mais ligados a ela, menos suscetíveis de aproveitamento. Vê-se pois, que a desmoralização é um produto da educação que recebem, a qual, como crianças, fácil e francamente se afeiçoam. Tudo mostra que, havendo educação, os índios selvagens devem progredir, moral, intelectual e praticamente.<sup>39</sup>

A retórica do inspetor indica que indígenas deveriam ser incorporados à nação, porém de modo controlado e por meio da educação e tutela promovida pelo SPI. O texto está organizado de forma a propagandear e legitimar a ação do SPI, lutando pelo monopólio da assistência ao indígena<sup>40</sup>, ou seja, Bandeira coloca a necessidade de ação sistemática do órgão de forma a atingir as populações indígenas, pois, caso contrário, poderiam entrar em contato com a população ao seu entorno de forma desastrosa. Por isso, legitima a ação da tutela e a educação direcionada que o SPI poderia oferecer naquele momento. Os perigos da não assistência ao indígena são pontuados como desastrosos, e quando o inspetor chama a responsabilidade para o SPI, está defendendo o monopólio do órgão sobre as interações entre indígenas e “civilizados”.

---

<sup>39</sup> BANDEIRA, Alípio Apud LIMA, A. C. de Souza. Op. Cit. p.124-5.

<sup>40</sup> Vide LIMA, A. C. de Souza. Op. Cit. p.125.

41

A ação do SPI aparece propagandeada em alguns periódicos, como é o caso de um artigo publicado no periódico *A Noite*. Em 1921, no artigo intitulado “A civilização dos índios brasileiros” chama-se a atenção para o papel do SPI que promoveria uma “ação beneficiadora” desenvolvida em todo o território nacional “na árdua tarefa de chamar ao convívio dos civilizados os nossos irmãos das selvas” de forma que transformasse um grande número de índios em “homens perfeitamente senhores dos deveres de cidadão, trabalhando e cooperando com as populações civilizadas para a prosperidade da nação.”<sup>42</sup> O artigo se alonga expondo que no Brasil não existiria nenhuma “só tribo com a qual os civilizadores do Ministério da Agricultura não tenham entrado em contato” mesmo aquelas “mais traiçoeiras e bravias têm sido atraídas ao convívio dos domesticadores e com eles fraternizado, após pacientes e dedicados esforços empregados pelos seus protetores”<sup>43</sup>.

O texto também chama a atenção para a importância de traçar alianças com os indígenas e faz uma relação com a Comissão Rondon, de forma a elevar o prestígio do militar à frente da empreitada:

O resultado que esta cruzada brasileira apresenta é sem dúvida notável. Basta recordar o auxílio que os índios têm prestado aos seus próprios pacificadores como acontece com a comissão Rondon. Este chefe desbravador do nosso sertão não raro conta entre os seus mais seguros auxiliares vários índios por ele mesmo civilizados.<sup>44</sup>

Cabe lembrar também que essa propaganda foi levada a cabo pela Comissão Rondon que de 1915 a 1930, utilizando-se da infraestrutura montada para as comissões de linha telegráficas que compunham salas de desenho e laboratórios específicos para a montagem e revelação de

---

<sup>41</sup> LIMA, A. C. Souza. Op. Cit. p.125.

<sup>42</sup> A civilização dos índios brasileiros. *A Noite*, Rio de Janeiro, p.4, 09 de jan. de 1921.

<sup>43</sup> Para o periódico *A Noite* a propaganda favorável ao SPI era benéfica no início da década de 1920, visto que o jornal estava apoiando o candidato da oposição nas eleições presidenciais, Nilo Peçanha. O ex-presidente que havia promovido a criação do Ministério da Agricultura, Comércio e Indústria em 1909 e o SPILTN em 1910.

<sup>44</sup> A civilização dos índios brasileiros. *A Noite*, Rio de Janeiro, p.4, 09 de jan. de 1921.

fotografias e filmes. O objetivo seria organizar expedições geográficas com a intenção de criar levantamentos topográficos da região Centro-Oeste e na ocasião foram produzidos materiais filmicos e fotográficos, experiência que futuramente seria retomada com a Seção de Estudos do SPI.<sup>45</sup>

A “romantização” dos funcionários do SPI como heróis também está presente nas palavras do diretor do SPI Luiz Bueno Horta Barbosa em carta dirigida ao periódico *A Noite* no ano de 1922, onde ele defendia um dos funcionários do órgão que havia sido acusado de estar abrigando criminosos no posto indígena.<sup>46</sup> O diretor se colocou em defesa de seu funcionário pronunciando que o encarregado do Posto Laranjinha acusado dos crimes

(...) trabalha no Serviço de Proteção aos Índios ininterruptamente, desde 1911, e nesse período de 12 anos se tem comportado sempre como bravo, esforçado e dedicado auxiliar, homem que só apresenta motivos de se o louvar pelos atos (...). Inúmeras vezes tem ele exposto a vida no interior de florestas habitadas por índios bravios, cuja amizade acaba sempre por captar. Inúmeras vezes tem atravessado rios a nado, curtindo fome e dormindo a céu aberto ao lado de pequena fogueira que mal desentorpece os membros encarregados de frio e mal detém as audaciosas – ‘pintadas’ – que rondam os desabrigados bivaques e com os seus roncões enchem de pavor o silêncio escuro e maciço das matas profundas. Inúmeras vezes tem ele sido enviado pela Diretoria do Serviço de Índios a Estados longínquos, do norte e do centro da República.<sup>47</sup>

A exaltação dos funcionários do SPI se fazia necessária, de modo a elevá-los como heróis da nação que se sacrificavam para a segurança das fronteiras nacionais e pela tutela dos indígenas, essas questões são novamente reproduzidas nos filmes da SESPI que serão discutidos no último capítulo. Outros artigos no mesmo periódico exaltam a ação do

---

<sup>45</sup> COUTO, Ione. Op. Cit. p.31.

<sup>46</sup> Posto de índios ou quartel de facinoras? *A Noite*, Rio de Janeiro, p.4, 27 de fev. de 1922.

<sup>47</sup> Posto de índios ou quartel de facinoras? *A Noite*, Rio de Janeiro, p.6, 2 de mar. de 1922.

SPI, indo ao encontro das concepções positivistas que influenciavam o órgão. Destaco o texto de 1923 intitulado “A indústria dos nossos silvícolas e a inauguração hoje” o qual noticia a exposição do centenário da independência, onde foi montada uma exposição sobre os “trabalhos artísticos, industriais e agrícolas” promovidos pelos postos do SPI. A notícia dá ênfase para a questão de que apesar de possuírem “artefatos da indústria e da arte primitivas dos índios brasileiros”, a exposição já contava com “produtos de lavoura” que estariam sendo adotados.<sup>48</sup> Deste modo, sinalizou que os povos indígenas estariam “evoluindo” para a civilização, nos moldes do pensamento positivista de Auguste Comte.

Ainda em 1923 outra exposição é evidenciada no periódico, com o título de “A incorporação dos nossos índios na sociedade”, o artigo destacou os trabalhos da Comissão Rondon e do SPI como de “maior realce e valia como obra republicana” e enfatizou que as fotografias, os estudos estatísticos e os artefatos expostos indicavam “o grau de civilização em que presentemente se encontravam os nossos patrícios da selva já filiados á sociedade”.<sup>49</sup> O artigo finaliza chamando o público em geral para visitar a exposição, enfatizando que

só indo ver a exposição (...) é que se pode saber o que vale e o que realiza a administração do país em benefício de uma considerável parte de sua coletividade, ainda vivendo em estado rudimentar de civilização(...) ali são encontradas as mais frisantes e definitivas provas da capacidade de trabalho, da inteligência e facilidade de adaptação dos nossos índios á vida social dos civilizados”.<sup>50</sup>

Os argumentos foram levantados de forma a influenciar a opinião pública sobre a necessidade da existência do SPI e a produtividade do órgão que se pronunciava como tutor dos indígenas. Para o SPI os indígenas eram povos que possuíam uma cultura fragilizada, como crianças que poderiam absorver os malefícios da sociedade caso fossem mal orientadas, por esta razão deveriam ser conduzidos de seu modo “primitivo” de sociedade à civilização, de forma sistematizada e controlada pelo Estado.

---

<sup>48</sup> A indústria dos nossos silvícolas e a inauguração hoje. *A Noite*, Rio de Janeiro, p.1, 13 de abr. de 1923.

<sup>49</sup> Exposição Internacional. *A Noite*, Rio de Janeiro, p.4, 14 de jun. de 1923.

<sup>50</sup> Exposição Internacional. *A Noite*, Rio de Janeiro, p.4, 14 de jun. de 1923.

*A Noite* continuou publicando matérias que traziam esse tipo de propaganda favorável ao SPI. Como é o caso de *Os nossos silvícolas do Pará* onde novamente está presente a ênfase no SPI como um órgão que organizaria a transição do “estágio primitivo indígena” para civilização de forma ordenada, declarando que o SPI “(...) proíbe o convívio de estranhos com as índias, exercendo rigorosa vigilância. Para se tornarem mais felizes e serem úteis à pátria, declarou o Dr. Souza Araújo, que esses índios precisavam “apenas de mais proteção, instrução e assistência médica.”<sup>51</sup> Destacamos que Souza Araújo, o autor das declarações presentes no artigo, era médico sanitarista no Serviço de Saneamento e Profilaxia Rural do Pará, teve sua formação influenciada pela escola positivista de Auguste Comte, convergindo com inclinação teórica do SPI.<sup>52</sup>

O artigo 2º do decreto nº5484 de 1928 demonstrava o olhar extremamente unilateral do órgão, onde aparecia de forma bastante semelhante àquela exposta por Bandeira no relatório de 1912. Os indígenas eram classificados em categorias que indicavam o grau de contato dos indígenas com a sociedade nacional: “índios nômades”, “índios arranchados ou aldeados”, “índios pertencentes a centros agrícolas ou que vivem promiscuamente com civilizados”.<sup>53</sup> Os povos indígenas não eram vistos como variados grupos étnicos, e quanto mais homogêneos, mais fácil seria para que fossem colocados em prática os mecanismos de tutela sobre eles, de forma a estabelecer os limites de seu território e seu contato com as populações no entorno.

Esse tratamento aos indígenas é evidenciado no telegrama do Padre Alfredo Pinto Damargo publicado em *A Noite*:

Reorganizando o serviço do posto indígena, o inspetor ataca (...) a construção de três grandes açudes, faz barragens, abre foços, providencia para as habitações dos índios, constrói grandes cercados, inicia a agricultura e a pecuária, distribui

---

<sup>51</sup> Os nossos selvícolas do Pará. *A Noite*. Rio de Janeiro. p.6, 12 de mai. de 1924.

<sup>52</sup> Vide: ANDRADE, Marcio Magalhães de. *Capítulos da História sanitária no Brasil: a atuação profissional de Souza Araujo entre os anos 1910 e 1920*. Tese (Doutorado em História) – FIOCRUZ. Rio de Janeiro. 2011. p.30-46.

<sup>53</sup> BRASIL. Decreto nº 5.484, de 27 de Junho de 1928. Regula a situação dos índios nascidos no território nacional. Disponível em <<http://www2.camara.gov.br/legin/fed/decret/1920-1929/decreto-5484-27-junho-1928-562434-publicacaooriginal-86456-pl.html>>. Acesso em 09/08/2012.

todos os lotes de terra, fornece roupa a cerca de 700 crianças e organiza um hospital.<sup>54</sup>

O autor do texto traz argumentos que colocam o inspetor Antônio Estigarribia como o protagonista da proteção tutelar responsável pela organização espacial e social dos indígenas, dando-lhes subsídios para desenvolverem seus trabalhos dentro do “cerco de paz”. O grande desafio do SPI no início de sua história seria então legitimar sua importância, afim de não perder a exclusividade da tutela exercida contra os povos indígenas, que nesse momento estavam sendo considerados como povos genéricos, ou seja, pouco importavam as diferenças existentes entre as diversas etnias existentes no país, o exercício da tutela deveria ser o mesmo.

Em correspondência epistolar realizada por J. Barbosa e Mattos para a “Agência Americana” e publicada na *Gazeta de Notícias*, um dos principais jornais do Rio de Janeiro em 1929, é evidenciada a propaganda do órgão e seu vínculo com a expedição militar dos positivistas. No texto são abordadas diversas referências sobre a ação do SPI no estado de Goiás, além de destacar a atuação do chefe da seção do SPI em Goiás, Alencarliense Fernandes da Costa, na Comissão Rondon, enfatizando que o mesmo trabalhou “(...) vários anos (...) construindo linhas telegráficas e colaborando na integração do elemento indígena na civilização.” O mesmo é exaltado como “profundo conhecedor dos problemas que se relacionam com a pacificação e educação dos índios”.<sup>55</sup> O SPI também é exaltado como um órgão responsável por promover “uma das cruzadas da mais alta significação” onde “trabalha-se modestamente, sem alarde, sem preocupação de reclame, visando tão somente o cumprimento de um dever, que tem muito de sacerdócio e tudo de abdição e sacrifício.”<sup>56</sup>

Na continuação da carta que fora publicada em edição posterior na *Gazeta de Notícias* novamente estavam presentes argumentos para legitimar a existência do órgão, além de sugerir que o trabalho dos funcionários do SPI seria um sacrifício pelo Brasil:

---

<sup>54</sup> A Proteção aos Índios. *A Noite*, Rio de Janeiro, p.10, 24 de dez. de 1928.

<sup>55</sup> O Serviço de Proteção aos Índios no Estado de Goiás – A sua natureza, significação e finalidade cívica e humana — As suas realizações – Interessantes declarações do tenente coronel Alencarliense Fernandes da Costa, chefe do serviço. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, p.9, 24 de fev. de 1929. O texto também foi publicado em: *O Paiz*, Rio de Janeiro, p.6, 23 de fev. 1929.

<sup>56</sup> Idem.

(...) O Serviço de Proteção aos Índios esteve, por muito tempo, condenado a desconhecimento completo por parte do povo e até - porque não o dizer - da elite nacional. Foi o general Rondon quem, com a sua atuação, nobre e eficiente, mostrou o alcance social do novo problema e a necessidade de se enfrentar, sem desfalecimentos o que determinou a criação do serviço oficial, pelo governo Nilo Peçanha, quando ministro da Agricultura o Sr. Rodolpho Miranda, em 1910. De então para cá, a opinião pública se tem mostrado interessada pela sorte dos nossos irmãos que ainda vegetam nas florestas exuberantes, isolados da Humanidade, integrados num primitivismo que aberra das condições atuais da Civilização.<sup>57</sup>

A *Gazeta de Notícias* publicou o texto com os argumentos de Alencarliense Fernandes da Costa que exaltavam a importância do SPI pelo seu empenho em colocar indivíduos devotos à nação a um trabalho de esforço e sacrifício nas terras afastadas dos grandes centros, enquanto que por outro lado, começavam a ser publicadas críticas a administração do órgão.

Já em 1928 surgiram alguns boatos com o objetivo de deslegitimar o trabalho do SPI, apontando sua deficiência em algumas regiões. É o caso da repercussão de um telegrama que circulou na imprensa de Belém e ecoou para outros periódicos do país como no *A Manhã* e no *A Esquerda*. No telegrama foram veiculadas críticas direcionadas ao SPI e sua organização no estado do Pará. As críticas foram originadas por um suposto comerciante, Abrahão Abi-Faiçal, que teria redigido um memorial e coletado assinaturas de moradores e autoridades da região de Gurupy onde estariam ocorrendo conflitos entre a população local e os indígenas Urubu. Na ocasião o SPI é acusado de não se preocupar com a segurança dos moradores locais, pois

os Urubus campeavam livremente em toda aquela vasta zona, sem que ao menos houvesse qualquer providência por parte do pessoal do Posto de Proteção aos Índios, o qual não ligava a mínima importância as suas funções, menosprezando a vida

---

<sup>57</sup> O Serviço de Proteção aos Índios no Estado de Goiás – A sua natureza, significação e finalidade cívica e humana – As suas realizações – O “Habitat” indígena. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, p.9, 24 de mar. 1929. p. 164.

dos civilizados, que assim ficavam a mercê das arremetidas dos silvícolas.<sup>58</sup>

A exposição continuou de modo a colocar os indígenas como vítimas do próprio SPI à medida que não estaria desempenhando a função esperada de um órgão federal: “uma das constantes e penosas dificuldades com que luta o pessoal desses postos vem da própria atitude dos proprietários e exploradores, que frequentemente inutilizam com os seus excessos os trabalhos de aproximação e boas relações com os selvagens.”<sup>59</sup> Esse caso foi confrontado em edição posterior que também fora publicada em *A Esquerda*. Dessa vez, foi a publicação de um texto que se referia a resposta do SPI ao comerciante Abi-Faiçal. Nela o encarregado do posto sr. Arthur Bandeira contestou as informações colocando-as como alegações mentirosas. Nessa ocasião, são expostos alguns argumentos que colocam as pretensões de Abi-Faiçal em desaparecer com o posto do SPI na região.<sup>60</sup> No *A Manhã* aparecem declarações argumentando que apesar do SPI ter fornecido diversos benefícios ao país no início de sua trajetória, onde “um verdadeiro batalhão volante de militares e civis patriotas, percorriam as regiões extremas do país” para “socorrer e amansar” os indígenas. O mesmo não estaria acontecendo mais, pois “do Maranhão ao Pará chegam constantemente notícias de que os índios urubus praticam assaltos violentos e depredações (...) o serviço ideado pelo saudoso Nilo Peçanha não teve continuidade.”<sup>61</sup>

Dado este panorama, ficam evidentes algumas das tensões que envolviam o órgão. Ainda em 1929, dessa vez outro artigo publicado em *O Paiz* demonstrou a ação pacificadora do SPI agindo contra os Urubu que teriam sido alvo de polêmicas notícias que foram aqui citadas:

O Serviço de Proteção aos Índios cujos encargos se distribuem atualmente por 68 postos de trabalho, localizados na floresta, sem falar nas inspetorias, centros diretores de todas as operações que, nesses

---

<sup>58</sup> A falta de segurança na região de Gurupy. *A Esquerda*, Rio de Janeiro, p.6, 1 de fev. de 1928.

<sup>59</sup> Idem.

<sup>60</sup> A Matança impune de índios. *A Esquerda*, Rio de Janeiro, p.6, 7 de fev. de 1928. O mesmo texto foi publicado em: *A Manhã*, Rio de Janeiro, p.2, 8 de fev. de 1928.

<sup>61</sup> *A Manhã*, Rio de Janeiro, p.3, 18 de fev. de 1928.



postos, se efetuam, além do notável desenvolvimento que se deu as suas empresas quer de produção agrícola, quer de ensino profissional aos jovens índios, no ano passado, conseguiu pacificar os Urubus tribo tupi que vagava por uma vasta região dos Estados do Maranhão e Pará. Mais de 700 desses índios já se acham no Posto de Canindéua-Assú, no Rio Gurupy, base das diligências atinentes a essa pacificação.<sup>62</sup>

A propaganda do SPI exposta no artigo de 1929 na *Gazeta de Notícias* e em *O Paiz* veio em um momento propício, pois, comentários que traziam críticas negativas sobre a utilização da verba do SPI passaram a circular em diversos periódicos. Cabe salientar que o SPI foi alvo de perseguições políticas, em grande medida, devido à variação do prestígio pessoal de Rondon desde o início de sua criação, tendo ocupado uma posição intermediária no que se refere em “termos de recepção de receitas”. Porém, assim como Souza Lima afirma, a visibilidade do SPI para um público ampliado acabava sendo maior do que a de outros serviços “mais importantes em termos orçamentários, dada a intensa atividade de divulgação desenvolvida pelos positivistas ortodoxos”.<sup>63</sup> Essa intensa propaganda já poderia ser percebida, como colocamos anteriormente, desde a Comissão Rondon (1907-1915) que se utilizava de vários recursos disponíveis para que pudesse promover a propaganda de sua ação, como textos, relatórios, conferências, mapas, fotos e filmes.<sup>64</sup>

Porém, alguns argumentos colocavam em cheque a necessidade da receita total do órgão, considerando que este seria um gasto absurdo gerado para o governo. Principalmente no momento após a “revolução de 1930”, período em que o SPI entraria em sua pior fase financeira. Em 26 de novembro de 1930 o SPI é incorporado ao Ministério do Trabalho por meio do decreto nº 19.433 assinado por Getúlio Vargas.<sup>65</sup> Segundo Darcy

---

<sup>62</sup> *O Paiz*, Rio de Janeiro, p.14, 5 de mai. de 1929.

<sup>63</sup> LIMA, A. C. Souza. Op. Cit. p.109-10

<sup>64</sup> LIBÂNIO, Pedro e FREIRE, José Ribamar Bessa. Rondon, o Brasil dos sertões e o projeto de nação. IN: FREIRE, Carlos Augusto da Rocha (org.). *Memória do SPI: textos, imagens e documentos sobre o Serviço de Proteção aos Índios (1910-1967)*. Rio de Janeiro: Museu do Índio-FUNAI, 2011.

<sup>65</sup> Vide: BRASIL. Decreto 19.433, de 26 de novembro de 1930. Cria uma Secretaria de Estado com a denominação de Ministério do Trabalho, Indústria e Comércio. Disponível em <<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1930-1939/decreto-19433-26-novembro-1930-517354-publicacaooriginal-1-pe.html>>.

Ribeiro esse é um momento em que o SPI cai em desgraça, juntamente com a extinção da Comissão Telegráfica de Rondon, apesar de ter sido no mesmo ano em que o órgão realizou diversas pacificações tendo instalado até aquele momento 97 postos de “amparo indígena”.<sup>66</sup>

Nesse contexto, o SPI é deslocado como a 4ª seção do Departamento de Povoamento, sendo um período de colapso do órgão, segundo Lima. O órgão acabou sendo ligado a tarefas de pouco peso político, evidenciando-se uma crise. No período, a ação do SPI caiu demasiadamente, de forma a perder a sua autonomia funcional, sendo que em 1931 fora configurado como seção de um departamento, além da grande escassez de receita que acabou gerando a desativação de alguns postos de trabalho do órgão.<sup>67</sup> O diretor do SPI nesta época era José Bezerra Cavalcanti, o mesmo apresentou como um dos motivos para a crise do órgão a chamada “campanha difamatória” que acabou deixando o SPI sem o apoio até mesmo do governo federal. Em comparação a 1930, a redução orçamentária sofrida pelo órgão em 1931 foi de 60,55% subindo à proporção de 63% em 1932.<sup>68</sup>

No ano de 1931 se acirraram as críticas ao SPI presentes no periódico *A Esquerda*, veículo de informação que apoiara o movimento de 1930. Os argumentos presentes nos artigos do jornal, em sua maioria, criticavam o orçamento destinado ao SPI, sustentando que economias poderiam e deveriam ser feitas, pois, não trariam nenhum prejuízo para a “produtividade” do órgão. As críticas se direcionam a coordenação do SPI: “(...) inegavelmente, é uma repartição mal organizada, com um excesso de pessoal, que a torna dispendiosíssima quando os mesmos resultados, que ela alcança hoje, poderiam ser obtidos com a metade do dinheiro que atualmente custa aos cofres da nação.” O texto se desenvolve apontando que um funcionário do próprio SPI trazia esses argumentos, a seguir, passava a criticar a postura de Rondon que seria um “homem cheio

---

Acesso em 12/08/2012.

<sup>66</sup> RIBEIRO, Darcy. *Os índios e a civilização: a integração das populações indígenas no Brasil moderno*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p.155. Não concordamos com a expressão “postos de amparo indígena” utilizada por Ribeiro nos aproximamos com maior afinidade da expressão “cercos de paz” de Souza Lima. Vide LIMA, Antonio Carlos de Souza. Op. Cit.

<sup>67</sup> Vide: LIMA, A. C. de Souza. Op. Cit.p.253 e 257-8. e LIMA, A. C. de Souza. O governo dos índios sob a gestão do SPI. IN:CUNHA, Manuela Carneiro da (org.). *História dos Índios no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras: Secretaria Municipal de Cultura: Fapesp, 1992.

<sup>68</sup> LIMA, A. C. Souza. Op. Cit. p. 259

de amigos”, sendo um positivista “capaz de todos os sacrifícios que lhe cobrem para manter sempre, ao seu lado, á sombra das suas *azas* protetoras, todos os frequentadores do templo da rua Benjamin Constant” de modo que logo se prontificou a articular uma nova proposta orçamentária. O texto conclui que Rondon teria se articulado para conseguir uma reunião com Getúlio Vargas com o objetivo de evitar a drástica redução do orçamento do SPI, atitude que foi criticada pelo periódico em questão.<sup>69</sup>

No mês de fevereiro do mesmo ano foi publicado um novo artigo no qual foram tecidas críticas referentes ao orçamento do SPI, dessa vez de forma menos sutil. O título já apontava a inclinação do texto: *Olho neles sr. Collor*, indicando que o general Rondon estaria articulando outra investida para inibir a redução de verbas em seu orçamento, de forma que o Ministro do Trabalho Lindolfo Collor deveria se precaver com as propostas que seriam levantadas. De acordo com o documento, “O general pretende ir, hoje, ao Ministério do Trabalho. O objetivo da visita é evitar o expurgo que já começou a ser feito no Serviço de Proteção aos Índios (...)” e continua explicitando que deveriam ser tomadas medidas para que o governo não voltasse atrás, com a seguinte afirmação:

(...) o corte que nós propusemos á verba do Serviço, oferecendo uma economia de mais de 1800 contos, já foi feito... Agora, o que se cuida, é de controlar os elementos que sobraram da degola. (...) E isso não convém, absolutamente, nos velhos sinecuristas do erário público. Já para hoje está marcada uma conferencia do general Rondon, no Ministério do Trabalho. (...) É preciso que tanto o sr. Dulphe como o sr. Collor fiquem atentos aos menores movimentos do velho general legalista. E não se deixem levar por sua lábia, que é sabidamente grande. O Serviço de Proteção aos Índios é uma pasmosa imoralidade. O que se sabe acerca de suas indecências é fantástico.(...) <sup>70</sup>

No dia seguinte, outro artigo foi publicado no mesmo periódico para reforçar os argumentos contra o SPI. Logo no início, o texto já sublinha que Rondon seria chefe de uma “grei perigosíssima” que não

---

<sup>69</sup> Uma economia de mais de mil contos. *A Esquerda*. Rio de Janeiro, p.1, 17 de jan. 1931.

<sup>70</sup> Olho neles sr. Collor. *A Esquerda*, Rio de Janeiro, p.1, 10 de fev. de 1931.

“perde vasa para defender suas vantagens utilitaristas”, sendo assim, tanto Lindolfo Collor quanto Dulphe Pinheiro Machado deveriam tomar cuidado e se precaver contra a ‘a lábia do encardido general legalista’ em reunião que estaria agendada”.<sup>71</sup> E passa a expor que o benefício da proposta publicada no número anterior do periódico:

Solicitado pelo Governo Revolucionário, o chefe interino do Serviço encaminhou uma proposta, cujas reduções não iam a mais de quatrocentos contos. A ESQUERDA, entretanto, demonstrou, a tempo, com dados inequívocos, que essa redução poderia atingir a cerca de 2000 contos. E o corte se fez, implacável, sem o menor prejuízo para o “utilíssimo” serviço...<sup>72</sup>

O artigo termina com a seguinte frase “O Governo Provisório que se previna, enquanto é tempo...” indicando que o grupo que compunha o SPI era formado por indivíduos que pretendiam usufruir do orçamento para benefício de seus aliados.<sup>73</sup> O grupo de *A Esquerda* favorável a “revolução de 1930” como o mesmo se intitula<sup>74</sup>, não mede esforços para reduzir a credibilidade e a receita orçamentária do SPI.

Antes da extinção do periódico, foi publicado um último artigo no qual insinuavam que a melhor decisão que o ministro Lindolfo Collor poderia tomar para resolver alguns dos problemas orçamentários do Ministério do Trabalho, Indústria e Comércio seria a drástica redução do orçamento do SPI ou então a extinção por completo da repartição, argumentando que o Serviço era de uma “desorganização lastimável”, sendo um foco de irregularidades de modo que estaria pondo em “cheque” a “respeitabilidade da própria administração pública”<sup>75</sup>:

---

<sup>71</sup> Desprendimento suspeitíssimo. *A Esquerda*, Rio de Janeiro, p.2, 11 de fev. de 1931.

<sup>72</sup> Desprendimento suspeitíssimo. *A Esquerda*, Rio de Janeiro, p.2, 11 de fev. de 1931.

<sup>73</sup> Desprendimento suspeitíssimo. *A Esquerda*, Rio de Janeiro, p.2, 11 de fev. de 1931.

<sup>74</sup> “A Esquerda” uma explicação ao público. *A Esquerda*, Rio de Janeiro, p.1, 31 de out. de 1931.

<sup>75</sup> Uma desorganização lastimável. *A Esquerda*, Rio de Janeiro, p.1, 9 de set. de 1931.

(...) É bem esse o caso do Serviço de Proteção aos Índios. Dependendo do Ministério da Agricultura, essa repartição já andava meio trôpega, em novembro de 1930, quando foi transferida para o Ministério do Trabalho, que acabava de organizar-se. Naquela época, lavrava a febre das sindicâncias. E uma comissão foi designada para apurar acusações feitas ao general Candido Rondon e ao sr. Bezerra Cavalcanti. Com essa providencia, o Ministério do Trabalho fez cessar todas as atividades do Serviço, suspendendo, inclusive, o processo de pagamento de folhas dos seus funcionários, que já se achavam em atraso. Concluídas as sindicâncias até agora nada determinou o sr. Lindolfo Collor, no sentido da normalização dos serviços. E as folhas continuam paradas e numerosos servidores humildes da administração, espalhados por esse Brasil afora, sem receber os seus minguidos vencimentos. (...) O Serviço de Proteção aos Índios está, assim, praticamente extinto. Se, funcionando normalmente, ele foi sempre incapaz de atender aos fins para que fora criado, é fácil de concluir sobre a sua ineficiência atual. Positivamente, essa situação não pode perdurar. O ministro do Trabalho está na obrigação de resolvê-la definitivamente. Seja qual for a solução, ainda que ela importe na extinção do Serviço, será melhor do que o estado atual.<sup>76</sup>

Como havíamos pontuado anteriormente, a atuação do SPI sofreu pressões contrárias desde o início de sua existência. No que se refere às questões orçamentárias do órgão, o período compreendido pela década de 1930 seria de grande revés econômico para o órgão. Durante este período o principal corte no orçamento do SPI ocorreu devido a sua transferência para o Ministério do Trabalho, Indústria e Comércio em 1930 pelo Decreto n.º 19.433.<sup>77</sup>

---

<sup>76</sup> Idem.

<sup>77</sup> BRASIL. Decreto 19.433, de 26 de novembro de 1930. Cria uma Secretaria de Estado com a denominação de Ministério do Trabalho, Indústria e Comércio. Disponível em <<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1930-1939/decreto-19433-26-novembro-1930-517354-publicacaooriginal-1-pe.html>>. Acesso em

Após a transição entre ministérios, ocorreram investidas por parte dos agentes do SPI na tentativa de voltar para o Ministério da Agricultura. Em 1932 foi redigido um projeto de lei no qual propunha a transição de ministérios. A justificativa seria que a função do Serviço em nacionalizar o indígena teria um maior proveito no Ministério da Agricultura, pois, seria necessário desenvolver as atividades produtivas dos indígenas, pois se constituíam “originalmente na caça e na pesca”, assim, para se adequarem a nação seria imprescindível que fossem desenvolvidas as atividades de “animais e da agricultura”. Dessa forma, o documento argumenta que “(...) vê-se que é muito mais lógico e natural que o Serviço de Proteção aos Índios volte a ser administrativamente subordinado ao [Ministério] da agricultura” devido aos trabalhos pastoris e agrícolas que deveriam ser oferecidos pelo Serviço.<sup>78</sup>

Gráfico publicado no Relatório das atividades do Serviço de Proteção aos Índios durante o ano de 1954. Rio de Janeiro, Ministério da Agricultura, 1955, Prancha XXIII.



Fonte: GAGLIARDI, José Mauro. O indígena e a república. São Paulo: HUCITEC, Ed. USP, Secretaria de Estado da Cultura, 1989. p.244

12/08/2012.

<sup>78</sup> MF1A f-3951-3952. Arquivo do Museu do Índio.

O gráfico nos apresenta que o SPI passou por dois períodos em que sofreu demasiados cortes em seus recursos. O primeiro em 1914 se refere à Lei nº 2842 de 03/01/1914 a qual impôs restrições ao orçamento de alguns órgãos, entre eles o SPI.<sup>79</sup> O órgão sofre novo corte de orçamento na década de 1930 devido a mudança de ministério. Somente no início da década de 1940 o órgão consegue reverter esse quadro.

No contexto autoritário do Estado Novo a política promovida pelo governo na busca da valorização das “origens brasileiras”, proteção de fronteiras, entre outras questões que deveriam ser propagandeadas pelo Brasil, principalmente por meio de fotografias, filmes e periódicos. Em 1934, a problematização da proteção das fronteiras por meio das populações indígenas já estava na pauta do governo. Nesse ano, o SPI novamente foi transferido para outro ministério, dessa vez, por força do Decreto nº 24.700 acabaria sendo incorporado ao Ministério da Guerra. Essa decisão foi tomada tendo em vista os argumentos do governo que apontavam para a necessidade da proteção das fronteiras, deste modo seriam aproveitados os indígenas que se encontravam em terras no interior do Brasil, a justificativa seria que esses indivíduos já se encontravam adaptados ao meio.<sup>80</sup> Um parecer solicitado por Getúlio Vargas acerca da proposta de transferência do órgão para o Ministério da Guerra, foi produzido pelo ministro da Agricultura Juarez Nascimento Fernandes Távora, onde ficou explícito que o trabalho indígena seria utilizado como forma de proteção das fronteiras nacionais, assim a articulação entre dois ministérios seria feita de forma que pudessem tirar maior proveito do trabalho indígena.<sup>81</sup> Segundo o texto do Decreto nº 24.700, o SPI passaria a compor um Departamento da Inspeção Especial de Fronteiras e, além disso, de acordo com o Artigo 4º do mesmo decreto, o Ministério da Agricultura deveria prestar ao Ministério da Guerra todo o apoio necessário para o desenvolvimento da lavoura e criação de animais em meio às populações indígenas, devendo fornecer o maquinário, ferramentas agrícolas, sementes, plantas e animais para cada região do país, além de um corpo técnico especializado para auxiliar na organização dos trabalhos.<sup>82</sup>

---

<sup>79</sup> *Lei nº 2.842, de 3 de janeiro de 1914.* Disponível em <<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1910-1919/lei-2842-3-janeiro-1914-575224-publicacaooriginal-98291-pl.html>>. Acesso em 13/12/2013.

<sup>80</sup> GAGLIARDI, José Mauro. Op. Cit. p.276.

<sup>81</sup> LIMA, A. C. Souza. Op. Cit. p.266 e M334 f-411-414. Arquivo do Museu do Índio.

<sup>82</sup> BRASIL. Decreto 24.700, de 12 de julho de 1934. Transfere do Ministério do

No período em que o SPI ficou alojado no Ministério da Guerra continuou sem verbas e sem prestígio. Em julho de 1934 um artigo publicado na *Gazeta de Notícias* descreve o SPI como um órgão extinto, pois quando saiu do Ministério do Trabalho “nada ou quase nada representava” principalmente no que se refere à questão orçamentária. A *Gazeta de Notícias* expõe sua posição argumentando que o órgão que saiu do Ministério da Agricultura quando ficou sob o âmbito do Ministério do Trabalho de responsabilidade de Lindolfo Collor, logo se encontrou na “rigidez emperrada” do Departamento Nacional do Povoamento, sendo que não teria mais nenhum valor efetivamente significativo. Ao final, colocam-se a necessidade de continuar os trabalhos de “localização do aborígene e, sobretudo, a ação que o reintegre na terra”.<sup>83</sup> Em artigo posterior publicado no mesmo periódico, *Gazeta de Notícias* expõe, com alívio, que estaria em andamento uma comissão encarregada de promover a elaboração do regulamento responsável por revisar os dispositivos e as normas do SPI no âmbito do Ministério da Guerra.<sup>84</sup>

O Regulamento do SPI no Ministério da Guerra é aprovado provisoriamente por meio do Decreto nº 736 de 1936 apontando o Serviço como órgão da Inspeção Especial de Fronteiras.<sup>85</sup> Neste âmbito o regulamento previa que o SPI teria por fim:

- a) prestar aos índios do Brasil, proteção e assistência, amparando a vida, a liberdade e a propriedade do aborígene: defendendo-os do extermínio, resguardando-os da opressão da espoliação, bem como abrigando-os da miséria; quer vivam aldeados, reunidos em tribos ou promiscuamente com civilizados; b) por em execução medidas e ensinamentos para a

---

Trabalho, Indústria e Comércio para o da Guerra o Serviço de Proteção aos índios e dá outras providências. Disponível em <<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1930-1939/decreto-24700-12-julho-1934-519729-publicacaooriginal-80372-pe.html>>. Acesso em 15/02/2013.

<sup>83</sup> Proteção aos índios. *Gazeta de Notícias*. p.2, 31 de out. de 1934.

<sup>84</sup> Proteção aos Índios. *Gazeta de Notícias*. p.2, 28 de nov. de 1934.

<sup>85</sup> BRASIL. Decreto 736, de 6 de Abril de 1936. Aprova, em caráter provisório, o Regulamento do Serviço de Proteção aos Índios. Disponível em <<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1930-1939/decreto-736-6-abril-1936-472619-publicacaooriginal-1-pe.html>>. Acesso em 15/09/2013.



nacionalização dos selvícolas com o objetivo de sua incorporação á sociedade brasileira.<sup>86</sup>

Tais apontamentos indicam a permanência da tutela por meio do Estado. No Artigo 7º do regulamento, inserido no capítulo II intitulado “nacionalização e incorporação dos índios”, são pontuadas algumas ações que deveriam ser efetivadas nos postos indígenas, de modo que o SPI pudesse promover a incorporação dos índios à sociedade brasileira. Segundo o decreto para que os indígenas pudessem se tornar “economicamente produtivos, independentes e educados para o cumprimento de todos os deveres cívicos” deveriam ser seguidas as seguintes ações: a) medidas de natureza higiênica; b) instalação de escolas primárias e profissionais, c) “exercícios físicos em geral e especialmente os militares”; d) “educação moral e cívica”; e) “ensinos de aplicação agrícola ou pecuária”<sup>87</sup>. No referido regulamento, a questão da nacionalização se designa como um conjunto de práticas pedagógicas. A tutela indicada pelo SPI, no que se refere a esses subsídios educativos, acabou se aproximando do pensamento do intelectual positivista Edgar Roquette-Pinto, no que tangencia a educação como ferramenta para alcançar o ideal de civilização nacional.

Roquette-Pinto argumentava que os indígenas possuíam o mesmo potencial produtivo que os não-indígenas, o grande problema estaria nas condições presentes no meio. A teoria eugênica de Roquette-Pinto<sup>88</sup> vai ao encontro dos pressupostos do SPI, pois, enfatiza que o caminho para tornar o indivíduo um “ser melhor” seria a partir da educação, da tutela. Na concepção do autor “o problema das raças não existe no Brasil. Negros, índios, mestiços ou brancos, todos gozam mais ou menos das mesmas considerações sociais que só dependem do grau de instrução ou de riqueza”. Então recomenda que o Estado se centre na educação desses indivíduos.<sup>89</sup> Tais pressupostos apontados pelos ideais eugênicos de

---

<sup>86</sup> Idem.

<sup>87</sup> Idem.

<sup>88</sup> Edgar Roquette-Pinto estaria discutindo tais concepções de eugenia confrontando autores como Renato Kehl que ao contrário de Roquette-Pinto pregava que a miscigenação da população brasileira com negros e indígenas é responsável por originar indivíduos degenerados. Vide SANTOS, Ricardo Augusto dos. *Pau que nasce torto, nunca se endireita! E quem é bom, já nasce feito?* Esterilização, Saneamento e Educação: uma leitura do Eugenismo em Renato Kehl (1917-37). Tese (Doutorado em História) — Universidade Federal Fluminense, Programa de pós-graduação em História. Niterói. 2008.

<sup>89</sup> Vide ROQUETTE-PINTO, Edgar. *Ensaio de antropologia brasileira*. 3. ed.

Roquette-Pinto encontram amparo com a política do Estado Novo. Ainda que com a escassez de recursos e a falta de autonomia nos primeiros anos do regime autoritário que se iniciou em 1937, o SPI encontrou um período de crescimento tanto de prestígio político quanto orçamentário, contando como pano de fundo para a *Marcha para Oeste* do Estado Novo<sup>90</sup>.

Nesse contexto, em 1942 foi possível a organização de uma Seção de Estudos responsável pela difusão de material filmico e fotográfico produzido pelo órgão.

Para estudar as questões que abarcam desde o golpe de 1937 até o desenvolvimento e consolidação da Seção de Estudos do SPI reservaremos o próximo capítulo, de modo que, ao estudar as novas relações que foram se consolidando entre o órgão indigenista e o Estado, possamos, em paralelo, verificar como essas questões foram veiculadas para a sociedade no que se refere ao relacionamento do governo autoritário com os povos indígenas.

---

São Paulo: Nacional; [Brasília]: Ed. Universidade de Brasília, 1982.

<sup>90</sup> LIMA, A. C. Souza. Op. Cit. p.284.

## 2. Indígena, sociedade e propaganda no Estado Novo

### 2.1. Eugenia, raça e o debate modernista

Como apontado no capítulo anterior, os povos indígenas eram vistos como agrupamentos humanos primitivos que estariam passando por graus evolutivos até alcançarem a civilização. Durante o Estado Novo os povos indígenas seriam “exaltados” como uma das “raças” fundadoras da nação. Porém, como delineamos anteriormente, este é um processo complexo que se desenvolveu a partir das discussões eugênicas que aconteceram no Brasil durante as décadas anteriores, além dos debates entre os intelectuais modernistas da década de 1920. Neste momento, contextualizaremos o debate feito em torno das “raças” que compunham o território brasileiro, tais discussões tinham como propósito realizar constatações acerca da viabilidade do Brasil ser uma nação civilizada.

Como Maria Capelato nos aponta, o nacionalismo brasileiro com seu caráter sociológico positivista forneceu os subsídios necessários para explicar e propor soluções para os ditos “problemas de natureza racial/étnica”, além daqueles de ordem material relacionados ao desenvolvimento econômico. Na década de 1930, as teses raciais, eugênicas, estariam relacionadas a um projeto de tentativa de “recuperação” do homem do campo, que estaria em trânsito para as cidades devido ao grande êxodo rural ocorrido no período. Já na década de 1920, com a redução do fluxo migratório europeu, o trabalhador rural, que antes estava marginalizado e desqualificado sendo caracterizado como incapaz para o mercado de trabalho, passa a ser visto como um substituto do imigrante. Porém, para isso, deveria ser transformado em força produtiva, de modo, que pudesse contribuir para o “progresso” da nação. Deste modo, “no discurso nacionalista, ele emerge na figura do caboclo, sertanejo, jeca-tatu, caiçara, caipira, variantes da imagem do elemento rural. Tal personagem, até então depreciado, passou a ser visto como cerne e vigor da raça”.<sup>91</sup>

Nesta perspectiva, toda a mão de obra, antes vista como degenerada, passaria a ser válida pelo nacionalismo aglutinador. A figura do indígena, passa a ser representada como um importante elemento para a mão de obra rural no país, além de ser exaltado como um ícone da ancestralidade brasileira. Além disso, as políticas indigenistas formuladas pelo SPI naquele momento, estavam inseridas, a partir de 1940, no âmbito

---

<sup>91</sup> CAPELATO, Maria Helena Rolim. *Multidões em cena: propaganda política no varguismo e peronismo*. Campinas: Papirus, 1998. p 216-7.

do Ministério da Agricultura, onde foram promovidas ações em conjunto que buscavam melhorar o estado de precariedade no qual a maior parte das populações indígenas do país se encontravam. Além disso, buscavam a inserção, nas comunidades indígenas, das concepções nacionais referentes à educação escolar, de trabalho e nas atividades agropecuárias por acreditarem ser mais racionais e modernas, obedecendo assim aos mesmos pressupostos ideológicos que se buscaram encampar entre as populações rurais brasileiras a partir da década de 1940.<sup>92</sup>

Alguns dos relatos de viagens do século XIX apresentavam o Brasil como um país com um atraso crônico que nunca atingiria um desenvolvimento pleno. O principal motivo seria pela mistura de “raças” que supostamente daria origem a um povo degenerado, sem as condições necessárias para caminhar rumo ao “progresso civilizatório”. Exemplificaremos essa questão com as concepções de dois autores que publicaram no século XIX algumas discussões sobre as “raças” no território brasileiro: Jean Joseph Arthur Gobineau, que investiu algumas páginas sobre o assunto em *Ensaio sobre a desigualdade das raças humanas*, e Louis Rodolphe Agassiz, que publicou o livro *Viagem ao Brasil*, um relato de sua experiência ao visitar o Brasil. Ambos autores discutem em suas respectivas publicações como a diversidade das “raças” poderia ser um suposto problema para a espécie humana, infelizmente as suas ideias influenciaram a opinião de diversas pessoas pelo mundo.

Gobineau discorreu sobre uma suposta superioridade branca em relação aos indígenas e negros.<sup>93</sup> Sobre o Brasil, o autor comentou que é um “país feio e degenerado” como consequência da grande miscigenação das raças.<sup>94</sup> Em sua publicação, Agassiz declarou que o Brasil era um “imenso laboratório que fornecia provas incontestáveis da degeneração racial causada pela miscigenação”. O argumento do autor indicava que a miscigenação traria problemas na medida em que passasse a gerar indivíduos sem virtudes, um suposto “tipo indefinido”, “híbrido”, “deficiente em energia física e mental”. Assim, o mesmo declarou que

---

<sup>92</sup> BRINGMANN, Sandor Fernando. *Entre os índios do Sul: Uma análise da atuação indigenista do SPI e de suas propostas de desenvolvimento educacional e agropecuário nos Postos Indígenas Nonoai/RS e Xapecó/SC (1941-1967)*. (Tese) Doutorado em História. PPGH/UFSC, Florianópolis, 2015. p.21.

<sup>93</sup> SANTOS, Ricardo Augusto dos. *Pau que nasce torto, nunca se endireita! E quem é bom, já nasce feito? Esterilização, Saneamento e Educação: uma leitura do Eugenisimo em Renato Kehl (1917-37)*. (Tese) Doutorado em História. PPGH/UFF. Niterói. 2008. p. 31

<sup>94</sup> *Ibidem*. p. 91.

Aqueles que põem em dúvida os efeitos perniciosos da mistura de raças e são levados, por uma falsa filantropia, a romper todas as barreiras colocadas entre elas, deveriam vir ao Brasil. Não lhes seria possível negar a decadência resultante dos cruzamentos que, neste país, se dão mais largamente do que em qualquer outro. Veriam que essa mistura apaga as melhores qualidades quer do branco, quer do negro, quer do índio, e produz um tipo mestiço indescritível cuja energia física e mental se enfraqueceu.<sup>95</sup>

Ambos autores destacaram o problema da enorme proporção de supostas “raças inferiores” que estariam presentes no Brasil. Segundo as ideias presentes nessas obras, devido à enorme proporção de “raças inferiores” no Brasil, o país passaria a gerar uma população degenerada, contribuindo para a ruína nacional. Sheila Schvarzman apontou que por volta de 1870, as elites letradas estavam concentradas em explicar o Brasil a partir de teorias europeias.

(...) as ideias oriundas de Montesquieu e o seu enfoque climático, passando por Buffon, De Pawn, Raynal, que questionavam a própria humanidade do indígena e do negro, o evolucionismo de Darwin, chegando a Gobineau e Spencer, francamente racistas, tratava-se de forjar em meio a esses atributos vistos como negativos a possibilidade de inserção da nação no interior do mundo civilizado.<sup>96</sup>

Gobineau tirava conclusões drásticas sobre os indígenas, notando em um relatório oficial sobre a escravidão que os “nativos brasileiros ‘não são nem trabalhadores, nem ativos, nem fecundos’”. Apesar de o clima e os recursos naturais favoráveis, Gobineau compreendia que os povos

---

<sup>95</sup> AGASSIZ, Luis; AGASSIZ, Elisabeth Cary. *Viagem ao Brasil 1865 – 1866*. Brasília: Senado Federal/ Conselho Editorial, 2000. p. 282.

<sup>96</sup> SCHVARZMAN, Sheila. *Humberto Mauro e as imagens do Brasil*. São Paulo: UNESP, 2004. p.170-1.

índigenas estavam fadados a desaparecer, devido à sua suposta “degenerescência” genética.<sup>97</sup>

Com um pouco de curiosa matemática, calculou que levaria “menos de duzentos anos... o fim dos descendentes de Costa-Cabral (sic) e dos emigrantes que os seguiram”. A única maneira de evitar esse *dénouement* seria, para a população remanescente, o fortalecer-se com a ajuda dos valores mais altos das raças europeias... “Então, a raça renasceria, a saúde pública melhoraria, o temperamento moral seria revigorado, e as melhores mudanças possíveis se operariam na condição desse admirável país”.<sup>98</sup>

Nos anos 1920 o debate racista se acirrava no Brasil entre os intelectuais e políticos. O foco na discussão racial foi presente no período, a circulação do tema transbordou o debate intelectual e alcançou a sociedade por diversos meios. Capelato nos aponta que a questão racial dominou o centro das análises sobre a sociedade brasileira desde o século XIX.

(...) De Sílvio Romero a Nina Rodrigues chegando a Oliveira Vianna e Gilberto Freyre, as teses raciais eram expostas não apenas nos escritos dos intelectuais, mas também na literatura, na imprensa e nos discursos políticos, permeando o imaginário social.<sup>99</sup>

Como Beired indica, no Brasil, devido as preocupações com a questão étnica/racial, “o pensamento nacionalista se identificou mais com as teorias sociológicas organicistas”, pois formularam as teses racistas perfeitamente adequadas à sociedade com passado marcadamente escravocrata.<sup>100</sup>

---

<sup>97</sup> SKIDMORE, Thomas E. *Preto no branco: raça e nacionalidade no pensamento brasileiro*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989. p. 46.

<sup>98</sup> Idem.

<sup>99</sup> CAPELATO, Maria Helena R. Op. Cit. 1998. p. 215

<sup>100</sup> BEIRED apud CAPELATO, Maria Helena R.. *Multidões em Cena: propaganda política no varguismo e no peronismo*. Campinas: Papius, 1998. p.212.

Segundo Capelato, no Brasil a ênfase era posta na integração nacional, por considerar que a nação não estaria completa, havendo a necessidade de integração racial e o reforço da “unidade territorial, moral, cultural e política”.<sup>101</sup> O Brasil, desta forma, em busca de uma suposta integração nacional, se posicionava a favor da justificativa de que a questão racial necessitava de atenção para que pudessem ser postas em práticas medidas eugênicas que visavam a busca de um tipo nacional. A busca de uma integração e branqueamento da raça, foram propostos por Oliveira Viana na década de 1920.

Oliveira Viana tem grande influência de pensadores racistas como Gobineau. Apesar da forte influência dos teóricos racistas europeus, como a apropriação da perspectiva que se refere sobre as raças, categorizando-as como “inferiores” e “superiores”, Viana não via essas diferenças como absolutas. O autor se esforçava para reconciliar a teoria racista com a realidade multiétnica do Brasil. Utilizando o argumento das raças “inferiores” como central em sua análise do desenvolvimento das raças no Brasil, Viana adaptava a perspectiva dos pensadores racistas ortodoxos. Assim em um capítulo do censo oficial de 1920, Oliveira Viana tenta empiricamente dar as provas de que o Brasil ascendia para a “branquitude”. Thomas Skidmore nos aponta como foram delineados os argumentos de Viana em seu estudo:<sup>102</sup>

A percentagem de negros e índios declinava de maneira inexorável na população total, dizia ele. Citava diversas observações de viajantes (do fim do séc. XVIII, começo do séc. XIX, como W.L. von Eschwege, em Minas Gerais) sobre a pretendida baixa fecundidade dos africanos. Oferecia tabelas de fertilidade e de mortalidade, que mostravam grandes variações de percentagem e indicavam que o índio e o preto tinha um índice muito mais baixo de aumento natural que o branco ou o mulato. (Uma das tabelas mostrava um nível negativo para os pretos.)<sup>103</sup>

O argumento central de Oliveira Viana era que as raças classificadas como “inferiores” pelos pensadores racistas ortodoxos,

---

<sup>101</sup> CAPELATO. Op. Cit. p. 216.

<sup>102</sup> SKIDMORE, Thomas E.. *Preto no branco: raça e nacionalidade no pensamento brasileiro*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989. p. 220.

<sup>103</sup> Idem. Ibidem. p. 220.

deixariam de existir no Brasil, sendo gradativamente dissolvidas pelo “branqueamento” da raça no país. Desta forma, Viana oferecia uma conclusão tranquilizadora para a elite que se preocupava com o “futuro da raça no Brasil”, onde destacavam que o imigrante europeu ajudaria no processo de “branqueamento” do país.<sup>104</sup>

A cultura que se afastava da civilização europeia era considerada atrasada, e a presença de indígenas que foram reduzidos a “selvagens” acabaria distanciando o país da “civilização”. Essa questão foi levada a sério durante o início do século XX, sendo que as representações que iam para fora do país, foram um dos principais alvos das retaliações.

Nesse sentido, podemos indicar o exemplo do Cinema. A produção de obras que demonstrassem indígenas ou regiões de florestas e cachoeiras seria considerada como uma “anti-propaganda” do Brasil. Citamos um dos casos mais emblemáticos sobre essa intolerância contra o tema indígena.<sup>105</sup> A denúncia de que a equipe de filmagem do filme *O Guarany* de Victorio Capellaro estaria produzindo um filme que estaria atentando contra a dignidade do Brasil. Toda a equipe foi presa e o periódico *O Estado de S. Paulo* se encarregou em noticiar o ocorrido.<sup>106</sup>

No mesmo ano em que foi publicada a notícia sobre a prisão de Capellaro e sua equipe, Joaquim Canuto Mendes de Almeida publica o um artigo na revista *Cinearte* no qual faz um apelo ao Itamaraty para que seja feita a fiscalização dos filmes nacionais que vão para o exterior, demonstrando preocupação principal sobre a questão da divulgação de imagens que representassem elementos que remetesse aos povos indígenas presentes no Brasil.

(...) os filmes brasileiros que, saindo das nossas fronteiras, podem ser ótimos elemento de propaganda ou pernicioso meio de descrédito.

(...) a exportação de fitas indígenas só serve para dar aos estrangeiros uma ideia mesquinha deste

---

<sup>104</sup> Idem. Ibidem. p. 220-1.

<sup>105</sup> Sheila Schvarzman, Alex Viany e Eduardo Morettin também comentam sobre o ocorrido. In: MORETTIN, Eduardo Victorio. *Os Limites de um projeto de monumentalização cinematográfica: uma análise do filme Descobrimento do Brasil* (1937), de Humberto Mauro. São Paulo, 2001. Tese. Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. p.112. e SCHVARZMAN, Sheila. *Humberto Mauro e as imagens do Brasil*. São Paulo, UNESP, 2004. P. 35.

<sup>106</sup> Um pouco de cinematographia nacional. *Estado de S. Paulo*, São Paulo, 16 de set. 1926. p. 4.



país. E por isso, o apelo do referido diplomata teve a aprovação entre todos aqueles que verdadeiramente zelam pelo bom conceito da nossa terra.

Não é preciso dizer aos leitores quais são esses filmes. São estes “álbuns” do Amazonas e Mato Grosso, feitos por cavadores, que teimam em mostrar o Brasil como país de índios e exploram os extintos do baixo público com a nudez das índias... e outras coisas mais...<sup>107</sup>

A eugenia viria com o intuito de “adequar” a população brasileira a um tipo definido e idealizado com os aspectos europeus. Aqui não nos interessa o aprofundamento na obra dos autores que discursaram sobre a questão das raças, o importante a enfatizar é que este pensamento norteou os ideais eugênicos que viriam a ser discutidos no Brasil no início do século XX. Outro autor que discutiu a eugenia no Brasil foi Renato Kehl<sup>108</sup>, que em 1933, define o conceito de eugenia como:

uma doutrina biológica que tem por escopo a regeneração total da humanidade. (...) Não visa perseguir fracos, doentes, nem degenerados. Ao contrário, ela quer evitar o aparecimento desses infelizes, que nascem para morrer, para sofrer e para sobrecarregar a parte reprodutiva da coletividade. Constitui a verdadeira ciência da felicidade porque se esforça pela elevação moral e física do homem, a fim de dotá-lo de qualidades ótimas.<sup>109</sup>

As ideias de Renato Kehl se apresentavam como apenas uma das vertentes que discutiam a eugenia no Brasil. A discussão sobre a melhor forma para se operar o aprimoramento do brasileiro tinha grande divergência no ambiente intelectual, as teorias eram as mais diversas, alguns defendiam ações segregacionistas, outros, que o branqueamento

---

<sup>107</sup> ALMEIDA, Joaquim Canuto Mendes. Revista Cinearte, Rio de Janeiro, n.17, p.4, 30 de dez. de 1926.

<sup>108</sup> Renato Kehl foi o fundador da Sociedade Eugênica de São Paulo em 1918, dedicou-se ao estudo e divulgação dos ideais eugênicos, realizou conferências pelo Brasil, publicou mais de 30 livros, além de inúmeros artigos em jornais. Vide: SANTOS, Ricardo Augusto dos. Op. Cit. p.14.

<sup>109</sup> KEHL, apud SANTOS, Ricardo Augusto dos. Op. Cit. p.93.

da população era inevitável mesmo com a miscigenação. Ainda havia outro grupo que defendia que o auxílio para a melhora da gente brasileira deveria ser operada por intermédio da educação.

Roquette-Pinto articula seus argumentos em defesa da miscigenação do povo brasileiro e concluindo que o problema da “raça” não é biológico, pois as grandes mazelas do indivíduo estão no meio em que ele está inserido.

Aos que dizem: a mestiçagem é um mal e como a raça branca pode viver na zona tropical, tratemos de canalizar para lá os europeus – costume responder: a mestiçagem só é um mal quando realizada ao deus-dará dos infortúnios, sem eira nem beira, sem higiene e sem eugenia, sem educação e sem família.<sup>110</sup>

O discurso de Roquette-Pinto em relação à eugenia não ia à direção de uma hierarquia entre as “raças”, em seus ensaios é visível sua ideia de que qualquer etnia tem as mesmas possibilidades de desenvolvimento perante às condições do meio. Segundo ele, “o problema das raças não existe no Brasil. Negros, índios, mestiços ou brancos, todos gozam mais ou menos das mesmas considerações sociais que só dependem do grau de instrução ou de riqueza”.<sup>111</sup>

Desta forma, o intelectual também não condena a miscigenação afirmando que a mestiçagem seria como uma combinação. Roquette-Pinto usa um exemplo, comparando a mestiçagem com uma reação química entre duas substâncias:

As substâncias que entram no fenômeno não aparecem, no resultante, com os seus caracteres globais, nem conservam as suas propriedades. Outras propriedades surgem, então, que, às vezes, nada fazia prever houvessem de se manifestar no produto da combinação.<sup>112</sup>

Na obra de Roquette-Pinto, a grande ênfase é dada aos problemas de educação do povo brasileiro, não de raça. O branqueamento da

---

<sup>110</sup> ROQUETTE-PINTO, Edgar. *Ensaio de antropologia brasileira*. 3. ed. São Paulo: Nacional; [Brasília]: Ed. Universidade de Brasília, 1982. p.23.

<sup>111</sup> Idem. *Ibidem*. p.95.

<sup>112</sup> Idem. *Ibidem*. p.106.

sociedade em busca do novo brasileiro deveria ser feita por meio da instrução, a eugenia da mente. O mestiço, o índio, o negro e o branco deveriam ser submetidos a uma educação nacional para se tornarem braços fortes a serviço do Estado, esse seria o povo brasileiro.

Além dos pensadores da raça, na década de 1920 os intelectuais que se dedicaram ao movimento modernista no Brasil pensaram formas para que a nação se erguesse em torno das particularidades brasileiras, se destacando na América Latina. Porém, cabe aqui salientar que os grupos que discutiram sobre os temas da pauta do modernismo não tinham uma visão homogênea sobre as diversas temáticas.

A sociedade nacional passou a estabelecer uma relação mais íntima com a representação do indígena e, de certa forma, o movimento modernista de 1920 contribuiu para orientar essa representação como um símbolo nacional, o que posteriormente seria apropriado pelo Estado Novo como uma estratégia de modo a reforçar aspectos do nacionalismo brasileiro.

Elencamos aqui algumas características de duas das principais vertentes do modernismo que se desenvolveram no Brasil. O grupo verde-amarelo que se reunia em torno das ideias de Plínio Salgado e o seu movimento da Anta, enquanto que do outro lado existia Oswald de Andrade como um dos principais articuladores do movimento Antropófago. Algumas das ideias presentes nesses dois grupos necessitam de atenção neste momento pela produção de representações sobre a questão étnica e simbólica dos povos indígenas.

A vertente do modernismo que estaria ligada ao movimento verde-amarelo tinha uma postura ligada ao fascismo, Plínio Salgado se encontrava entre um de seus fundadores. Em 1929 foi lançado o manifesto Nhangaçu verde-amarelo. No manifesto, o grupo dividia toda a diversidade dos povos indígenas em apenas dois grupos Tupi e Tapuias. O grupo considerava que o Tupi seria o indígena passível de ser civilizado e assim contribuir para o fortalecimento da nação, enquanto que os Tapuias seriam aqueles indígenas arredios, hostis, que buscavam meios de resistir ao domínio do não-indígena.

Cabe pontuar como “pensadores do Império” entendiam a relação Tupi e Tapuia. Monteiro expõe:

(...) os índios Tupis, relegados ao passado remoto das origens da nacionalidade, teriam desaparecido enquanto povo, porém tendo contribuído sobremaneira para a gênese da nação, através da mestiçagem e da herança de sua língua. Já os

Tapuias, a despeito de enormes evidências históricas em contrário, situavam-se num polo oposto. Frequentemente caracterizados como inimigos ao invés de aliados, representavam, em síntese, o traçoeiro selvagem dos sertões que atrapalhava o avanço da civilização, ao invés do nobre guerreiro que fez pacto de paz e de sangue com o colonizador. Se esta última opção custou aos Tupis a sua sobrevivência enquanto povo, a recusa dos outros garantiu-lhes a sobrevivência até o século XIX. Foi, a princípio, neste volátil contexto que marcou o processo de construção de uma identidade nacional, onde se contrapunha índios históricos aos atuais, índios assimiláveis aos recalcitrantes, que as teorias raciais dialogavam com o pensamento brasileiro.<sup>113</sup>

Desta forma, no manifesto Nhengaçu verde-amarelo os povos indígenas aparecem reduzidos a Tapuia ou Tupi. O “bom selvagem” está sendo representado pelo Tupi, aquele que ao invés de lutar contra o domínio europeu, decidiu por se integrar a sociedade lusa; os tapuias ao contrário estariam representando os povos guerreiros que devido ao enfrentamento e resistência frente a conquista europeia acabaram desaparecendo. Segundo o Manifesto “o tapuia é morto, o tupi é vivo”. Podemos citar como exemplo, os indígenas Xokleng, que viviam numa vasta região do Sul do país. Foram massacrados pelo não-indígena devido a sua resistência contra a submissão.

Os Xokleng eram formados por diversos grupos que ocupavam o centro do território catarinense, tendo como área o médio e o alto Vale do Itajaí, as cabeceiras do Rio Negro, na fronteira de Santa Catarina com o Paraná, e no sul nos vales do Capivari e Tubarão. Como nômades esses grupos se subdividiam explorando largas áreas vizinhas a esses locais de maior concentração, por isso, “a presença do Xokleng foi historicamente registrada num território bastante amplo”, fazendo supor que possuíam um contingente humano maior do que o real.<sup>114</sup>

---

<sup>113</sup> MONTEIRO, John M. . *Tupis, tapuias e historiadores*: Estudos de história indígena e do indigenismo. 2001. Tese (Livre docência em História). UNICAMP. Campinas. p.172

<sup>114</sup> SANTOS, Sílvio Coelho dos. *Índios e brancos no sul do Brasil*: a dramática experiência dos Xokleng. Florianópolis: Edeme, 1973. p. 32-3.

Em virtude da colonização do século XVIII, os Xokleng foram praticamente impedidos a continuarem suas incursões de coleta nos pinhais que se adensavam nos campos. Quando se intensificou a colonização europeia, no Rio Grande e em torno de Curitiba, é que os Xokleng foram empurrados definitivamente para dentro dos atuais limites do Estado de Santa Catarina.<sup>115</sup>

Para justificar as ações dos bugreiros<sup>116</sup> e dos colonos, os Xokleng eram caracterizados como “selvagens desalmados” que faziam de tudo para matar o branco. Muitas histórias sobre a agressividade dos indígenas e sua falta de piedade; sobre a agressividade dos bugreiros; sobre sua falta de respeito à vida indefesa, circulavam nas colônias e fazendas. Essas histórias passavam a ideia de que o índio não era exatamente um ser humano. Nesse contexto a arma de fogo foi utilizada como instrumento de dominação. A colônia alertava as populações sobre as épocas em que os indígenas costumavam fazer suas “correrias”, dizendo para que todos estivessem com suas armas em condições de uso imediato. Além disso, a colônia fornecia armamentos para aqueles que se encontravam em regiões mais propícias ao encontro com os indígenas. Essa ideia do indígena como culpado, como obstáculo para o progresso do país, deixava de lado a consideração de que quem estava sendo desumano eram os homens brancos que ali chegavam, ignorando o fato de que a terra que foi ocupada era o sustento dos indígenas. A apropriação da produção das roças e pastos nas regiões ocupadas por colonizadores, muitas vezes era a única fonte de subsistência. Assim, entendemos que foi fome a razão de os Xokleng depredarem propriedades do “civilizado”. Essa foi a maneira encontrada para solucionar os problemas com a falta de alimentos, que se tornavam cada vez mais escassos.<sup>117</sup>

Dessa forma, esses Xokleng acabavam se caracterizando como Tapuias, segundo as definições utilizadas pelo grupo ligado ao movimento da Anta. No Caso dos Tupi, teriam sido integrados ao europeu, assim como o Manifesto Nhengaçu Verde-Amarelo expõe “O português julgou que o tupi deixaria de existir, e o português transformou-se, e ergueu-se com fisionomia de nação nova contra metrópole porque o

---

<sup>115</sup> Idem. Ibidem. p. 33-6.

<sup>116</sup> Bugreiros eram grupos de indivíduos que se juntavam para fazer o extermínio ou afugentamento de indígenas, mediante o pagamento pelos colonos, administradores das colônias ou pelo próprio governo. Enquanto os bugreiros promoviam o extermínio dos indígenas, entre os homens brancos, criavam-se imagens de heróis para os executores. Idem. Ibidem. p.78-88.

<sup>117</sup> Idem. Ibidem. p. 97-115.

tupi venceu dentro da alma e do sangue do português.”<sup>118</sup> O Tupi estaria diluído na sociedade brasileira, é o indígena que ao invés de reagir à invasão europeia, faz aliança com o povo do velho mundo. O Tapuia, ou seja, a resistência contra a formação da nação, significaria a desagregação, enquanto o tupi a ênfase ao nacionalismo e a formação da nação. O manifesto afirma que “todas as formas do jacobinismo na América são tapuias. O nacionalismo sadio, de grande finalidade histórica, de predestinação humana, esse é forçosamente tupi. Jacobinismo quer dizer isolamento, portanto desagregação.”<sup>119</sup> Ou seja, aqui temos uma questão importante sobre a integração dos povos indígenas à dita “civilização” brasileira. Para integrá-los a nação, existia a necessidade desses povos deixarem as suas peculiaridades culturais, e se unirem aos costumes da dita “civilização” brasileira. O Manifesto prega o abandono das diferenças de cada grupo, do negro, do branco e do indígena, assim, formando a nação.

A Nação é uma resultante de agentes históricos. O índio, o negro, o espadachim, o jesuíta, o tropeiro, o poeta, o fazendeiro, o político, o holandês, o português, o índio, o francês, os rios, as montanhas, a mineração, a pecuária, a agricultura, o sol, as léguas imensas, o Cruzeiro do Sul, o café, a literatura francesa, as políticas inglesa e americana, os oito milhões de quilômetros quadrados...

Temos de aceitar todos esses fatores, ou destruir a Nacionalidade, pelo estabelecimento de distinções, pelo desmembramento nuclear da ideia que dela formamos.

Como aceitar todos esses fatores? Não concedendo predominância a nenhum.<sup>120</sup>

O questionamento posto pelos autores do manifesto deveria se alicerçar na ênfase de que todos deveriam lutar pelo bem comum, ou seja, todos os elementos da nação deveriam se unir para que a nação avançasse no caminho da dita “civilização” sem dar predominância para nenhum aspecto. Desta forma, o Manifesto exclui os indígenas que ele denomina

---

<sup>118</sup> O ATUAL momento literário. *Correio Paulistano*, São Paulo, p.4, 17 maio 1929. Publicado, ainda como: Nhengaçu Verde-Amarelo (Manifesto do Verde-amarelismo, ou da Escola da Anta).

<sup>119</sup> Idem. Ibidem.

<sup>120</sup> Idem. Ibidem.

de Tapuia, por serem um elemento que desagrega a nação. E elege o indígena que ele denomina Tupi como o símbolo nacional:

A filosofia tupi tem de ser forçosamente a ‘não filosofia’. O movimento da Anta baseava-se nesse princípio. Tomava-se o índio como símbolo nacional, justamente porque ele significa a ausência de preconceito. Entre todas as raças que formaram o Brasil, a autóctone foi a única que desapareceu objetivamente. Em uma população de 34 milhões não contamos meio milhão de selvagens. Entretanto, é a única das raças que exerce subjetivamente sobre todas as outras a ação destruidora de traços caracterizantes; é a única que evita o florescimento de nacionalismos exóticos; é a raça transformadora das raças, e isso porque não declara guerra, porque não oferece a nenhuma das outras o elemento vitalizante da resistência.<sup>121</sup>

A passividade do indígena é a característica buscada e exaltada pelos autores do manifesto Verde-amarelo. O indígena interessante à nação, segundo o grupo de Plínio Salgado, seria o tutelado, o parceiro do homem branco, o indivíduo “cru”, aquele que estaria pronto para aceitar a pauta nacional sem questionamentos.

A descida dos tupis do planalto continental no rumo do Atlântico foi uma fatalidade histórica precabralina, que preparou o ambiente para as entradas no sertão pelos aventureiros brancos desbravadores do oceano.

A expulsão, feita pelo povo tapir, dos tapuias do litoral, significa bem, na história da América, a proclamação de direito das raças e a negação de todos os preconceitos.

Embora viessem os guerreiros do Oeste, dizendo “ya so Pindorama koti, itamarana po anhatim, yara rama recé”, na realidade não desceram com a sua Anta a fim de absorver a gente branca e se fixarem objetivamente na terra. Onde estão os rastros dos velhos conquistadores?

Os tupis desceram para serem absorvidos. Para se diluírem no sangue da gente nova. Para viver

---

<sup>121</sup> Idem. *Ibidem*.

subjetivamente e transformar numa prodigiosa força a bondade do brasileiro e o seu grande sentimento de humanidade.

Seu totem não é carnívoro: Anta. É este um animal que abre caminhos, e aí parece estar indicada a predestinação da gente tupi.<sup>122</sup>

O manifesto Verde-amarelo pregava a dissolução do indígena em meio a nação, se adaptando às contingências com seu totem pacificador da anta, animal que não oferece resistência e ajuda a plasmar o ambiente nacional. Tornando dessa forma, o elemento indígena, como herói nacional que anteviu a necessidade de sua própria extinção em prol da fusão étnica que resultaria o brasileiro. Enquanto isso os intelectuais reunidos em torno do grupo Antropófago também elegiam o indígena como herói, porém não pela sua subserviência e sim pela sua subversão e resistência contra o colonizador.<sup>123</sup>

O grupo Antropófago colocava a questão da colonização do Brasil como uma grande atrocidade, sendo que a data do descobrimento deveria ser lembrada como o último dia de liberdade da nova terra. Para os intelectuais que compunham o grupo, como Oswald de Andrade, o indígena era o elemento nacional e as correntes europeias deveriam ser suprimidas a partir do elemento autóctone do Brasil.<sup>124</sup>

Essa perspectiva entrava em choque com as ideias de Cassiano Ricardo, vinculado ao grupo Verde-amarelo, que colocava o elemento europeu como o cooperador do indígena. Nesta perspectiva, o indígena teria preparado a terra para os colonizadores europeus para que juntos pudessem formar a nova nação. Helaine Nolasco Queiroz ao problematizar algumas produções de Cassiano Ricardo, encontra a relação do europeu e o indígena como uma via de mão-dupla desigual, pois o indígena teria que oferecer a terra ao europeu, enquanto esse, apesar de sofrer alguns reveses em relação ao elemento autóctone, auxiliaria o indígena a formar o povo brasileiro.<sup>125</sup>

A atitude exaltada no Manifesto Antropófago não era a da passividade ou absorção do indígena na sociedade através das gerações. O manifesto buscava problematizar emblemas sociais estereotipados,

---

<sup>122</sup> Idem. Ibidem.

<sup>123</sup> QUEIROZ, Helaine Nolasco. *Verdeamarelo/Anta e Antropofagia*: narrativas da identidade nacional brasileira. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Departamento de História. Belo Horizonte. 2010. p. 97

<sup>124</sup> Idem. Ibidem.

<sup>125</sup> Idem. Ibidem. p. 105-6.



dando ênfase a crítica ao indígena romantizado, que o grupo da Anta exaltava.<sup>126</sup> Helaine Colasco comenta a repercussão do manifesto do grupo antropofágico:

A subversão, na época, foi digna ao mesmo tempo de elogio e de repúdio. Elogio uma vez que o grupo invertia o mau caráter que o ritual antropofágico possuía, transformando-o numa cerimônia possuidora de qualidades elevadas. O repúdio, por sua vez, explicava-se exatamente pela afirmação da existência do ato antropofágico entre os indígenas, que deveria, segundo o próprio *Verdeamarelo*, ser negado e desculpado.<sup>127</sup>

O atrito entre os dois grupos modernistas ficava evidente. Na questão sobre as populações indígenas, o Movimento Antropofágico se posicionava de maneira a exaltar a qualidade guerreira das populações indígenas e afirmava que o indígena era o verdadeiro homem integrado à terra. O grupo inspirado pela antropofagia praticada por alguns dos povos indígenas foi transformada em metáfora da deglutição da cultura europeia, realizando assim uma inversão da relação colonizador/colonizado.<sup>128</sup> Em um artigo publicado na *Revista de Antropofagia* denominado “propósito do homem antropofágico...”, Vivacqua defende que ao indígena deve ser o legítimo tipo nacional e o verdadeiro herdeiro da terra. O autor afirma:

Se a vida do Brasil só teve começo em 1500, para os civilizados, existindo, antes, seu solo, com outro nome e povoado por outra raça, e essa raça era o índio, como negar-lhe a terra, só porque o domínio havia desaparecido dadas as perseguições constantes que os obrigavam a fugir-se pelo interior das matas: Brasileiro-Índio.<sup>129</sup>

A postura do grupo da Anta difere do posicionamento da Antropofagia. Para intelectuais vinculados ao grupo da Anta, o indígena

---

<sup>126</sup> Idem. Ibidem. p. 97-8.

<sup>127</sup> Idem. Ibidem. p. 98.

<sup>128</sup> Idem. Ibidem. p. 35.

<sup>129</sup> VIVACQUA, Aquiles. A propósito do homem antropofágico. *Revista de Antropofagia, Diário de São Paulo*, São Paulo, 2ª Dentição, n. 7, p. 12, 1 maio 1929.

deveria ser elevado à categoria de símbolo da raça, como a etnia que de modo passivo, se submeteu a colonização e conseguiu mesclar o branco e o negro, o que dava origem ao homem nacional. Muitos dos intelectuais envolvidos nessas discussões modernistas sobre a posição do indígena frente ao Brasil, como Cassiano Ricardo, Plínio Salgado e Edgar Roquette-Pinto tiveram produções relevantes para a construção da ideologia estadonovista. Cabe salientar que os filmes da SESPI apresentam argumentos muito semelhantes às concepções da produção desses intelectuais. Porém o indígena que aparece representado nesses filmes tem qualidades exaltadas condicionadas à tutela do Estado. O que é valorizado é o indígena como força de trabalho, além de seu conhecimento sobre as terras no interior da nação. Porém, as questões sobre o conhecimento ancestral indígena são deixados de lado, para que pudessem se aglutinar mais facilmente a sociedade.

Essas ideias de miscigenação e eugenia podem ser encontradas em artigos de periódicos durante o período do Estado Novo. Um dos exemplos são os artigos do periódico “A Noite” que confirmam o objetivo de integração do indígena a sociedade nacional. Citamos o artigo intitulado “Casamento Brasileiro” de 14 de dezembro de 1940 no qual é relatado a união matrimonial entre uma indígena e um “civilizado”. O periódico afirmou que o melhor meio para se trazer o indígena para a “sociedade civilizada seria prender o brasilíndio ao europeu pelos laços do matrimônio”. E se essa relação tivesse ocorrido desde 1500 teríamos hoje “chegado a um tipo nacional muito mais brasileiro que o que resultou do cosmopolitismo, ao léu do acaso”.

O casamento que se acaba de realizar em Manaus, de Jaci com o Joaquim Santana é um exemplo que merece ser largamente imitado. E cumpre ao Estado animar e proteger estas alianças que concorrerão para formar um Brasil fundamentalmente brasileiro.

Um perigo único se apresenta aos olhos dos psicólogos e sociólogos; é que as (ilegível) más qualidades de uma raça se possam transmitir à outra.

Mas não sejamos pessimistas; no caso, como o atual, de ser a esposa, índia, estou certo de que as Jacis de lábios de mel terão bastante eloquência para convencer ao esposo de que não deve tomar cachaça, jogar no bicho, ficar na rede de papo para o ar, ou namorar a mulher do próximo.

- Não tenha cuidado, dirá a cabocla ao padrinho; eu saberei levar o meu marido pelo bom caminho; eu o habituarei aos honestos e puros costumes da vida selvagem...<sup>130</sup>

## 2.2 O indígena em meio aos aparatos de propaganda do Estado Novo

O período do Estado Novo foi compreendido por ideologias que buscavam definir o que seria a estrutura do governo. A figura do líder foi exaltada pelos diversos órgãos de propaganda, buscando certa coesão nacional apoiada na figura de Getúlio Vargas. Também foi resgatada a “imagem” do ancestral indígena como símbolo da raça no Brasil, desta forma, exaltando uma característica única da nação, de modo a enfatizar que o Brasil é uma nação que conta em sua composição o elemento indígena. Todas essas questões foram sendo propagandeadas por diversos órgãos e pela imprensa ao longo do período do Estado Novo.

Capelato comenta sobre a fundamentação ideológica da unidade nos regimes autoritários, como o Estado Novo.

Nas democracias, as potencialidades dramáticas são mais débeis. Nos regimes autoritários que se fundamentam na política de massas, a teatralização tem papel mais importante: o mito da unidade e a imagem do líder atrelado às massas convertem o cenário teatral especialmente adequado para o convencimento. O imaginário da unidade mascara as divisões e os conflitos existentes na sociedade.  
131

Desta forma, esse imaginário da unidade faz com que os indivíduos participantes da nação, se sentissem parte integrante dela. Também, fazia com que esses membros da nação fossem coagidos a seguir as normas e regras de forma a não se destoarem da “ordem oficial”. Assim, deveria ser aceito o posicionamento dos governantes, principalmente da figura do líder da nação. O Estado autoritário da década de 1930 e 1940 no Brasil se colocava como um projeto idealizado que enfatizava a ideologia do governo de que no Brasil existiria uma coesão

<sup>130</sup> Casamento brasileiro. A Noite, Rio de Janeiro, p.2, 14 dez. 1940.

<sup>131</sup> CAPELATO, Maria Helena Rolim. *Multidões em Cena*. Propaganda Política no Varguismo e no Peronismo. São Paulo: Fapesp/Papirus, 1998. p.57.

nacional. Assim, podemos classificar que esta ideologia do Estado Novo tinha o discurso de aglutinar a população e a dissolver as diferenças.

Um evento simbólico que acabava promovendo o ar de consolidação da unidade do governo ficou conhecido como a “queima das bandeiras estaduais”. O evento ocorreu na Praça Roosevelt no Rio de Janeiro no dia 27 de novembro de 1937, contando com a presença de Getúlio Vargas. A ocasião fez parte das solenidades cívicas de comemoração da festa da bandeira. As bandeiras dos Estados do Brasil foram cremadas em uma pira de fogo, devido a sua abolição pela constituição, passando a vigorar apenas a bandeira do Brasil, como representante de toda a nação, de modo a aglutinar simbolicamente os poderes nas mãos de Getúlio Vargas, e enfatizar um sentido de unidade nacional. Essa questão da unidade nacional foi evidenciada no discurso do então Ministro da Justiça, Francisco Campos, que ocorreu logo após a queima das bandeiras<sup>132</sup>:

Bandeira do Brasil, és hoje a única. Hasteada a esta hora em todo o território nacional, única e só, não há lugar no coração dos brasileiros para outras flâmulas, outras bandeiras, outros símbolos. Os brasileiros se reuniram em torno do Brasil e decretaram desta vez com determinação de não consentir que a discórdia volte novamente a dividi-lo, que o Brasil é uma só pátria e que não há lugar para outro pensamento do Brasil, nem espaço e devoção para outra bandeira que não seja esta, hoje hasteada por entre as bênçãos da Igreja e a continência das espadas e a veneração do povo e os cantos da juventude. Tu és a única, porque só há um Brasil — em torno de ti se refaz de novo a unidade do Brasil, a unidade de pensamento e de ação, a unidade que se conquista pela vontade e pelo coração, a unidade que somente pode reinar quando se instaura pelas decisões históricas, por entre as discórdias e as inimizades públicas, uma só ordem moral e política, a ordem soberana, feita de força e de ideal, a ordem de um único

---

<sup>132</sup> As Bandeiras. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro-RJ, 28 de novembro 1937, p. 3.

pensamento e de uma só autoridade, o pensamento e a autoridade do Brasil.<sup>133</sup>

A proposta da queima das bandeiras estaduais ia ao encontro da ideologia aglutinadora do Estado Novo. Douglas Kellner nos traz algumas referências importantes sobre o conceito de ideologia e como essa categoria se manifesta na sociedade. A partir de suas reflexões podemos pensar em alguns métodos para o encaminhamento de uma pesquisa que não se furte de análises de um período tão envolto por ideologias como é o caso do contexto da primeira metade do século XX, devido às guerras mundiais e a ascensão de regimes nacionalistas com ideias totalitárias.<sup>134</sup>

Segundo Gramsci, citado por Kellner, as sociedades mantêm certa estabilidade a partir da combinação entre força e hegemonia, em que instituições e grupos passam a exercer, de forma violenta, o poder para conservar intactas as fronteiras sociais, como a polícia e forças militares. Enquanto outras instituições como religião, a escola ou a mídia, são utilizadas para induzir consentimento à ordem dominante, estabelecendo desta forma, o domínio ideológico da ordem social que busca se impor.<sup>135</sup>

No caso do Estado Novo, tentaremos nos aprofundar nesse segundo grupo de instituições, as quais buscariam difundir, propagandear as ideologias que vão ao encontro dos pressupostos autoritários do governo de Getúlio Vargas para as massas. Para efetuar o estudo acerca dessas intuições, analisaremos como são evidenciados os povos indígenas em algumas publicações produzidas pelo Instituto Nacional de Cinema Educativo/INCE e Departamento de Imprensa e Propaganda/DIP. Douglas Kellner nos orienta que devemos atentar para o contexto em que dada produção está inserida. Não devemos ficar apegados somente ao material, mas sim na sua intertextualidade com outros materiais e entre os contextos em que está envolvido. Devemos saber com qual sistema de produção o texto se encaixa e se relaciona. Qual é o seu contexto, sua sociedade e cultura que está por trás da produção.<sup>136</sup>

Em nossa pesquisa, compreendemos a cultura, assim como dos estudos culturais apontados por Douglas Kellner. A categoria é compreendida num contexto sócio-histórico, no qual, promove

---

<sup>133</sup> Idem, Ibidem.

<sup>134</sup> KELLNER, Douglas. *Cultura de mídia: estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno*. Bauru, SP:EDUSC, 2001.

<sup>135</sup> Idem, Ibidem, p.48.

<sup>136</sup> Idem, Ibidem, p. 42.

dominação ou resistência, e sendo alvo de análises críticas sobre as formas de cultura que fomentam a subordinação. Kellner expõe:

Desse modo, os estudos culturais podem ser distinguidos dos discursos e das teorias idealistas, textualista e extremistas que só reconhecem as formas linguísticas como constituintes da cultura e da subjetividade. Os estudos culturais, ao contrário, são materialistas porque se atêm às origens e aos efeitos materiais da cultura e aos modos como a cultura se imbrica no processo de dominação ou resistência.<sup>137</sup>

Ao afirmar aspectos sobre a cultura, Alexandre Busko Valim narra que essa categoria “(...) é um terreno de disputas, no qual grupos sociais e ideologias políticas rivais lutam pela hegemonia e que os indivíduos vivenciam essas lutas através de imagens discursivas, mitos e espetáculos (...)”<sup>138</sup>. A partir das fontes selecionadas para este momento, buscamos discutir como foram materializadas as representações dos povos indígenas e o que essas representações significavam para o Estado Novo e sua ideologia autoritária.

Valim comenta sobre a hegemonia e a ideologia utilizando Williams: “a hegemonia tem um caráter dinâmico, ao passo que a ideologia é potencialmente estática, razão pela qual tem que ser continuamente renovada, recriada, defendida e modificada.”<sup>139</sup> Valim afirma que as produções culturais tem um papel de fundamental importância nessa renovação ideológica, por esta razão, em muitos casos esses materiais implicam elementos com conteúdo político ou ideológico.<sup>140</sup> Essas constatações são importantes para nós compreendermos como esses materiais culturais representaram os povos indígenas no final de 1930 e até meados de 1940.

O aparato propagandístico do Estado Novo se tornou complexo e eficiente, e os objetivos dos órgãos organizados com essa finalidade eram trazer um sentimento de legitimidade e unidade à nação. Dando ao povo a noção de que o governo estaria em todas as partes do Brasil, a maneira encontrada para aglutinar o Estado Novo em apenas um personagem se deu pela representação de Getúlio Vargas como uma espécie de figura

---

<sup>137</sup> Idem, *Ibidem*, p.49.

<sup>138</sup> VALIM, Alexandre Busko. *Op. Cit.* p.28.

<sup>139</sup> WILLIAMS, Raymond apud VALIM, Alexandre Busko. *Op. Cit.* p.32.

<sup>140</sup> VALIM, Alexandre Busko. *Op. Cit.* p.31.

mística, dotada de qualidades e com o poder de estar atuante e presente em todo o território do Brasil. Antes de problematizarmos os materiais que discutem a representação indígena produzidos durante o Estado Novo, cabe aqui fazermos uma breve discussão acerca da categoria propaganda.

### 2.2.1 A propaganda política no âmbito do Estado Novo

Capelato entende a propaganda política no âmbito da história das representações políticas<sup>141</sup>, e enfatiza que para a propaganda se legitimar, a mesma passa por disputas no campo do imaginário, onde a “luta de forças simbólicas provoca mudanças na sociedade”<sup>142</sup>. Sobre a questão da propaganda Capelato ainda nos coloca que

O imaginário totalitário tinha receptividade numa parte significativa da sociedade, como mostra o trabalho de Eliana Freitas Dutra (1997), mas a imagem da sociedade una, homogênea, veiculada pela propaganda política, esteve longe de se traduzir numa prática de constituição da opinião única em torno do regime e de seu líder. Cabe ressaltar que nem mesmo entre os ideólogos do regime havia convergência quanto à aceitação do nazi-fascismo como modelo de organização da sociedade do Estado.<sup>143</sup>

Então, a propaganda no contexto do Estado Novo era uma das formas do governo enfatizar a característica da unidade em todo território brasileiro. A propaganda política adquiriu enorme importância no cenário mundial das décadas de 1930-40, pelo grande avanço dos meios de comunicação. Por exemplo, a propaganda nazista teve um enorme impacto tanto na Europa quanto na América.<sup>144</sup> E durante o Estado Novo no Brasil ocorreu um aparelhamento dos aparatos propagandísticos almejando uma certa coesão entre a população e os ideais do governo, assim como no nazismo alemão e no fascismo italiano, essa perspectiva de pensar os meios de comunicação como periódicos, cinema e rádio como meios para a propaganda política estava sendo pensada em várias

---

<sup>141</sup> CAPELATO, Maria Helena Rolim. Op. Cit. p. 28.

<sup>142</sup> Idem, Ibidem. p.29.

<sup>143</sup> Idem, Ibidem. p.32.

<sup>144</sup> Idem, Ibidem. p.35.

regiões do planeta. Essa propaganda política materializou ideias e conceitos em forma de imagens, símbolos e discursos. A cultura da sociedade envolvente também são incorporados e transmitidos pelos meios de comunicação, já devidamente adaptados aos interesses do emissor da propaganda. A sedução é a referência básica da propaganda, “elemento de ordem emocional de grande eficácia na atração de massas”.<sup>145</sup>

Nesse terreno onde política e cultura se mesclam com ideias, imagens e símbolos, define-se o objeto propaganda política como um estudo de representações políticas. Tal perspectiva de análise relaciona-se diretamente com o estudo dos imaginários sociais, que constituem uma categoria das representações coletivas.<sup>146</sup>

Ao analisar o material de propaganda do Estado Novo, procuramos identificar como os povos indígenas eram representados e como essas representações se relacionaram com alguns temas que circulavam de maneira evidente no período, como as discussões sobre a questão do trabalho e da educação. Por isso é importante evidenciar como esses temas se relacionam nas representações dos indígenas em alguns materiais produzidos durante o Estado Novo, que não são classificados diretamente como propaganda. Mas, de certa forma, não deixam de circular entre a população gerando opiniões e posicionamentos acerca dos temas levantados.

Cabe salientar que, assim como afirma Bronislaw Bascko, a história dos imaginários sociais se confunde com a história da propaganda. Na contemporaneidade, os meios de comunicação de massa passaram a dispor de sofisticados aparatos técnicos e científicos. Desta forma, permitem a fabricação e a manipulação dos imaginários coletivos os quais “constituem uma das forças reguladoras da vida social e peça importante no exercício do poder”.<sup>147</sup> Assim, a relação entre imaginário social e propaganda se encontraria na medida em que o Estado detém os meios de comunicação sob seu domínio. Assertivamente Capelato enfatiza que

---

<sup>145</sup> Idem. Ibidem. p.36

<sup>146</sup> Idem. Ibidem. p.36

<sup>147</sup> BASCKO, Bronislaw apud CAPELATO. Op. Cit. p. 36.



(...) Em qualquer regime, a propaganda política é estratégia do poder, mas ela adquire uma força muito maior naqueles em que o Estado, graças ao monopólio dos meios de comunicação, exerce censura rigorosa sobre o conjunto das informações e as manipula procurando bloquear toda atividade espontânea.<sup>148</sup>

Desta maneira, a propaganda lida com os instintos, sua força motriz que ela tende a fazer nascer e dirigir é de natureza sentimental: “age sobre os sentimentos, buscando modelar os comportamentos coletivos”.<sup>149</sup> Quando passamos para a análise no terreno das representações do poder, a propaganda desencadeia uma luta de forças simbólicas, de forma que seja instaurada uma violência de tipo simbólica, visando o reforço da dominação, o consentimento em relação ao poder e a interiorização de normas e valores impostos pelas mensagens de cunho propagandístico.<sup>150</sup>

Cabe salientar os aspectos trazidos por Michel de Certeau e Chartier sobre a questão da recepção das mensagens propagadas pela representação que carrega os elementos da propaganda. Esses autores destacam que a incorporação da propaganda pelo receptor, não exclui a possibilidade de desvios da mensagem. A recepção da mesma está condicionada a diversos fatores como os códigos de afetividade, costumes e elementos histórico-culturais dos receptores. Desta maneira, o efeito da mensagem não é unívoco e pode ser interpretado de diversas maneiras, produzindo ações diferentes. Assim, uma mesma mensagem organizada em moldes similares a outras pode produzir resultados diversos.<sup>151</sup> A representação nesse caso perde o controle de seu significado, proposto inicialmente, quando encontra a sociedade. Devemos levar essa questão em consideração, de forma a não ignorar os seus efeitos. Mas no caso das representações dos povos indígenas que rondaram durante o período do Estado Novo, nossa principal preocupação é como foram pensadas as representações que foram colocadas em circulação no período em questão.

---

<sup>148</sup> CAPELATO. Op. Cit. p. 36.

<sup>149</sup> Idem. Ibidem.

<sup>150</sup> Idem. p. 38.

<sup>151</sup> De Certeau (1975) e Chartier (1986) apud CAPELATO. Op. Cit. p.38.

Neste momento buscaremos aprofundar uma discussão acerca das instituições produtoras de material de propaganda e educação vinculadas ao governo, como é o caso do Departamento de Imprensa e Propaganda/DIP e do Instituto Nacional de Cinema Educativo/INCE.

### **2.2.2 O Instituto Nacional de Cinema Educativo e a representação do indígena**

O Instituto Nacional de Cinema Educativo/INCE foi criado às vésperas da fundação do Estado Novo. E possui seus ideais alinhados com o governo de Getúlio Vargas. O objetivo explícito do órgão era a produção de filmes de cunho educativo. Sendo que Edgar Roquette-Pinto foi nomeado diretor do órgão, enquanto que Humberto Mauro foi o responsável pela direção das obras mais expressivas produzidas pelo INCE. Destacamos dois filmes expressivos do autor produzidos no âmbito do INCE: *O Descobrimento do Brasil* e *Bandeirantes*, os quais discutiremos a seguir pelas questões das representações dos povos indígenas que nos trazem.

Um dos ícones do cinema educativo no Brasil foi o diretor Humberto Mauro. O mesmo acabou se dedicando aos filmes educativos em razão das dificuldades de um mercado em crise e o seu ímpeto em produzir filmes que contribuíssem para a “educação” do povo brasileiro. Para este fim, Mauro selecionou a linguagem do documentário como sua principal ferramenta para fazer o cinema que atendia às suas pretensões.<sup>152</sup>

Um dos primeiros filmes a contar com o apoio da estrutura do INCE, ainda em vias de organização, foi o *Descobrimento do Brasil*, produção que foi encampada pelo Instituto do Cacau da Bahia/ICB, no que seria o primeiro filme de uma série que teria o objetivo de contar a história do cacau no Brasil. Seria um filme pretensioso, o próprio presidente do ICB, Ignácio Tosta Filho, afirmava que os custos do projeto, que estariam orçados em 125:000\$000, poderiam ser recuperados com a exibição do filme pelas capitais do Brasil.<sup>153</sup> Inicialmente quem tomava conta da direção do filme seria o diretor Luiz de Barros. Porém, ocorre uma substituição na direção do filme e é aí que Humberto Mauro assume, juntamente com o seu parceiro de outras produções, Edgar Roquette-

---

<sup>152</sup> ALMEIDA, Claudio Aguiar. *O Cinema como “Agitador de Almas”*. Argila, uma cena do estado novo. São Paulo: Annablume, 1999. p. 167.

<sup>153</sup> MORETTIN, Eduardo. *Humberto Mauro, Cinema, História*. São Paulo: Alameda, 2013. p.139.

Pinto, que viria dar conta da questão da pesquisa científica sobre o tema desenvolvido na obra.<sup>154</sup> Neste contexto, Roquette-Pinto estava na posição de diretor do Instituto Nacional de Cinema Educativo/INCE, por sua vez, a produção de *Descobrimento do Brasil* passou a ser conduzida com o apoio da estrutura do Instituto. Desta forma, *O Descobrimento do Brasil* passou a contar com a colaboração intelectual de Bernardino José de Souza e Affonso de Taunay, além do próprio Roquette-Pinto.<sup>155</sup>

Cabe salientar que os filmes realizados no período em que se caracteriza a “primeira fase” do INCE, com Roquette-Pinto na diretoria (1936-1947), podemos encontrar as principais ideias e preocupações que norteavam a produção de Humberto Mauro, que iam ao encontro do pensamento do diretor do Instituto. Estão presentes características ligadas ao cientificismo, positivismo e ao romantismo. A ciência aparece como caução da verdade e legitimidade para o conteúdo dos filmes, enquanto que a característica romântica cuidava dos temas que “os torna sempre únicos, excepcionais, grandiosos e muitas vezes impalpáveis”, fazendo com que o filme fosse a representação de um Brasil “extraordinário”.<sup>156</sup>

*O Descobrimento do Brasil* narra a chegada das caravelas portuguesas ao território que hoje compreende o Brasil, sendo que a narrativa da obra é conduzida pela estrutura da *Carta de Pero Vaz de Caminha*<sup>157</sup>. O filme representa os primeiros contatos da população indígena com os portugueses que chegavam pelo Oceano Atlântico. Nessa representação podemos levantar alguns aspectos relevantes para a nossa discussão, como a questão do trabalho desempenhado pelos indígenas, a relação no contato entre as culturas diferentes, a questão da adaptabilidade do autóctone à terra e a questão do argumento da “civilidade” trazida de terras europeias para o “selvagem” do novo mundo.

---

<sup>154</sup> SCHVARZMAN, Sheila . Salvando o cinema do cinema: Edgard Roquette Pinto e o Cinema Educativo. In: XXX Intercom 2007, 2007, Santos. Caderno de Resumos Intercom 2007. Santos : UNISANTA, 2007. p.6 Disponível em <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2007/resumos/R0933-1.pdf>>

<sup>155</sup> ALMEIDA, Claudio Aguiar. Op. Cit. p.107.

<sup>156</sup> SCHVARZMAN, Sheila . Salvando o cinema do cinema: Edgard Roquette Pinto e o Cinema Educativo. In: XXX Intercom 2007, 2007, Santos. Caderno de Resumos Intercom 2007. Santos : UNISANTA, 2007. p.10. Disponível em <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2007/resumos/R0933-1.pdf>>.

Acesso 06/12/2014.

<sup>157</sup> A carta de Pero Vaz de Caminha. Disponível em <[http://objdigital.bn.br/Acervo\\_Digital/livros\\_eletronicos/carta.pdf](http://objdigital.bn.br/Acervo_Digital/livros_eletronicos/carta.pdf)>. Acesso em 16/06/2014.

Durante o filme notamos que o olhar é estritamente voltado para a perspectiva dos portugueses, toda a estrutura da narrativa utilizada e dos ângulos de câmera fazem o espectador se situar ao lado do povo europeu, sendo que o indígena seria o “outro”, o desconhecido. Como Morettin nos aponta, o filme além de seguir a estrutura da *Carta de Pero Vaz de Caminha*, também adota o ponto de vista do colonizador desde o momento do primeiro contato. E mais, “a câmera está no barco, atrás do navegador. Portanto, o campo de visão apresentado corresponde ao olhar do português, sendo que nenhum contracampo é estabelecido, ou seja, não vemos a chegada da embarcação (...) a partir do ponto de vista do índio.”<sup>158</sup>

A cena do primeiro contato se desenvolve logo após a ancoragem da caravela portuguesa próxima à terra, onde se encontram os indígenas nas margens. Um pequeno barco é enviado para realização do primeiro contato dos portugueses com o povo autóctone. Na representação deste momento, quando o personagem de Nicolau Coelho se aproxima em cima da embarcação, os indígenas passam a caminhar em direção ao barco de um modo desengonçado, semelhante ao caminhar de um símio. Enquanto isso, o português dá a ordem para que os indígenas se acalmem. Neste momento os mesmos se colocam de forma curvada, submissos ao comando do português.<sup>159</sup> A caracterização de forma caricata do indígena, seu modo de se portar, suas expressões, seu modo de se comunicar é representado durante todo o filme de forma pejorativa, pois não corresponde as características de um ser humano dotado de todas as suas características físicas e mentais saudáveis. No filme, os indígenas são apresentados predominantemente de forma animalizada.

A cena que se segue é muito emblemática por apresentar as características dos indígenas no que se refere a sua comunicação e ao aspecto de tutela que se apresenta por parte dos europeus. Novamente, a cena é mostrada na perspectiva dos portugueses. Caminha observa uma embarcação que traz dois indígenas até a nau. Mais à frente da sequência, são mostrados os dois indígenas em meio a sala onde estão reunidos Pedro Álvares, o Frei Henrique, além de outros comandantes e parte da tripulação. Os olhares para os indígenas são representados com espanto, enquanto se iniciam as tentativas de comunicação. Cabe salientar o que Morettin nos traz sobre a cena, que é modificada da *Carta de Caminha*.

---

<sup>158</sup> MORETTIN. Op. Cit. p.228.

<sup>159</sup> *O Descobrimento do Brasil*. Direção de Humberto Mauro. Roteiro de Humberto Mauro. BRA. Produzido por Alberto Campiglia, 1937. 62 min.: DVD, NTSC, son., P&B. Port.(00:23:57-00:24:38)

Na *Carta*, Caminha relata que os indígenas são “tomados” para serem levados até a nau, no filme, a característica coerciva é suprimida e os autóctones sobem na embarcação de forma passiva.<sup>160</sup> Essa característica do filme, ao colocar o povo indígena como submisso e animalizado, é evidente durante toda a narrativa. É importante evidenciarmos essas escolhas feitas por parte da produção do filme para que possamos entender a forma com que a representação reconhece os povos indígenas e como que desejam que os mesmos sejam mostrados ao público.

Seguindo a cena, os indígenas passam a se comunicar por meio de gestos, apontando objetos como o colar de ouro no pescoço de Cabral e em seguida apontando para a terra, indicando que lá havia ouro. Após essas tentativas de comunicação, os indígenas passam a demonstrar cansaço, então começam a se deitar no chão, enquanto que o frei faz um gesto para que todos deixem a sala de forma que pudessem dar maior conforto aos indígenas. Em um gesto que podemos entender como um ato de tutela dos portugueses em relação aos indígenas, são colocados travesseiros embaixo de suas cabeças e uma manta sobre seus corpos. A cena se fecha com a benção do padre que faz o sinal da cruz apontando para os indígenas embaixo de uma cruz, indicando a presença da Igreja e da cultura europeia agindo sobre o povo autóctone.<sup>161</sup> Essa cena é emblemática ao colocar o argumento de que com a cultura do Velho Mundo, os povos indígenas poderiam ter diversos benefícios, como o conforto proporcionado pela tecnologia europeia e a tutela da Igreja católica. A questão que está sendo colocada é que o contato deveria ser benéfico para o lado dos povos indígenas, enquanto que os europeus estariam trazendo todos esses benefícios de bom grado. Podemos compreender que esse momento evidencia o papel do Estado em tutelar as populações indígenas, tarefa essa que seria encampada pelo SPI durante o Estado Novo. Cabe salientar que essa característica do encontro como um benefício cedido pelo europeu ao indígena também é destacada por Morettin, que evidencia autores como Varnhagen e Capistrano de Abreu que fazem uma leitura semelhante à de Mauro, em relação ao episódio narrado pela *Carta de Caminha*, como se o encontro fosse uma dádiva para os indígenas, que estariam encontrando a civilização gestada no Velho Mundo.<sup>162</sup>

Na sequência, Morettin destaca elementos emblemáticos na relação indígena e europeu, como o interesse que os indígenas

---

<sup>160</sup> MORETTIN. Op. Cit. p.230.

<sup>161</sup> *O Descobrimento do Brasil*. (00:31:35-00:35:00).

<sup>162</sup> MORETTIN. Op. Cit. 232.

demonstram em relação a elementos simbólicos que futuramente representariam a perda da autonomia de seu território. Esses elementos estão relacionados ao Estado e a Religião. O Estado aparece representado pelo cordão de ouro do comandante, símbolo de poder e alvo de interesse dos indígenas durante a cena.<sup>163</sup> A Igreja se destaca nessa cena pelo rosário que é entregue para os indígenas pelo frei. Segundo Morettin, “este contato entre o religioso e os índios representa a introdução simbólica da Igreja em suas mãos, fato marcado pela música de Villa-Lobos, que entra neste instante para acentuar o tipo de integração de culturas desejada pelos portugueses”.<sup>164</sup>

As imagens que se seguem reforçam a tonalidade do argumento dos produtores da obra. A cena seguinte apresenta os dois indígenas vestidos com as roupas portuguesas, porém apresentam aspectos de inadaptação em relação a sua própria terra, sempre são mostrados incomodados, se coçando e curvados, ao contrário dos portugueses que sempre apresentam uma postura imponente. Sheila Schvarzman destaca o aspecto da inadaptabilidade do indígena ao seu próprio meio, o que irá se repetir em diversos momentos ao longo do filme, entrando em contraste com a postura dos portugueses que parecem imunes aos insetos e ao calor que “não os faz despir uma peça sequer do seu vestuário bastante pesado para o clima tropical que se encontram”.<sup>165</sup> É interessante notar que essa representação dos índios é característica do filme, na *Carta de Caminha* não existem referências a esse comportamento dos indígenas em relação ao meio.

Diversas cenas demonstram um viés de mão única sobre a questão de conhecimentos e ensinamentos, como as imagens que representam os indígenas aprendendo o aperto de mão português. Essa perspectiva eurocêntrica apresenta um viés unilateral, como se o indígena apenas absorvesse o que o europeu o colocava, enquanto o português se mantinha no seu caráter de emissor da cultura e não de receptor.<sup>166</sup> Esse caráter fica mais acentuado na cena em que os indígenas formam uma roda de danças, onde um indígena se põe a pular de um lado para o outro. Essas cenas são intercaladas com imagens de Mestre João utilizando o astrolábio, sequência que traz uma contraposição entre a “cultura autóctone” com a cultura vinda da Europa. Enquanto que na dança indígena nenhum

---

<sup>163</sup> Idem, Ibidem. p.234-6.

<sup>164</sup> Idem, Ibidem. p.236.

<sup>165</sup> SCHVARZMAN, Sheila. *Humberto Mauro e as imagens do Brasil*. São Paulo: UNESP, 2004. p.159.

<sup>166</sup> *O Descobrimento do Brasil*. (00:38:30-00:39:27).

português se demonstra interessado, o trabalho com o astrolábio chama a atenção de muitos índios que observam atentamente, demonstrando uma forte disparidade entre as atividades.<sup>167</sup> No desenvolvimento da sequência, Diogo Diaz entra na dança com os índios, porém demonstra uma incrível habilidade ao se utilizar de saltos acrobáticos, ocasionando um profundo contraste da dança do português com a do indígena.<sup>168</sup> Este momento acentua o argumento do filme em relação a elevação da cultura europeia em detrimento das atividades e das habilidades dos autóctones.

Segundo Morettin, o filme *O Descobrimento do Brasil* tem uma aproximação da política do governo Vargas de valorização do povo e mediada por intelectuais dos anos 1930.<sup>169</sup> Essa questão é observada por Capelato, quando afirma que o povo seria considerado como potencialmente bom. Contudo, a autora aponta que ainda necessitava de “instâncias intermediárias” para que pudesse se tornar autônomo, no caso, essa intermediação seria realizada pelos intelectuais.<sup>170</sup> Dessa forma, o Estado Novo se colocava na posição idealizada do único agente capaz de construir a identidade nacional.<sup>171</sup> Assim o elemento indígena seria moldado da forma com que o Estado determinasse que seria útil ao Brasil. Na representação indígena de *Descobrimento do Brasil*, podemos evidenciar esses aspectos favoráveis ao discurso do Estado Novo. Como exemplo, podemos mencionar a representação da passividade dos indígenas nos primeiros contatos e a receptividade para a cultura europeia, colocada como superior no filme. Nas sequências a seguir observamos o caráter de subordinação ao trabalho e finalmente a entrega espiritual com as cenas da Primeira Missa.

Sobre as cenas seguintes Morettin nos expõe que

Sobre o plano em que os portugueses aparecem cortando as pequenas árvores, a música se inicia mesclada com os sons do machado. A seguir, em outro espaço, vemos os índios, da cintura para baixo, caminharem de um lado para outro, dançando. A trilha sonora, iniciada no plano da derrubada das matas, continua e se mantém no momento em que observamos os indígenas carregando os barris, em sua marcha voluntária

---

<sup>167</sup> *O Descobrimento do Brasil* (00:41:00-00:42:00).

<sup>168</sup> *O Descobrimento do Brasil*. (00:42:40-00:43:33).

<sup>169</sup> MORETTIN. Op. Cit. p.261.

<sup>170</sup> CAPELATO. Op. Cit. P.139.

<sup>171</sup> MORETTIN. Op. Cit.p.261.

pelo trabalho. Som que cadenciará o dia a dia dos nativos, já modificado pelo constante carregar de barris, fato que havíamos dado por encerrado. Som que corresponderá à “música” que embalará os dias futuros dos habitantes do território, como a permanência da trilha sonora do primeiro para o segundo plano deste encadeamento enuncia. Som que sintetiza a tríade disciplina – cantar – trabalhar visualizada neste momento pelos movimentos ordenados da dança, do carregamento do barril e da derrubada de árvores.<sup>172</sup>

As questões referentes ao trabalho, a “educação” dos indivíduos e a disciplinarização de suas atividades de acordo com a cultura europeia, são evidenciadas nas cenas descritas por Morettin. A sequência que se segue é a da famosa *Primeira Missa*, se iniciando com a derrubada do grande jequitibá, que seria transformado, por meio da tecnologia europeia, em uma grande cruz. Na cena, os indígenas se reúnem em volta da árvore que estava sendo derrubada pelo machado europeu. Simbolicamente, aquela modificação na paisagem da floresta, viria a representar também a modificação nos costumes do povo autóctone pela implantação pelos elementos da religião.<sup>173</sup>

Na cena seguinte, os indígenas estão carregando a grande cruz que se originou do jequitibá. A câmera dá atenção ao andar disciplinado dos indivíduos em procissão que levam a cruz. Aqui fica evidente o argumento do filme em relação ao dever do português em guiar os povos indígenas, e esses, o papel de ceder passivamente ao trabalho imposto, a invasão de sua territorialidade e a sua cultura. Na cena, são caracterizadas as diferenças entre o marchar do português e o andar “primitivo” dos indígenas, como forma de evidenciar diferentes estágios de evolução, tal argumento pode ser percebido na perspectiva positivista, em que os povos teriam vários estágios evolutivos. Na frente da procissão se encontram os portugueses com sua bandeira, representando o poder do Estado, guiando e ensinando o marchar para os indígenas até o local aonde seria realizada a Missa.<sup>174</sup> Durante as cenas que se seguem, alguns indígenas não participam da procissão da cruz, eles apenas observam, se encontram em cima das árvores, se coçam indicando que não são adaptados a sua própria

---

<sup>172</sup> MORETTIN. Op. Cit. p.268.

<sup>173</sup> *O Descobrimento do Brasil.* (00:45:20-47:10:00).

<sup>174</sup> *O Descobrimento do Brasil.* (00:48:55-00:50:00).



territorialidade.<sup>175</sup> Temos aqui o contraste entre os indígenas que aceitaram a cultura vinda da Europa e participam dos rituais oferecidos pelo estrangeiro, e aqueles que estão sendo representados a margem, com o gingado desengonçado, com suas coceiras pelo corpo. É evidente a hierarquização da cultura durante as cenas que compõem o filme.

A cena em que a grande Cruz é colocada em pé, demonstra toda uma organização em que todos se colocam em volta do símbolo cristão. A cena é filmada em um plano que visa representar o quadro *Primeira Missa* de Victor Meirelles.<sup>176</sup> Sheila Schvarzman argumenta que o quadro de Victor Meirelles seria utilizado como caução da verdade tomando a cena baseada numa fonte que expressa a verdade visual.<sup>177</sup>

Durante a sequência que demonstra a Missa, são representados alguns indígenas sendo batizados, o último indivíduo que aparece é o mais emblemático. A câmera focaliza o seu rosto com um zoom gradual, até capturar as imagens do seu beijo no crucifixo que o Frei Henrique de Coimbra dá em suas mãos. A cena é subitamente cortada para um plano em que temos a caravela de Portugal ao fundo e a cruz ao seu lado, numa perspectiva de quem está na terra olhando para o mar. Cabe ressaltar que é a primeira vez que a perspectiva vem da terra.<sup>178</sup> Podemos perceber esse momento como a efetiva instalação de Portugal nas terras e nas almas do Novo Mundo. Segundo Claudio Aguiar, nesta cena temos a mistura de “Mito, Religião e Ciência” que acabam estreitando as ligações entre os indígenas e os portugueses, envolvendo-os “num mesmo culto durante a Primeira Missa no Brasil”. Desta forma,

representando o sacrifício de Jesus Cristo, ou evocando os poderes da Ciência lidos numa perspectiva mística, a cruz se consagraria como elemento unificador das duas raças, assinalando, desde o descobrimento, um norte para a evolução da sociedade brasileira.<sup>179</sup>

Neste momento o argumento do filme se intensifica, nos colocando que para que fossem aproveitadas as virtudes da população indígena, assim como a riqueza de suas terras, seria necessária a

---

<sup>175</sup> *O Descobrimento do Brasil*. (00:50:27-00:50:30) / (00:51:03-00:51:06)

<sup>176</sup> *O Descobrimento do Brasil*. (00:53:15).

<sup>177</sup> SCHVARZMAN, Sheila. Op. Cit. 2004. p.181 e MORETTIN. Op. Cit. p.273-4.

<sup>178</sup> *O Descobrimento do Brasil*. (00:56:10-00:56:28)

<sup>179</sup> ALMEIDA, Claudio Aguiar. Op. Cit. p.108.

intervenção de agentes externos que representassem a cultura europeia. Mais à frente, quando desenvolvermos as análises acerca dos filmes da SESPI, poderemos verificar os fortes argumentos relacionados ao trabalho sistematizado, educação escolar e práticas de viés eurocêntrico sendo exaltadas como fatores de “melhoramento” das populações indígenas, sem uma problematização dos meios tradicionais com que os indígenas produziam suas vidas. Novamente, observamos uma via de mão única, que é representada pelo conhecimento que sai do colonizador/Estado para o colonizado/índigena, num sentido de uma tutela, assim como a tutela que foi encampada pelo SPI durante o Estado Novo.

Morettin afirma que os argumentos utilizados pelo filme tem o objetivo de “adocicar” “(...) aquilo que foi um processo violento de imposição para as sociedades indígenas de normas e procedimentos que tinham por função destruir e apagar todo e qualquer traço de sua cultura, resgatando-a do suposto atraso e da ignorância em que viviam.”<sup>180</sup> Desta forma, o *Descobrimento* acaba colocando muito das diretrizes que o Estado pensava para as populações indígenas no período do Estado Novo, como poderemos constatar a partir de outros materiais. Outro exemplo de filme feito com base no INCE é *Bandeirantes*.

Em *Os Bandeirantes* (1940)<sup>181</sup>, foi realizada a produção de um filme educativo que mescla aspectos oriundos do documentário, quando o filme mostra os documentos utilizados na pesquisa pelo historiador Affonso de Taunay, no início do filme, e pelos mapas que contornam a narrativa, mesclando com aspectos do filme de enredo, pela encenação propriamente dita das personagens que representam as figuras históricas. Sua produção foi realizada pela direção de Humberto Mauro, contando com a orientação geral de Roquette-Pinto e Affonso de Taunay para a verificação histórica.

Após a apresentação que dá o cunho de cientificidade para o filme se iniciam as sequências de enredo. Chamamos atenção para as cenas que apresentam a ação do Padre José de Anchieta, o religioso aparece instruindo os indígenas acerca de assuntos da biologia ao mostrar uma borboleta, da espiritualidade ao ensinar o sinal da cruz. Aqui é evidenciado o aspecto do transmissor de conhecimentos de Anchieta e os indígenas ficam no nível de meros receptores passivos, o conhecimento é colocado como uma via de mão única, em que sai do religioso e vai para

---

<sup>180</sup> MORETTIN. Op. Cit. p. 275.

<sup>181</sup> *Bandeirantes*. Direção de Humberto Mauro. Produzido por Instituto Nacional de Cinema Educativo, 1940. 45 min.

os indígenas sem conhecimento. Enquanto esse aspecto de Anchieta, como detentor do conhecimento dominante é passado por meio das cenas, o narrador relata que é naquele momento que surge o “grande movimento” bandeirante.<sup>182</sup> Cabe destacar que os indígenas são representados de maneira homogênea e caricata, os atores estão todos com uma saia, com os pés descalços e tórax descoberto. Eles são representados com olhares curiosos, como se estivessem prontos para receber o conhecimento do padre, e de forma que colocassem para si aquele conhecimento com um alto grau de importância. A sequência enfatiza o caráter da tutela oferecida aos povos indígenas como uma medida para o “melhoramento” daqueles indivíduos.

Na sequência seguinte temos a apresentação da trajetória de Raposo Tavares. Nas cenas é mostrada a equipe de Tavares focada no trabalho da empreitada bandeirante. Os indígenas são vistos trabalhando em conjunto com os outros indivíduos.<sup>183</sup> Morettin descreve alguns trechos, destacando a importância do chefe da empreitada:

O bandeirante, com a sua aguçada percepção, descobre, durante a caminhada, a proximidade de um riacho, onde a expedição sacia a sua sede. A seguir, vemos as embarcações sendo puxadas contra a correnteza e carregadas nos próprios ombros dos brancos e dos índios, sugerindo o tipo de contribuição que pode ser dado por todos na superação dos obstáculos.<sup>184</sup>

Nestas cenas podemos perceber a ênfase sobre a fundamental importância do líder desbravador da expedição, que encontra recurso importante ao descobrir o riacho, beneficiando a todos do grupo. Logo em seguida a superação de mais um obstáculo representado pela forte correnteza que é vencida nos braços dos membros da expedição, de forma que temos a sugestão colocada por Morettin, de que todos estariam dando a sua contribuição para a superação desses obstáculos. Este argumento também utilizado nos filmes que seriam feitos pela SESPI, ao colocarem os expedicionários do SPI como verdadeiros desbravadores e heróis vencedores dos inúmeros obstáculos que estariam no caminho de seus objetivos. Questões que veremos mais detalhadamente no próximo capítulo.

---

<sup>182</sup> *Bandeirantes*. (00:03:08-00:05:03).

<sup>183</sup> *Bandeirantes*. (00:05:50-00:13:04).

<sup>184</sup> MORETTIN. Op. Cit. p.310-1.

O filme também evidencia um grande obstáculo aos bandeirantes, quando demonstra nas cenas seguintes o confronto entre a expedição e um grupo de indígenas. Após o encontro, começa o confronto que termina com a vitória dos bandeirantes. Aí fica claro o argumento do filme em relação aos povos autóctones. Ou estariam domesticados, passivos e devidamente alinhados ao propósito das bandeiras, ou deveriam ser exterminados com o poder da pólvora.<sup>185</sup> Destacamos alguns comentários que Morettin Faz sobre a argumentação do filme e de que forma o indígena estaria se relacionando com o tema dos bandeirantes.

O filme aborda o processo de subordinação da “natureza” ao homem. Este processo, no entanto, como vimos, situa-se em um tempo e em um espaço muito bem definidos: o Brasil colonial dos séculos XVI e XVII. Em função desta historicidade, duas considerações devem ser feitas. Em primeiro lugar, não é o homem em geral, mas sim o homem branco de origem europeia o responsável pela introdução da civilização. Em contrapartida, neste processo, o índio é visto como um dos obstáculos a serem transpostos, o que se efetivará através da sua incorporação, como mão de obra, ou eliminação (...). Por último, este processo está relacionado com o da construção da nacionalidade. Assim, procura-se definir a contribuição dada por cada segmento racial, destacando a importância de alguns heróis – os *founders fathers* –, trabalhados de maneira mítica.<sup>186</sup>

A empreitada bandeirante é colocada como um “marco fundamental na formação da nação” sendo que Antônio Raposo Tavares é o responsável pela expansão territorial, que é evidenciada nos mapas que contornam as cenas que contam a história do bandeirante, e Fernão Dias Paes, o precursor da exploração econômica do interior do país por ter desbravado o caminho para as minas de ouro e diamantes de Minas Gerais.<sup>187</sup>

Na exposição sobre as expedições de Fernão Dias o indígena aparece novamente com um aspecto domesticado, caracterizado de forma

---

<sup>185</sup> *Bandeirantes* (00:13:04-00:14:50).

<sup>186</sup> MORETTIN. Op. Cit. p.313-4.

<sup>187</sup> MORETTIN. Op. Cit. p.314.

homogênea e também aparece a característica de lealdade representada pela figura da índia que avisa o chefe da expedição sobre a traição de seu próprio filho<sup>188</sup>. A característica de lealdade dessa indígena pode ser entendida como uma submissão ao chefe, essa personagem demonstra o poder do bandeirante de “domesticação” do indígena. Aquele que em cenas anteriores atacava a expedição de Raposo Tavares, agora é visto como aliado de Fernão Dias. Em outras cenas a frente são mostrados indígenas andando em comunhão, juntos e domesticados ao lado dos brancos.<sup>189</sup> Durante o filme não conseguimos ter uma noção sobre as etnias indígenas que estão sendo representadas, os atores são caracterizados todos da mesma maneira, homogêneos, como se o indígena fosse um só, não temos a representação da diversidade de etnias que se encontram no território brasileiro.

A comunhão entre as “raças” promovendo o bem da nação, é uma característica exaltada durante o filme, ao enfatizar a cooperação coletiva para o bem do projeto do líder. O líder branco, bandeirante, conduz toda a comitiva para o bem maior, passando pelos mais diversos obstáculos. O bom indígena deveria seguir esse líder para poder se aproximar da civilização, inclusive tratando dos indígenas que ainda insistem em viver com seu modo tradicional como inimigos que devem ser exterminados pelas armas de fogo do homem civilizado.

Cabe destacar que durante o Estado Novo foi lançado o projeto da Marcha para o Oeste caracterizando simbolicamente a “imagem da Nação que caminha pelas próprias forças em busca de sua concretização”<sup>190</sup>. A imagem em formação referente ao país e buscada pela Marcha pelo Oeste, teve sua base na “exterioridade geográfica”, recuperação romântica do passado colonial e a necessidade de referência à exploração econômica do interior do país. Segundo Alcir Lenharo, as afirmações iniciais dos discursos de Vargas em direção à Marcha para o Oeste, sinalizavam a importância do ouro e dos metais extraídos dos “vales férteis e vastos” para que pudessem trazer progresso industrial para o país. “A imagem da Nação em movimento transita do espaço edênico para o espaço da indústria. Sem alterações.”<sup>191</sup> Em discurso feito em 1940, Getúlio Vargas faz referência às bandeiras e exalta o que já foi realizado, destacando o que precisaria ser feito: “Se os bandeirantes

---

<sup>188</sup> *Bandeirantes* (00:25:24-00:26:25).

<sup>189</sup> *Bandeirantes* (00:30:00- 00:31:22).

<sup>190</sup> LENHARO, Alcir. *A Sacralização da política*. São Paulo: Papyrus, 1986. p. 56.

<sup>191</sup> Idem. *Ibidem*. p.56

fixaram os limites geográficos do país, caberia ao governo ocupar economicamente os “vácuos demográficos” espalhados pelo Brasil, em um movimento que representaria o “imperialismo” brasileiro”.<sup>192</sup>

É de se destacar o que Alcir Lenharo nos coloca acerca da produção de material cultural favorável ao governo do Estado Novo:

Um grupo selecionado de teóricos operava diretamente junto ao ditador e cuidava da “verdade doutrinária” do regime. Ao procurar fidelidade às diretrizes oficiais, intentavam facilitar o escoamento ideológico por meio de dispositivos culturais que ampliassem o consumo dos conteúdos doutrinários do regime. Esses intelectuais agiam como autênticos mediadores simbólicos entre o Estado e o social; tratavam-no de modo a decompô-lo em partes iguais e harmônicas, confeccionando, a partir dessa operação, um todo único e compreensível. Fundamentalmente, deslocavam o real do plano do abstrato para o sensível, convertendo a sua intelecção numa operação visualmente agradável, colorida, sonora, emotiva, sentida, espetacular.<sup>193</sup>

Discutiremos mais acerca dos dispositivos que propagandearam a Marcha para o Oeste, mas antes, é necessário uma breve introdução ao órgão responsável pela propaganda durante o Estado Novo, o Departamento de Imprensa e Propaganda/DIP.

### **2.2.3 O Departamento de Imprensa e Propaganda e a Marcha para o Oeste**

O Departamento de Imprensa e Propaganda/DIP foi um órgão criado para servir a diversas funções que representassem a manutenção e a propagação do regime de Getúlio Vargas. Deste modo, o DIP buscava dar suporte a instituições que pudessem promover o governo e censurar qualquer tipo de material que pudesse ir contra as diretrizes do regime. O órgão foi responsável por produzir um extenso material de propaganda durante o período de sua existência. Após a reestruturação do

---

<sup>192</sup> Idem. Ibidem.. p.56

<sup>193</sup> Idem. Ibidem. p.54.

Departamento de Propaganda e Difusão Cultural/DPDC, que deu lugar ao Departamento Nacional de Propaganda/DNP e que logo teve sua estrutura incorporada ao DIP, criado em 27 de dezembro de 1939, sendo responsável por coordenar sozinho toda a área de comunicação do Estado Novo.<sup>194</sup>

O DIP produziu grande quantidade de material propagandístico na forma de livros, cartazes e cartilhas que veiculavam ideias alinhadas ao Estado Novo. Nesse material podemos constatar algumas representações sobre o povo brasileiro, sobre as características que eram valorizadas pelo governo. Nos concentraremos nas características específicas dos indígenas representados nessas produções.

Primeiramente, cabe destacar o papel do trabalho, destacado na produção do DIP. Capelato enfatiza que o trabalhador representado pelos cartazes do órgão, seria como a expressão da força de trabalho. As representações se assemelham aos materiais produzidos na Alemanha e na Itália, em que o destaque se dá na força do trabalhador, enfatizando os músculos das figuras. Muitos aparecem com os braços erguidos enquanto as mãos estão empunhando instrumentos de trabalho. Essas representações revelam a preocupação do governo em transformar o trabalhador em mão-de-obra para a indústria nacional.<sup>195</sup>

A propaganda política que marcava o momento se baseava no conjunto “trabalhador/máquina”. A formação do cidadão, como trabalhador, implicava na sua disciplinarização para o trabalho, na organização racional do trabalho, muitas vezes sendo representada por uma valorização da máquina, da tecnologia, em detrimento do trabalhador, como nos aponta Capelato.<sup>196</sup>

O Estado Nacional colocava o trabalho, não apenas como uma questão operária, mas sim como um problema de todos os indivíduos e de todas as classes. Eram considerados trabalhadores todos os que produziam, sem distinção no sentido de trabalho manual ou intelectual. O trabalho foi representado na sua totalidade.<sup>197</sup> E podemos notar que os órgãos que produziram material de propaganda com representações de indígenas, buscavam dar uma conotação de que os indígenas também poderiam contribuir com o Brasil, no sentido de serem considerados trabalhadores nacionais.

---

<sup>194</sup> MORETTIN. Op. Cit. p. 337.

<sup>195</sup> CAPELATO. Op. Cit.p190.

<sup>196</sup> Idem. Ibidem. p190-1.

<sup>197</sup> Idem. Ibidem. p.191.

Destacamos o material produzido referente a Marcha para o Oeste, o qual o regime lança mão de recursos-reforço do grande projeto, como uma “imagem cinematográfica espetacular de todo um povo unido na construção de si mesmo, e respondendo solidariamente a seus problemas e participando ativamente da obra de integração” como nos aponta Lenharo.<sup>198</sup>

Na publicação *Rumo ao Oeste*, produzida pelo DIP, podemos perceber a conotação que o órgão queria dar ao projeto da Marcha para o Oeste. Na capa da publicação temos Getúlio Vargas confraternizando ao lado de um indígena. Na capa, os dois se demonstram sorridentes e cooperativos. A publicação se inicia com a imagem do presidente chegando até a capital de Goiás, Goiânia. Acompanhado por um texto que exalta o crescimento da cidade que teria sido conquistado graças “ao esforço otimista e entusiasta de uma geração despertada ao som dos clarins da Revolução de Trinta, e impulsionada pela assistência que sempre lhe prestou o Governo da União.” Depois, o texto descreve a ansiedade da população para recepcionar o presidente Getúlio Vargas.<sup>199</sup>

As páginas seguintes nos colocam imagens que demonstram intimidade entre o presidente e as populações indígenas. Uma fotografia mostra um indígena apertando a mão de Getúlio Vargas e a legenda é “no dia da chegada, Atául cumprimenta o Chefe da Nação”.<sup>200</sup> Seguem fotografias dos Carajás na publicação, nelas são exibidos os indivíduos de maneira a exaltá-los, como possuidores de bons corpos e simpatia.<sup>201</sup> Também são exaltadas as características referentes ao trabalho. Nelas, podemos visualizar uma imagem de indígenas trabalhando no que a legenda define como “trabalhos domésticos” na Ilha do Bananal.<sup>202</sup> Na página seguinte, aparece Getúlio Vargas dando um facão a um indígena, nesta imagem, podemos fazer uma interpretação no sentido que a tutela, a assistência estava sendo fornecida pelo Chefe da Nação.<sup>203</sup> Enquanto isso o texto que acompanha as imagens nos informa que Vargas “dava corpo e alma ao seu programa da marcha para o Oeste”. Na página seguinte aparece Vargas distribuindo facões e machados aos Carijós.<sup>204</sup> A legenda diz “Desfile de selvícolas, aos quais o presidente da república

---

<sup>198</sup> LENHARO. Op. Cit. p.73.

<sup>199</sup> *Rumo ao Oeste*. Departamento de Imprensa e Propaganda. 1942. p.1.

<sup>200</sup> Idem Ibidem. p.3.

<sup>201</sup> Idem Ibidem. p.4- 8.

<sup>202</sup> Idem Ibidem. p.9.

<sup>203</sup> Idem Ibidem. p.10.

<sup>204</sup> Idem Ibidem. p.11.



ofereceu material para a lavoura” enquanto na imagem aparecem diversos indígenas lado a lado exibindo facções<sup>205</sup>. Aqui a ênfase é no trabalho, no aperfeiçoamento pelo equipamento civilizado fornecido pela tutela exercida pelo poder do Estado.

Existem muitas imagens que argumentam sobre o desbravamento de Getúlio Vargas sobre as terras da ilha do Bananal, como que se o Estado estivesse observando e desbravando todo aquele território. As fotos demonstram Getúlio Vargas andando de cavalo pelo território, dentro de uma embarcação, caminhando sobre o território.<sup>206</sup> Evidenciam obstáculos superados pelo presidente, como um jacaré morto pela comitiva que o acompanhava.<sup>207</sup> E são enfatizadas as riquezas do território:

Era esse pedaço de Brasil, até hoje desconhecido para todos os estadistas que governaram a Nação, desde o Império até a República, que o Presidente Getúlio Vargas estava observando, com a privilegiada acuidade da sua visão clarividente. Eram essas as imensas riquezas adormecidas que o Chefe da Nação queria mobilizar na sua marcha para o Oeste, incorporando-as ao patrimônio nacional.<sup>208</sup>

Aqui são enfatizados os êxitos das empreitadas do Presidente, mas a exaltação da característica de comando é evidente pelos argumentos da revista. Na página seguinte lemos “Foi o braço dos índios Carajás que preparou o campo de aterrissagem onde pousou o avião que conduzia o Presidente da República. Durante dias a fio, de enxada, facão e pá em punho, os selvícolas entregaram-se ao trabalho de desbravar a mata das vizinhanças do barracão onde outrora funcionara o Posto do Serviço de Proteção aos Índios, criado pelo general Cândido Rondon.”<sup>209</sup> Dessa vez, aparece o trabalho indígena em serviço da expedição de Vargas. Colocando, assim, os indígenas como indivíduos passíveis de serem domesticados pela “civilização” com a ajuda da tutela do Estado.

O texto segue sobre a felicidade dos Carajás em contar com o Presidente em suas terras. Dessa forma, dançavam, pescavam e

---

<sup>205</sup> Idem Ibidem. p.15.

<sup>206</sup> Idem Ibidem. p.16-8.

<sup>207</sup> Idem Ibidem. p.19.

<sup>208</sup> Idem Ibidem. p.20.

<sup>209</sup> Idem Ibidem. p.23.

desfilavam para Getúlio Vargas.<sup>210</sup>A ênfase que a revista dá para esses aspectos, acaba colocando o indígena na posição de aceitação em relação com a situação que estava sendo promovida pela Marcha para o Oeste, como se a sua contribuição como raça estivesse sendo dada, segundo os argumentos da publicação.

Lenharo faz citações de Cassiano Ricardo, sobre a questão da democratização da nação por meio da mestiçagem, discurso que permeava como característica da Marcha para o Oeste:

Nesta democratização pela mestiçagem, três traços psicológicos formam a trama moral de cada bandeira: comando, obediência e movimento. O índio contribui com o seu alto grau de adaptação e mobilidade no meio natural; o negro com a abundância de sentimento, calor humano e experiência sedentária nas lavras e na agricultura; o português com seu espírito de aventura, capacidade de organização e comando (Marcha para Oeste. 1940. p.277). Um só objetivo orienta as diferentes funções que a hierarquia das cores dispõe. Cada cor tem um lugar e um momento funcional próprios. “Quando se dá a mistura de tais cores, como que as arestas, muito vivas de comando e de obediência se atenuam um pouco e inaugura-se uma democracia que não é o grupo social harmonizando raças antagônicas, mas as próprias raças se harmonizando em claros-escuros e subcores que lhe dissipam as fronteiras biológicas, dentro do mesmo grupo social” (Marcha para Oeste. 1940. p 286).<sup>211</sup>

A publicação termina fazendo um balanço da viagem e das expectativas do presidente da república sobre a região. Na revista, o discurso foi de que o presidente tonificaria a região, juntamente com o Posto de Proteção aos Índios, que

seria restabelecido – como de fato foi – os índios receberiam instrução que lhes serviria de muito, dando-lhes o sentido da previsão e fazendo-os compreender a necessidade do trabalho. Essas

---

<sup>210</sup> Idem Ibidem. p. 26-8.

<sup>211</sup> LENHARO. Op. Cit. p.62.

medidas, ao lado de outras, como o prolongamento do ramal férreo de Anápolis até às regiões das minas de níquel e a construção de uma outra linha à Goiania, dão uma ideia de como o Chefe do Governo impulsiona a marcha para o Oeste, e como são benéficas e fecundas de proveitos para a Pátria as suas viagens dentro das fronteiras do Brasil.<sup>212</sup>

Segundo Lenharo, a Marcha para o Oeste foi fundamentalmente social.

O regime está voltado para o esquadramento político-social dos trabalhadores; lançando mão de dispositivos que cerceiem as suas formas livres de organização e imponha-lhes a sua organização única e atrelada, com os olhos no campo, para onde almeja estender a mesma estratégia de dominação utilizada no mundo da fábrica.<sup>213</sup>

O evento que relata a publicação do DIP, foi relatado em reportagem realizada no periódico *A Noite*, afirmando que “pela primeira vez na história do país, um chefe de governo entrará em contato direto com tribos de indígenas – na ilha do Bananal, a maior fluvial do mundo – presentes para os selvícolas – alcançando os mais longínquos recantos do Brasil”.<sup>214</sup> Nos números seguintes o periódico *A Noite* relata a trajetória de Vargas durante a sua visita a Goiás. Em “O Chefe da Nação na ilha do Bananal” o periódico descreve que Vargas levaria educação agrícola e desenvolvimento agrícola como um todo.<sup>215</sup>

O artigo “O presidente sobrevoa o território dos Chavante” nos traz argumentos referentes ao empenho do presidente em trazer a “civilização” para todos os cantos do Brasil por meio de sua “marcha para o Oeste”. O texto expõe que “nesta inóspita, abandonada, áspera, mas ao mesmo tempo suave, magnífica, belíssima ilha, o chefe da Nação tem vivido dias memoráveis para a Pátria, embora sacrificando a seu bem

---

<sup>212</sup> *Rumo ao Oeste*. p.30

<sup>213</sup> LENHARO. Op. Cit. p.73.

<sup>214</sup> O presidente Vargas no coração da selva brasileira. *A Noite*, Rio de Janeiro, p. 1, 5 de ago. 1940.

<sup>215</sup> O chefe da nação na ilha do Bananal. *A Noite*, Rio de Janeiro, p.3, 10 ago 1940.

estar, pois, aqui a vida é a mais primitiva possível.”<sup>216</sup> Enfatizando nos sacrifícios de Vargas para a nação, o texto julga fundamental o trabalho promovido por esta Marcha para o Oeste. Ao desenrolar do texto, o mesmo relata a viagem de avião que Vargas fizera sobre o território dos indígenas Xavantes, sendo nomeados no artigo como “índios ferozes” ou seja, aqueles que não recebiam passivamente a “civilização” de Vargas.

É nesse contexto, em que os meios de comunicação se articulavam para propagandear os projetos e as ideias do governo do Estado Novo, que em 1942 surge uma Seção de Estudos junto ao Serviço de Proteção aos Índios. A mesma, teria a função de catalogar aspectos da cultura material e imaterial dos indígenas, além de produzir material referente aos povos indígenas do Brasil. Nos dedicaremos a estudar a produção filmica da SESPI no próximo capítulo.

---

<sup>216</sup> O presidente Vargas sobrevoa o território dos Chavantes. A Noite, Rio de Janeiro, p.3, 12 ago. 1940.

### 3. A produção da Seção de Estudos do Serviço de Proteção aos Índios.

A partir da exposição feita nos capítulos anteriores, das diversas frentes que passaram a representar o indígena, trataremos neste capítulo da produção da Seção de Estudos do Serviço de Proteção aos Índios. Seleccionamos quatro filmes para serem analisados: a) *Curt Nimuendajú e Icatu: dois postos indígenas de nacionalização*<sup>217</sup>; b) *Uma visita aos nossos índios*<sup>218</sup>; c) *Excursão às nascentes do Xingu*<sup>219</sup>; d) *Os Umutina*<sup>220</sup>

Neste capítulo pretendemos evidenciar as temáticas presentes nos filmes que são objeto de análise em nossa pesquisa. Os temas elencados visam identificar as representações do indígena que vão ao encontro da ideologia do regime do Estado Novo. O objetivo é discutir algumas das sequências mais relevantes de quatro filmes produzidos pela Seção de Estudos do Serviço de Proteção aos Índios/SESPI no período de 1942 a 1945 para que possa ser efetuada a análise. Antes de entrarmos nas análises referentes aos filmes, discutiremos algumas questões referentes a História Social do Cinema, para que possamos ter base teórica em nossa análise.

#### 3.1 Por uma História Social do Cinema

Pontuaremos um breve panorama que visa problematizar como se dá a relação entre História e Cinema a partir de reflexões desenvolvidas no campo ao longo dos últimos anos, e como essas reflexões serão adaptadas em nosso trabalho. Buscaremos uma metodologia particular para a nossa empreitada, pois acreditamos que para cada pesquisa é necessário se fazer adaptações dos métodos disponíveis, de forma que seja possível chegar a resultados relevantes para o recorte temporal, as fontes e os objetos selecionados para o estudo. Na obra “Cinema e História”, Marc Ferro já delimitava questões relevantes que tratam o

---

<sup>217</sup> SCHULTZ, Harald; VELLOZO, Nilo Oliveira. *Curt Nimuendajú e Icatu: Dois Postos Indígenas de Nacionalização*. São Paulo: Serviço de Proteção aos Índios. 1942. Filme: DVD (9 min. 47 seg.), p&b, som na cópia.

<sup>218</sup> VELLOZO, Nilo Oliveira. *Uma visita aos nossos índios*. , 1943. Filme: DVD (18 min. 36 seg.), p&b.

<sup>219</sup> VELLOZO, Nilo Oliveira. *Excursão às nascentes do Xingu*. Mato Grosso, 1944. Filme: DVD (52 min. 15 seg.), p&b. sonoro.

<sup>220</sup> SCHULTZ, Harald. *Os Umutina*. : Ministério da Agricultura. 1945. Filme: película (21 min. 57 seg.), p&b.

cinema como objeto da história, afirmando que o cinema não pode ser observado somente como uma obra de arte,

mas sim como um produto, uma imagem-objeto, cujas significações não são somente cinematográficas. Ele não vale somente por aquilo que testemunha, mas também pela abordagem sócio histórica que autoriza. A análise não incide necessariamente sobre a obra em sua totalidade: ela pode se apoiar sobre extratos, pesquisar “séries”, compor conjuntos. E a crítica também não se limita ao filme, ela se integra ao mundo que o rodeia e com o qual se comunica, necessariamente.<sup>221</sup>

Considerando o que foi apresentado por Marc Ferro, para a análise dos filmes que serão utilizados como objeto de pesquisa é necessário contextualizá-los. Um filme não se trata apenas de uma produção artística, deve ser analisado o contexto em que foi produzido, por quem e para quem. Não se pode desconsiderar a influência dos mecanismos políticos, econômicos e sociais, que se encontram por trás da produção.

Michèle Lagny aponta algumas considerações sobre o uso do cinema como fonte na história, de modo que sistematiza algumas perguntas que quem usa esse tipo de fonte busca se responder.

(...) para examinar em quais condições utilizarmos o cinema na pesquisa histórica, é precisamente a que se refere às questões às quais ele pode responder. Em outros termos, quais são os objetivos que os historiadores podem se fixar em função das possibilidades que dissimula este tipo de fonte? O que testemunha o filme? Que elo existe entre a representação fílmica e a memória ou as mentalidades coletivas? O cinema pode servir para desenvolver uma história crítica? Muitas questões diferentes para as quais as respostas atualmente são muito diversas.<sup>222</sup>

Para que seja possível alcançar os objetivos de nossa empreitada

---

<sup>221</sup> FERRO, Marc. *Cinema e História*. São Paulo: Paz e Terra, 1992. p. 87.

<sup>222</sup> LAGNY, Michèle. O cinema como fonte histórica. IN: NÓVOA, Jorge (org.). *O Cinematógrafo*. Um olhar sobre a História. Salvador: EDUFBA; São Paulo: Ed. UNESP, 2009. p.101.

buscamos nos basear em uma História Social do Cinema de modo que possamos pensar a representação social do indígena como uma rede que vai para além dos filmes, e que dialoga com a sociedade na qual os filmes foram produzidos. Ou seja, os filmes da Seção de Estudos do SPI, nessa perspectiva, são analisados como parte de um circuito comunicacional que efetiva a representação social. Utilizamos essa perspectiva buscando evitar uma análise de discurso e privilegiar o âmbito das relações que esses filmes tecem com a sociedade, de forma a evidenciar quais são as pretensões do Estado para com os povos indígenas e como essas questões estavam sendo veiculadas para a população. Diante disso, apresentaremos a proposta de nossa pesquisa almejando relacionar a História e Cinema para estudar alguns aspectos da História indígena no período do Estado Novo no Brasil.

Apesar dos diversos trabalhos publicados nos últimos anos que problematizam a relação entre Cinema e História,<sup>223</sup> seja no âmbito da utilização do cinema como fonte ou como objeto para a análise historiográfica, ainda temos espaço para o debate. De tal modo, a partir de reflexões metodológicas aplicadas ao nosso objeto de estudo, pretendemos contribuir para as discussões metodológicas que vem sendo feitas acerca do material fílmico. Para uma pesquisa baseada em uma perspectiva da História Social do Cinema devemos pontuar alguns pressupostos que devem ser levados em consideração. Nesta pesquisa não utilizamos o filme apenas como um dado, mas sim como um objeto cultural que se insere em um “circuito comunicacional” na sociedade em que é produzido e veiculado. Os filmes absorvem elementos da sociedade que podem se caracterizar como escolhas estéticas ou até sobre a temática

---

<sup>222</sup> Algumas pesquisas que problematizam a questão da relação entre História e Cinema são: RAMOS, Alcides Freire. *Canibalismo dos fracos: Cinema e História do Brasil*. Bauru: Edusc, 2002; VALIM, Alexandre Busko. *Imagens Vigiadas: Uma História Social do Cinema no alvorecer da Guerra Fria, 1945-1954*. 2006. Tese (Doutorado em História). Universidade Federal Fluminense, Niterói; ROSA, Cristina Souza da. *Para além das fronteiras nacionais: um estudo comparado entre os institutos de cinema educativo do Estado Novo e do Fascismo (1925-1945)*. Tese (Doutorado em História) - Universidade Federal Fluminense, Programa de pós-graduação em História. Niterói. 2008; MORETTIN, Eduardo. *Humberto Mauro, Cinema, História*. São Paulo: Alameda, 2013; SCHVARZMAN, Sheila. *Humberto Mauro e as imagens do Brasil*. São Paulo, UNESP, 2004. FILGUEIRA, Bianca Melyna Negrello. *Luz, câmara... (doutrin)ação?: os filmes premiados pelo Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP)*. 2012. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.

que é explorada na obra.

Alguns autores pontuam diversas formas de se relacionar a História com o Cinema. Marcos Napolitano nos aponta três relações: 1) O Cinema na História; 2) A História no Cinema; 3) A História do Cinema. Essas três abordagens são definidas pelo autor da seguinte maneira:

O cinema na História é o cinema visto como fonte primária para a investigação historiográfica; a História no cinema é o cinema abordado como produtor de discurso histórico e como intérprete do passado; e finalmente, a História do cinema enfatiza o estudo dos avanços técnicos, da linguagem cinematográfica e condições sociais de reprodução e recepção dos filmes.<sup>224</sup>

Em uma perspectiva de História Social do Cinema essas divisões são sensivelmente reduzidas, visto que o Cinema está sendo analisado na complexidade da sociedade. Ou seja, não é possível delimitar os campos nos quais os filmes operam, pois, sua produção está intimamente relacionada à conjuntura da época (História do Cinema), às influências que exerce em seu contexto de exibição e produção (cinema na História) e com a forma que sua narrativa sobre a representação do passado Histórico é constituída e recebida no âmbito da sociedade (História no cinema).

Alexandre Busko Valim expõe a complexidade de se efetivar uma pesquisa no âmbito da História Social do Cinema, visto que para se compreender a totalidade dos elementos que envolvem as produções cinematográficas se faz necessário o aprofundamento em aspectos da história econômica, das instituições, das técnicas, da cultura etc.<sup>225</sup> É evidente que é impossível tratar o cinema em toda a complexidade que a perspectiva ampliada da História Social do Cinema nos coloca. Porém com base em suas premissas acreditamos que é válido fazer recortes dos aspectos que serão abordados, mas sem abandonar o horizonte da perspectiva do cinema na complexa perspectiva da sociedade.

Pierre Sorlin nos indica que a comunicação se estabelece nas

---

<sup>223</sup> NAPOLITANO, Marcos. NAPOLITANO, Marcos. A história depois do papel. In: PINSKY, Carla Bassanezi (org.). *Fontes Históricas*. São Paulo: Contexto, 2010. p.240. Além de Napolitano outros autores fazem algumas definições sobre a relação entre História e Cinema Cf: COSTA, Antonio. *Compreender o Cinema*. São Paulo: Editora Globo, 1989.

<sup>224</sup> VALIM, Alexandre Busko. Op. Cit. 2006. p. 26.



sociedades humanas por meio de sistemas de signos. O signo troca uma coisa por outra, de modo que se referencie a um objeto definido e concreto. Porém, a efetivação dos significados do signo dependem da relação signo-objeto. Desta maneira, para que uma palavra possa produzir significação ela deve estar posta em um contexto, pois sozinha ela não se refere a nenhum dado apreensível, de forma que não são objetos e sim noções, “espécies de encruzilhadas em meio a vastos sistemas de relacionais” que se relacionam de acordo com a sua utilização no contexto.<sup>226</sup> Assim, o cinema como uma produção imbuída em mensagens que se formam na junção dos elementos visuais e sonoros, ainda é uma representação incompleta. Ou seja, o filme atinge sua significação quando é recebido pela sociedade, de forma que não existe uma representação fechada no filme, mas sim representações sociais no contexto em que ele está sendo recebido.<sup>227</sup> Os elementos referentes a percepção da sociedade sobre o filme estão inseridos no capítulo 2.

Assim, pensamos o cinema inserido na sociedade com a qual estabelece relações orgânicas. As obras filmicas estudadas são, portanto, produtos do contexto em que se situam e produzem ou reforçam representações ao serem recebidos pelo público, podendo incitar novos comportamentos ou reforçar ideias ou ideais que circulam entre os indivíduos que compõem a sociedade.<sup>228</sup>

No contexto temporal que essa pesquisa se centra, exploraremos as temáticas presentes nos filmes de forma a compreender as relações sociais existentes entre os povos indígenas e a população nacional, levando em consideração que o cinema estava sendo utilizado como ferramenta de propaganda a serviço do Estado Novo. Nesse momento o cinema produzido no Brasil buscava se apresentar como uma representação da sociedade, idealizando e modelando o país de modo a propagandear, ou como expõe Morettin servir de “vitrine” de forma a vir ao encontro de uma tendência mundial que buscava exaltar o cinema como “um ponto de celebração das virtudes nacionais no concerto (ou desconcerto) das

---

<sup>225</sup> Vide SORLIN, Pierre. *Sociologia del cine*: La apertura para la história de mañana. México: Fondo de cultura económica. 1985. p. 24-8.

<sup>226</sup> Idem. *Ibidem*.

<sup>227</sup> Essa perspectiva foi influenciada pelos textos do Historiador Social Alexandre Busko Valim. Vide: VALIM, Alexandre Busko. *História e Cinema*. IN: CARDOSO, Ciro Flamarion. VAINFAS, Ronaldo (orgs.). *Novos Domínios da História*. Rio de Janeiro: Elsevier. 2012. e VALIM, Alexandre Busko. *Imagens Vigíadas: Uma História Social do Cinema no alvorecer da Guerra Fria, 1945-1954*. 2006. Tese (Doutorado em História). Universidade Federal Fluminense, Niterói.

nações”. Dessa forma, os filmes se apresentavam como objetos que viriam para engrandecer a nação, objetivando ser orgulho do país.<sup>229</sup> Essas questões vão estar presentes durante todo o cinema produzido pelas instituições ligadas ao Estado Novo como o Instituto Nacional de Cinema Educativo/INCE, o Departamento de Imprensa e Propaganda/DIP e a Seção de Estudos do SPI/SESPI, a qual produziu os filmes que são nossos objetos de pesquisa.

Ao longo dos capítulos, buscamos identificar as razões pelas quais o indígena é visto como um ser romantizado no contexto do Estado Novo. Agora buscaremos evidenciar essa relação nos documentários produzidos pela SESPI. Morettin relata que no período de 1920 a 1930 podemos observar uma forte tendência do cinema de documentário brasileiro em buscar demonstrar o interior desconhecido do Brasil. Essa preocupação visava trazer a discussão sobre a busca da nacionalidade brasileira que permeava os círculos intelectuais. De certa forma, o Estado Novo busca trazer essas questões para o cinema produzido por órgãos vinculados diretamente ao Estado, ampliando o debate para a sala de aula, por meio dos filmes educativos que buscavam demonstrar o progresso e desenvolvimento do Brasil.<sup>230</sup>

Em torno dessas e de outras características, a crítica especializada e os educadores se unirão para criar um cinema que se afaste dos filmes feitos até então, um cinema digno daquilo que é idealizado para o conjunto da sociedade como imagem desejável, ou seja, como um monumento.<sup>231</sup>

As últimas pesquisas realizadas na área de História e Cinema apontam para novas possibilidades de pesquisa utilizando como objeto o cinema de ficção. Porém, na presente dissertação, nos voltamos para o cinema de cunho documental, pois acreditamos que ainda existem muitas questões a serem abordadas nesse âmbito como nos demonstrou o recente trabalho organizado por Eduardo Morettin, Marcos Napolitano e Mônica Almeida Kornis. No trabalho “História e Documentário”<sup>232</sup> os autores em

---

<sup>228</sup> MORETTIN, Eduardo. Dimensões históricas do documentário brasileiro no período silencioso. In: MORETTIN, Eduardo; NAPOLITANO, Marcos e KORNIS, Monica (org.). *História e documentário*. Rio de Janeiro: Editora FGV. 2012. p.28-9

<sup>229</sup> Ibidem. p.22-3

<sup>230</sup> Ibidem. p.23

<sup>231</sup> MORETTIN, Eduardo, NAPOLITANO, Marcos e KORNIS, Monica (org.).

seu conjunto pontuam o quanto são amplos os caminhos que podem ser enfrentados pelo historiador que deseja se adentrar nessa área de pesquisa, desde aquele que pretende utilizar o documentário como fonte complementar, até aquele que busca explorá-lo como objeto de análise.

Nesse sentido além de contextualizar sobre a História e o Cinema, cabe colocarmos alguns pressupostos sobre a relação da História e o filme de documentário e as formas específicas de documentários que temos como objeto. Visto que esse tipo de produção fílmica visa colocar a visão de mundo do seu realizador por meio de uma linguagem persuasiva de forma a buscar verossimilhança entre seu discurso e o mundo do seu público alvo.

### 3.1.1 História e documentário

Temos como pressuposto que não existe ingenuidade na construção do filme de documentário<sup>233</sup>. Esse tipo de filme faz parte de um projeto estruturado, onde a montagem, os enquadramentos e movimentos de câmera são utilizados para dar ênfase na perspectiva dos produtores da obra. Além disso, os diretores são selecionados de forma que possam construir a obra na tonalidade que os produtores desejam. No desenvolvimento dos capítulos, poderemos observar que a equipe responsável pela produção dos filmes da SESPI não foram escolhidos aleatoriamente, mas sim com propósitos ligados diretamente aos interesses do Estado Novo. Essas obras foram pensadas em acordo com as concepções do Estado Novo sobre o que deveria ser um filme que “educasse” e ao mesmo tempo propagasse sua ideologia para a sociedade brasileira. Ainda nos cabe realizar algumas reflexões para diferenciar as implicações do filme de ficção do documentário. Esse é um debate que vêm sendo proposto por algumas obras de autores que nos ajudam a pensar as relações do documentário e nossos objetivos historiográficos como Bill Nichols, Noël Carroll e Roger Odin.<sup>234</sup>

---

*História e documentário*. Rio de Janeiro: Editora FGV. 2012.

<sup>232</sup> Aqui definimos o filme documentário como filmes que buscam uma representação social, e que se afastam dos denominados documentários de satisfação de desejos, definidos por Bill Nichols como ficção. Cf. NICHOLS, Bill. *Introdução ao documentário*. Campinas: Papyrus, 2010. p.26-7.

<sup>234</sup> NICHOLS, Bill. Op. Cit. 2010.; CARROLL, Noël. Ficção, não-ficção e o cinema da asserção pressuposta: uma análise conceitual. In: RAMOS, Fernão Pessoa. *Teoria Contemporânea do cinema: documentário e narrativa ficcional*. São Paulo: SENAC: São Paulo, 2005. vol. II.; ODIN, Roger. Filme documentário, leitura documentarizante. *Significação*. Ano 39, n 37, pp. 10-30.

O cinema de ficção e o de não-ficção não podem ser diferenciados apenas por características estéticas. Pois, diversas características estéticas são compartilhadas pelos dois tipos de filme, como o *flashback*, as imagens de arquivos, a estrutura da montagem etc.<sup>235</sup> Aprofundando nessa questão, se pensarmos o filme como uma representação que por si só não é a realidade<sup>236</sup>, o cinema sempre será ficção. Porém, ao olhar por outro ângulo que desconsidera as questões estilísticas que poderiam diferenciar os dois tipos de filme, podemos diferenciá-los pelas próprias definições dos seus produtores, ou seja, pela própria definição que vem explícita no filme e que nos indica como a obra foi pensada para ser recebida pelo público.<sup>237</sup> Como nos aponta Carroll, dificilmente não saberemos, ao assistir um filme ou ler um livro, se aquilo se trata de uma ficção ou não-ficção, pois tal característica já vem explícita com a obra. O filme seria então um veículo representacional que se pode apresentar tanto uma ficção como uma não-ficção<sup>238</sup>, e isso não quer dizer necessariamente que o segundo tem maior aproximação com a realidade do que o primeiro. Buscamos enfatizar essa questão, pois, no momento de sua produção, os documentários da Seção de Estudos do SPI foram vistos como não-ficções explícitas. Ou seja, se referenciavam a aspectos reais e seus argumentos se utilizavam da retórica para que o público pudesse absorver a “história” exibida como a real condição dos indígenas e a função exercida pelo SPI nesse contexto. Sendo assim, os filmes da SESPI foram exibidos como documentários.

Por esta razão é importante a afirmação de Carroll quando nos enfatiza que os teóricos do cinema

estão corretos ao apontar as sobreposições estilísticas entre o cinema ficcional e o não-

---

2012.

<sup>233</sup> Vide: CARROLL, Noël. Ficção, não-ficção e o cinema da asserção pressuposta: uma análise conceitual. In: RAMOS, Fernão Pessoa. *Teoria Contemporânea do cinema: documentário e narrativa ficcional*. São Paulo: SENAC: São Paulo, 2005. vol. II. p. 73

<sup>234</sup> As representações não são aquilo que representam, ou seja, estão modificadas de acordo com a capacidade e os objetivos daqueles que a produzem. Cf. CARROLL, Op. Cit. p. 75-7

<sup>235</sup> Marcus Freire cita este “rotulo do filme” é referenciado pelo conceito de *index*, segundo a própria concepção de Carroll. Cf. CARROLL, Noël. Apud FREIRE, Marcus. *Documentário: ética, estética e formas de representação*. São Paulo: Annablume, 2012. p.191

<sup>236</sup> CARROLL. Op. Cit. p.75-6

ficcional. Mas equivocam-se ao tomar esse fato como indicativo da inexistência de uma distinção entre ficção e não-ficção, ou da ficcionalidade de todos os filmes.<sup>239</sup>

Carroll pensa a distinção entre o ficção e não-ficção a partir do modelo comunicativo da intenção-resposta. Ou seja, “(...) um filme, é ficcional apenas se apresentado por um autor, cineasta ou emissor que pretenda que o público responda a ele com o que poderíamos chamar de “postura ficcional””.<sup>240</sup> E no caso específico dos documentários,<sup>241</sup> que temos por objeto de pesquisa, “quando o autor intenciona que o público acredite no conteúdo do texto”.<sup>242</sup> Roger Odin nos expõe que os documentários representariam a realidade pressuposta do seu enunciador e não a realidade do representado.<sup>243</sup> Abordando por essa perspectiva, podemos analisar como os filmes documentários da Seção de Estudos do SPI representaram uma realidade pressuposta pelos seus produtores e de que forma ela se relaciona com a sociedade do Estado Novo. Para isso, buscamos analisar qual é o diálogo tecido entre os temas presentes nos filmes e em outros produtos culturais inseridos na sociedade. Acerca dessas questões Bill Nichols nos traz uma questão importante que nos ajuda a pensar em estratégias para aproximar e melhor compreender a forma com que a sociedade apreende os temas que são desenrolados nos filmes, pois,

(...) até que ponto nosso reconhecimento de uma realidade pró-filmica, externa, mas descrita pelo filme, pode ser contrabalançado por nosso conhecimento de que essa realidade permanece um construto, uma aproximação e uma reapresentação, à qual não temos verdadeiramente direto e livre acesso? <sup>244</sup>

---

<sup>237</sup> Ibidem. p. 78

<sup>238</sup> Ibidem. p.80-1.

<sup>239</sup> Carroll denomina os documentários por filmes de asserção pressuposta, visto que o público “presume que deve entreter o seu conteúdo proposicional como assertivo, mas porque podem, também, mentir”. Ibidem. p. 89.

<sup>240</sup> Idem. Ibidem. p.88.

<sup>241</sup> Vide ODIN, Roger. Filme documentário, leitura documentarizante. *Significação*. Ano 39, n 37, pp. 10-30. 2012. p.18

<sup>242</sup> NICHOLS, Bill apud FREIRE, Marcius. *Documentário: ética, estética e formas de representação*. São Paulo: Annablume, 2012. p.249.

Aprofundando a questão podemos pensar em alguns questionamentos. Até que ponto a maior parte da população tinha acesso aos conhecimentos sobre as sociedades indígenas? Quais eram as referências que os indivíduos tinham para julgar, criticar e avaliar as imagens dos documentários da Seção de Estudos do SPI no período do Estado Novo? Assim é necessário problematizarmos a maneira como determinados temas circularam na sociedade, de forma a investigar como os periódicos e os diversos meios de comunicação problematizam essas questões de modo a vir ao encontro dos pressupostos colocados pelos filmes ou de maneira a negá-los.

As obras que são postas em análise tem a sua estrutura disposta de maneira expositiva. Segundo as definições de Bill Nichols<sup>243</sup>, o modo expositivo de documentário tende a se focar em uma linguagem argumentativa e retórica que traz para o espectador uma perspectiva objetiva sobre o mundo. Alguns elementos presentes neste tipo de narrativa ajudam a reforçar essa perspectiva como o comentário com a “voz de Deus”, onde o espectador escuta a voz de autoridade do orador que organiza e enfatiza significados objetivos para as imagens. Esse é o modo clássico de narração de documentários.

Alcides Freire Ramos nos diz que é pouco eficaz apontarmos o filme documental como o cinema de atualidades, os cinejornais ou os documentários clássicos como simples documento histórico que entra na pesquisa para averiguar uma dada informação ou comprovar um fato.<sup>246</sup> A proposta desta pesquisa vai além da utilização do cinema como um arquivo documental, pretendemos analisar a construção do filme na sociedade que esse se insere.

Continuando com a nossa exposição sobre os aportes teóricos da pesquisa que a ligam a uma História Social do Cinema, buscamos desenvolver alguns conceitos importantes que se relacionam aos nossos propósitos.

### 3.1.2 Representação Social

Utilizamos o conceito de *Representação Social* como base para a nossa análise, pois como demonstraremos a seguir, consideramos que os aspectos dessa perspectiva nos permitem visualizar os caminhos que o

---

<sup>243</sup> NICHOLS, Bill. *Introdução ao documentário*. Campinas: Papirus, 2010. p.142-4.

<sup>244</sup> RAMOS, Alcides Freire. *Canibalismo dos fracos*: Cinema e História do Brasil. Bauru: Edusc, 2002. p.26.

filme percorre e como produz significados para o grupo que o recebe.<sup>247</sup> Serge Moscovici sustenta que as representações sociais tem como finalidade fundamental fazer com que as interações entre os grupos se torne “relativamente não problemática”, eliminando o que é “vago” de forma a alimentar o consenso entre os membros que compõem a sociedade. Essas representações são formadas por meio de “influências recíprocas, através de negociações implícitas no curso das conversações, onde as pessoas se orientam para modelos simbólicos, imagens e valores compartilhados específicos”.<sup>248</sup> De forma que, nesse processo os indivíduos venham a adquirir um repertório comum de “interpretações e explicações, regras e procedimentos que podem ser aplicados à vida cotidiana, do mesmo modo que as expressões linguísticas são acessíveis a todos.”<sup>249</sup>

Segundo Denise Jodelet,

(...) representar ou se representar corresponde a um ato de pensamento pelo qual o sujeito relaciona-se com um objeto. Este pode ser tanto uma pessoa, uma coisa, um evento material, psíquico ou social, um fenômeno natural, uma ideia, uma teoria etc.; pode ser tanto real quanto imaginário ou mítico, mas sempre requerer um objeto. Não há representação sem objeto. Quanto ao ato de pensar, que estabelece a relação entre o sujeito e o objeto, este tem características específicas em relação a outras atividades mentais (perceptiva, conceitual, memorial etc.). De um lado, a representação mental, como a representação pictórica, teatral ou política, dá uma visão desse objeto, toma-lhe o lugar, está em seu lugar; ela o torna presente quando aquele está distante ou ausente. A representação é, pois, a representante mental do objeto que reconstitui simbolicamente. De outro lado, como conteúdo concreto do ato de pensar, a representação carrega a marca do sujeito e de sua atividade. Este último aspecto remete ao caráter

---

<sup>245</sup> Para um panorama das relações entre História e Representações Sociais. Vide. MOSCOVICI, Serge. Das representações coletivas às representações sociais: elementos para uma história. In: JODELET, Denise. As representações sociais. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2001. p. 45-66

<sup>246</sup> MOSCOVICI, Serge. Op. Cit. 2009. p.26

<sup>247</sup> Idem. Ibidem.

construtivo, criativo, autônomo da representação que comporta uma parte de reconstrução, de interpretação do objeto e de expressão do sujeito.<sup>250</sup>

Apesar das definições apresentadas, julgamos ser necessário explicitar a forma com que Moscovici propõe o estudo e a como operam as representações sociais. O autor divide a evolução do conceito entre duas operações que são definidas como a “ancoragem” e a “objetivação”. A primeira faz o vínculo da representação com a sociedade, de modo que deve ser coerente com os valores cognitivos de sentido e saber no grupo social que a vê surgir e pela “atribuição de um valor funcional a seu conteúdo específico”, ou seja, para a representação social ser efetivamente aceita pela sociedade ela deve ser ancorada a partir dos valores admitidos pelo imaginário que faz parte da mesma. A segunda operação visa dar forma (objetivar) a representação social por meio de três etapas definidas por Moscovici: a) “construção seletiva”, que seleciona os aspectos relevantes que serão enfatizados e aqueles que serão ignorados do objeto a ser representado, de modo que essa operação possa ser realizada tanto de forma consciente como de forma inconsciente; b) “esquematisação estruturante”, responsável pela materialização ou figuração da representação; c) “naturalização”, que consiste em dar a aproximação da representação com a realidade, buscando criar naturalidade e verossimilhança do “objeto” na sociedade em que está surgindo.<sup>251</sup>

Ancoragem e objetivação são, pois, maneiras de lidar com a memória. A primeira mantém a memória em movimento e a memória é dirigida para dentro, está sempre colocando e tirando objetos, pessoas e acontecimentos, que ela classifica de acordo com um tipo e os rotula com um nome. A segunda, sendo mais ou menos direcionada para fora (para outros), tira daí conceitos e imagens para juntá-los e reproduzi-los no mundo exterior, para fazer as coisas conhecidas a partir do que já é conhecido.<sup>252</sup>

---

<sup>248</sup> JODELET, Denise. Op. Cit. p.5

<sup>249</sup> Vide: CARDOSO, Ciro Flamarion. Op. Cit. 2000. p.9-10; MOSCOVICI, Serge. Op. Cit. 2009. p.60-78.

<sup>250</sup> MOSCOVICI, Serge. *Representações Sociais: investigações em psicologia social*. Petrópolis: Vozes, 2009. p. 78.



Ao sistematizar a forma com que se opera a representação social, Moscovici nos dá subsídios para que possamos analisar como a representação do indígena na sociedade do Estado Novo se desenvolve. A partir da perspectiva apresentada, não temos a pretensão de “encaixar” a representação no esquema proposto de forma engessada, mas de utilizar como modelo para a reflexão sobre a forma como os filmes operam na sociedade e se relacionam com outros produtos de propaganda do Estado. Para essa metodologia, a noção de representação proposta pela psicologia social vem a ser de fundamental importância para a nossa análise.

Devemos pontuar que as representações sociais não devem ser vistas como ideias que flutuam em meio da sociedade, elas estão nas mentes dos indivíduos. Indivíduos que formam os grupos da sociedade e seus materiais culturais. Portanto a análise dessas representações sociais dos indígenas expostas em periódicos, além de outros materiais culturais, nos permite visualizar como se formam. Como Denise Jodelet nos coloca

(...) as representações, que são sempre de alguém, têm uma função expressiva. Seu estudo permite acessar os significados que os sujeitos, individuais ou coletivos, atribuem a um objeto localizado no seu meio social e material, e examinar como os significados são articulados à sua sensibilidade, seus interesses, seus desejos, suas emoções e ao funcionamento cognitivo.<sup>253</sup>

Jodelet, ao desenvolver o conceito de transsubjetividade no âmbito das representações sociais, afirma que elas ocorrem no contexto do espaço social e público, circulando por meio de diversas fontes:

a difusão pelos meios de comunicação de massa, os contextos impostos pelos funcionamentos institucionais, as hegemonias ideológicas etc. Atravessando os espaços de vida locais, esta esfera constitui um meio onde mergulham os indivíduos. Pela sua circulação, as representações assim

---

<sup>251</sup> JODELET, D. O movimento de retorno ao sujeito e a abordagem das representações sociais sociedade e Estado, Brasília, DF, v.24, n.3, p. 679-712, set/dez. 2009. P. 698

geradas ultrapassam o quadro das interações e são endossadas, sob a forma de adesão ou de submissão, pelos sujeitos.<sup>254</sup>

É nesse âmbito da transubjetividade que estabeleceremos a base para a nossa análise. A partir do conceito exposto, podemos pensar a questão do imaginário da sociedade como um dos fatores que possibilita o desenvolvimento dessas representações sociais. O contexto do Estado Novo nos leva a refletir sobre como o cinema foi apropriado para modelar o imaginário da sociedade. Bronislaw Baczko nos ajuda a refletir sobre como essas produções tem o poder de influenciar o imaginário social. Desta forma, podemos entendê-las como formas de propaganda.

os poderes que conseguem garantir o controle, senão o monopólio, destes meios apropriam-se assim de uma arma tanto mais temível quanto mais sofisticada. É difícil sobrestimar as possibilidades que se abrem, deste modo, as iniciativas de tipo totalitário que visam anular os valores e modelos e manipular as massas, bloqueando a produção e renovação espontâneas dos imaginários sociais.<sup>255</sup>

Desta forma, devemos pensar a maneira com que a propaganda se apropria de representações, signos, ícones e símbolos de modo a articular vários elementos de ordem textual e visual a fim de favorecer uma ideia por meio da retórica.<sup>256</sup> Assim, não podemos discutir propaganda sem relacioná-la num contexto de comunicação. A propaganda não opera isoladamente, a mesma faz parte da comunicação que “está em constante envolvimento com fenômenos paralelos, onde colhe subsídios”<sup>257</sup>

É importante pontuar que “o termo comunicação, todavia, envolve uma esfera mais ampla, margeando o absoluto” e, sobretudo tem o objetivo de conduzir a informação. Deste modo a comunicação é formada por um transmissor, uma mensagem e um receptor e para que a mensagem tenha significado é necessário que o receptor tenha subsídios para

---

<sup>254</sup> Idem. Ibidem. p. 699.

<sup>253</sup> BACZKO, Bronislaw. “*A imaginação social*” In: Leach, Edmund et Alii. *Anthropos-Homem*. Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985. p. 308

<sup>254</sup> Cf. SANDMANN, Antônio. *A linguagem da propaganda*. São Paulo: Contexto, 2010.

<sup>255</sup> SANT’ANNA, Armando. *Propaganda: Teoria, técnica e prática*. 3ª edição. São Paulo: Pioneira, 1981. p.3.

interpretá-la.<sup>258</sup>

Para analisar todas as implicações que os documentários trazem para a sociedade e retiram dela, utilizaremos uma metodologia específica que visa compreender como a representação do indígena presente nos filmes da SESPI entra em consonância com o tratamento dado ao indígena pelo Estado Novo. Para efetivar essa análise é necessário evidenciar o diálogo que esses filmes desenvolvem com outros materiais culturais que circularam nesse contexto e que acabam divulgando e legitimando essa política proposta para as populações indígenas na sociedade.

Com bases no que foi explicitado baseamos nossa metodologia na forma com que as representações sociais interagem no contexto de um Circuito Comunicacional. Com tal perspectiva metodológica pretendemos alcançar uma perspectiva analítica que consiga equilibrar história do cinema, teoria cinematográfica e crítica cinematográfica, assim como nos aponta Alexandre Busko Valim.<sup>259</sup> Dessa forma, conseguiríamos dar conta de aprofundar as questões historiográficas paralelamente com as especificidades do Cinema, sem desvincular o objeto da sociedade a qual está inserido. Ou seja, antes de partirmos para a análise fílmica é necessário darmos um panorama do contexto em que esses filmes estão sendo produzidos, além de problematizar o diálogo das obras que são objeto do trabalho com outras que possam vir a influenciar ou dialogar de certa forma no que se trata das questões estéticas, temáticas ou ideológicas. Esse diálogo não está relacionado somente entre filmes, ele pode ser propiciado por todo material cultural produzido pela sociedade como revistas, jornais, programas de rádio etc.

### 3.2 A Seção de Estudos do Serviço de Proteção aos Índios

Quando a SESPI foi organizada em 1942, Getúlio Vargas nomeou Harald Shultz para a direção do órgão que teria como objetivo documentar os povos indígenas a partir de fotografias, imagens cinematográficas e coleta de material etnográfico, além de fazer a propaganda da ação do Estado junto aos povos indígenas por meio da

---

<sup>256</sup> Idem. Ibidem. p.4.

<sup>257</sup> VALIM, Alexandre Busko. História e Cinema. IN: CARDOSO, Ciro Flamarion. VAINFAS, Ronaldo (orgs.). *Novos Domínios da História*. Rio de Janeiro: Elsevier. 2012.

atividade do Serviço de Proteção aos Índios/SPI.<sup>260</sup> Shultz, já havia trabalhado como técnico do Departamento de Imprensa e Propaganda/DIP durante cinco anos. Sendo que Shultz ingressa no SPI a convite do próprio Getúlio Vargas.<sup>261</sup>

No programa de trabalho elaborado por Harald Shultz e apresentado em 1942 os “trabalhos cinematógrafos” foram apresentados da seguinte maneira: “confeccionados tecnicamente sob condições completamente diferentes das fotografias, em tese mostrarão também os mesmos assuntos. Sua diferença mais destacada consiste na movimentação e ritmo da cena, lei primordial de todo filme cinematográfico, além de sua composição de sequência lógica, e sua afeição artística.” E seriam divididos em dois grupos: “filmes etnográficos” e “filmes para exibição pública”. Os primeiros se destinariam aos estudiosos em etnografia e o segundo grupo seria voltado a um conteúdo educativo e cultural de forma a demonstrar ao público a vida social e cultural daqueles “seres da vida brasileira ainda não integrados na grande comunidade nacional”.<sup>262</sup> Vale ressaltar que Harald Shultz tinha experiência em propaganda por meio de imagens, pois fora funcionário do Departamento de Imprensa e Propaganda durante cinco anos, como consta na sua ficha de trabalho da SESPI.<sup>263</sup>

Sobre o programa elaborado por Harald Shultz surge um parecer favorável do Chefe da segunda seção do SPI, Antonio Martins Viana Estigarribia que coloca a importância do trabalho que deveria ser exercido pela nova Seção, pois

na fase reconstrutiva em que entrou o SPI a partir, seguramente, de 1940, era natural que tais estudos fossem levados em consideração, sem demora, porque para serem completos e suficientes, é preciso observar o índio mais próximo possível do

---

<sup>258</sup> Vide: COUTO, Ione Helena Pereira de. *Armazém da memória da Seção de Estudos do Serviço de Proteção aos Índios - SPI*. Tese (Doutorado em Memória Social) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. 2009. p.43.

<sup>261</sup> COUTO, Ione Helena Pereira de. Op. Cit. 2009. p.40.

<sup>259</sup> MF335- F581-583 – SCHULTZ, Harald. Resumo dos planos de trabalho para a seção de cinematografia e fotografia do serviço nacional de proteção aos índios. 1942. Arquivo do Museu do Índio

<sup>260</sup> MF335 - F579 – Relação do pessoal a ser admitido na seção de cinematografia e fotografia do Serviço Nacional de Proteção aos Índios. Arquivo do Museu do Índio.

seu estado primitivo. E essa observação irá se tornando mais difícil a proporção que as tribos, em virtude dos auxílios, ensinamentos e convivência que o SPI lhes oferece e elas espontaneamente aceitam, se vão infiltrando de ideias, costumes e instituições alienígenas que dentro em pouco desfigurarão todo o quadro do seu viver primitivo, cujo conhecimento pode trazer muita luz a detalhes das grandes leis da evolução humana.<sup>264</sup>

### 3.2.1 Os Filmes da SESPI

Elencamos as principais temáticas que são encontradas nos filmes que serão apresentados: trabalho, economia, educação, civilização, progresso, nação, primitivismo. Esses temas são encontrados na narrativa, em letreiros, em ações dos personagens, na montagem do filme, no plano escolhido pela câmera, entre outros. Esses temas são evidenciados em objetos culturais que foram veiculados durante o período do Estado Novo, como colocamos no capítulo 2. Desta forma, a seguir serão destacados nos filmes esses aspectos presentes nas representações que o SPI busca apresentar sobre a problemática indígena.

#### 1. *Curt Nimuendajú e Icatu: dois postos indígenas de nacionalização*<sup>265</sup>

Um dos primeiros filmes realizados em 1942 pela recém-inaugurada SESPI foi *Curt Nimuendajú e Icatu*, contando com a direção dos cineastas mais expressivos do órgão: Harald Shultz e Nilo Vellozo. O filme como um todo se baseia numa proposta de propaganda da ação do SPI nos postos indígenas: Curt Nimuendajú (ex-Araribá) e Icatu. O discurso do filme está alinhado com os pressupostos do Estado Novo em enfatizar a nacionalização dos povos indígenas de forma que se homogeneizem como trabalhadores brasileiros e sejam úteis à economia nacional. A narrativa da produção sustenta o desenvolvimento do trabalho no posto indígena, as construções “civilizadas”, a agricultura, a criação de animais, entre outras atividades. Ou seja, durante o filme é dada a ênfase no objetivo do SPI em trazer os indígenas para a “civilização”,

<sup>261</sup> MF335 -584. Arquivo do Museu do Índio.

<sup>262</sup> SCHULTZ, Harald; VELLOZO, Nilo Oliveira. *Curt Nimuendajú e Icatu: Dois Postos Indígenas de Nacionalização*. São Paulo: Serviço de Proteção aos Índios. 1942. Filme: DVD (9 min. 47 seg.), p&b, som na cópia.

destacando o trabalho e educação escolar conduzida no posto.

A estrutura narrativa do filme foi dividida em onze seqüências que compõem três blocos narrativos do filme: 1) A ação do SPI; 2) O Posto Indígena Curt Nimuendajú; 3) O Posto Indígena Icatu. O primeiro bloco nos apresenta uma introdução às atividades do SPI em todo o território nacional. De forma didática é exibido um mapa do território brasileiro, e o mesmo vai se modificando para nos apresentar seis situações sobre a ação do SPI que são indicadas pelos pontos sugeridos sobre o território. Trechos da narração que destacam o trabalho e a educação nos postos do SPI:

Chama-se posto indígena a cede provisória ou definitiva de um estabelecimento que o serviço de proteção aos índios funda em território indígena para atuar junto da tribo local (...) Postos de Alfabetização e tratamento caracterizam-se pela assistência ao índio extremamente influenciado pela proximidade dos civilizados. Postos de nacionalização são aqueles por intermédio dos quais o SPI oferece ao índio o máximo de educação, proporciona técnicas de trabalho e conduzindo-o progressivamente para a sua integração na sociedade brasileira. Em certos estágios culturais, os índios estão mais próximos da pecuária que agricultura intensiva, o SPI surpreendendo essa situação proporciona ao índio a criação de gado de puro sangue com os postos de criação. A irradiação das atividades nacionais do Serviço de proteção aos índios sublimam-se na fixação do índio a gleba brasileira atraindo-os do seu nomadismo e nacionalizando-os dentro do território nacional com os postos de fronteira. (...)

O narrador argumenta em vários momentos a importância da assistência do SPI aos povos indígenas. Nesse momento temos claro o alinhamento do SPI com os propósitos do Estado Novo na “integração” dos indígenas e na ocupação dos territórios próximos das fronteiras.

No segundo bloco narrativo, se desenvolvem os aspectos apresentados no início do filme. Em sua primeira seqüência narrativa (02min49seg-03min23seg) são apresentadas imagens que representam a questão da tutela do Estado (Casa do posto indígena focalizada em contra-

plongée<sup>266</sup>), os trabalhos indígenas no posto (rebanho de ovelhas) e educação (crianças saindo da escola). Esses temas retornam nas sequências posteriores, onde são desenvolvidos. O trabalho é exposto nas imagens sobre a criação de gado (03min23seg-03min47seg) e agricultura (03min47seg-04min20seg); A educação é evidenciada nas cenas das crianças indígenas uniformizadas na escola (04min20seg-05min00seg), onde destacamos o texto da narração que diz “(...) muitas vezes na mesma escola aprendem índios e civilizados, iniciando-se a comunhão social que o posto vai intensificar entre os adultos.”, tomando a integração a partir da educação como um dos objetivos fundamentais do posto indígena.

O último bloco, o qual nos apresenta o Posto Indígena Icatu, segue a mesma linha narrativa. Na Sequência 6 (05min00seg-05min52seg) temos um panorama das questões que serão abordadas acerca do Posto: civilização, progresso, trabalho, economia e educação. Em *Plano Médio*<sup>267</sup> visualizamos a sombra de um cata-vento que é projetada sobre uma grande casa de madeira enquanto que um indígena vestido com roupas tradicionais caminha ao lado de casa de madeira, evidenciando o contraste entre as construções promovidas pelo SPI e o modo tradicional de vida indígena. No plano seguinte o indígena está caminhando ao lado de uma casa de alvenaria, indicando um desenvolvimento tecnológico no posto e uma suposta aceitação dos indígenas. As cenas que se seguem reforçam essa conotação, é destacada a utilização de máquina a vapor para se produzir energia e os indivíduos cortando madeira com serra elétrica. Em *Plano Geral* aparecem indígenas trabalhando com enxadas, enquanto ao fundo o gado é conduzido por outros indivíduos. A narração completa a sequência destacando uma harmonia entre o SPI e a população indígena:

Com o desenvolvimento do posto surge a vida agrícola, os trabalhos de terreiro, a conservação dos cercados das pastagens, a introdução da máquina à vapor, a transformação da força motriz em energia

---

<sup>263</sup> Expressão significa o posicionamento do enquadramento de baixo para cima de forma que a perspectiva crie a impressão de que o objeto focalizado seja maior do que realmente é, dando uma conotação de grandiosidade.

<sup>264</sup> A expressão está sendo utilizada para pautar uma noção de escala no que se refere ao enquadramento da câmera. Sendo assim, *Plano Médio*: enquadramento que enquadra um edifício, em uma escala onde é possível identificar os indivíduos ao redor; *Plano Geral*: tem por objetivo demonstrar um enquadramento mais amplo, onde é possível perceber a paisagem que envolve os elementos enquadrados;

elétrica são indústrias e ofícios que os índios vão aprendendo com satisfação e proveito.

As próximas sequências desenvolvem esses temas, enfatizando a questão do trabalho indígena como um benefício para a economia nacional: o melhoramento da qualidade do leite a partir da criação do gado é explicitado nas palavras do narrador enquanto observamos o rebanho em *Plano Geral* na sequência 7 (05min52seg-07min17seg) e na sequência 8 (07min17seg-08min16seg). Em *Plano Geral* observamos um indivíduo arando o solo com a ajuda de um burro e a seguir o narrador expõe: “O milho, o feijão, o café como tantos outros produtos da lavoura do posto dão causa ao trabalho e aproveitam as tendências dos índios”; enfatizando que o indígena teria uma predisposição para o trabalho e principalmente para a lavoura, em acordo com os interesses do Estado Novo.

O último trecho do filme, composto pela sequência 10 (08min42seg-09min48seg) sintetiza a propaganda sobre a ação do SPI para os cidadãos brasileiros do filme: uma velha indígena confecciona um tecido, um plano em detalhe focaliza a técnica de suas mãos enquanto o narrador comenta: “na sua fisionomia, calma e serena, há de perpassar as velhas recordações da vida de outras épocas felizmente esvanecidas. A civilização abriu-se lhe em esperanças”. A trilha sonora abre com uma música melancólica enquanto com o *Primeiro Plano*<sup>265</sup> destaca a expressão da indígena que olha para o alto enfatizando a conotação da cena. Após o corte, a música melancólica cessa para dar lugar a um ritmo imponente enquanto o *Plano Geral* mostra indígenas uniformizados e acompanhados de sua professora em frente à escola para o hasteamento da bandeira nacional. A última cena foca em detalhe a bandeira nacional do Brasil sendo agitada pelo vento no auge da música que a acompanha, enfatizando o teor nacionalista da cena. Este fechamento do filme enfatiza que o SPI estaria sendo fundamental para as pretensões do Estado no que se refere ao aproveitamento da mão-de-obra indígena, a cultura tradicional representada pelo tecido que a velha indígena confecciona é abandonada em detrimento da “civilização”, das instituições nacionais (escola) e do Estado (bandeira).

---

<sup>265</sup> O *Primeiro Plano* corresponde a um posicionamento da câmera de forma a exibir o objeto filmado com proximidade, de forma a enfatizar a expressão de indivíduos filmados, de forma a aumentar a atenção do espectador para determinado detalhe. Vide AUMONT, Jacques; MICHEL, Marie. *Dicionário teórico e crítico de cinema*. Campinas: Papirus, 2006. p.241-2.



## 2. *Uma visita aos nossos índios*<sup>269</sup>

O filme intitulado *Uma visita aos nossos índios* é focado no argumento de que o Estado estaria presente em todas as regiões, mesmo junto às comunidades indígenas. Nos letreiros iniciais do filme (00min00seg-00min29seg) é exposta uma dedicatória para Getúlio Vargas e ao ministro da agricultura: “Ao preclaro Presidente Getúlio Vargas e ao seu ilustre Ministro Apolônio Sales que vêm dispensando todo o apoio à causa do índio, defendida, há mais de 30 anos pelo General Cândido Rondon, as nossas homenagens.” A produção se inicia visivelmente com uma propaganda do regime estadonovista ao exaltar que a continuidade das atividades do SPI estavam se desenrolando graças ao presidente Getúlio Vargas. Na ocasião em que o filme foi filmado, a equipe do SPI produziu uma série de fotografias por Heinz Forthmann, esse material nos ajuda a entender a narrativa da produção, e o sentido que se pretendiam com os enquadramentos e ênfases no filme.<sup>270</sup>

Para a análise dividimos a produção em 14 sequências onde encontramos três blocos narrativos: “Atividade no Posto Indígena de Nacionalização Fraternidade Indígena” - sequências 1 a 7 (00min00seg-08min45seg); “Posto de Cachoeirinha – sequências 8 a 11 (08min45seg-13min18seg) e “Índios Bororo do rio São Lourenço” – sequências 12 a 14 (13min18seg-18min37seg)”.

No primeiro bloco destacam-se os temas trabalho e educação, com a sequência final novamente enfatizando o caráter nacionalista da ação do SPI. A categoria trabalho é enfatizada nas primeiras sequências: a Sequência 1 (00min00seg-04min20seg) se inicia com o *Plano Geral* que demonstra casas no interior do posto (no primeiro plano observamos seis casas de alvenaria com telhados de cerâmica e no seguinte observamos sete casas com telhados de palha), a seguir é apresentado o esforço necessário para que os indígenas do posto possam realizar essas construções. A montagem da sequência filmica é feita de forma que possamos perceber o trabalho empregado para a fabricação de tijolos e telhas: observamos indígenas de perfil com picaretas a fim de extrair o

---

<sup>266</sup> VELLOZO, Nilo Oliveira. *Uma visita aos nossos índios*. , 1943. Filme: DVD (18 min. 36 seg.), p&b.

<sup>267</sup> O áudio foi danificado na versão que temos disponível, por este motivo não é possível a análise da narração da voz-over, presente nos filmes da SESPI e que nos ajuda a entender a estrutura narrativa do filme, porém com o auxílio das fotografias de Heinz Forthmann podemos analisar a ênfase dos assuntos presentes no filme. Fotografias disponíveis no Acervo documental do Museu do Índio-RJ.

barro do solo; homens na produção de telhas; apresentação da técnica utilizada para cortar o barro em detalhe; *Plano Geral*: estrutura coberta onde indivíduos trabalham serrando a madeira. A ênfase aqui era para demonstrar que os indígenas trabalham para construir casas nos moldes nacionais, deixando de lado a ênfase na produção de casas tradicionais. A Sequência 2 (04min20seg-05min45seg) prioriza o trabalho com a criação de animais: homens coordenando o gado pelo cercado; indígena alimentando aves no pombal. Novamente a ênfase é para as técnicas de trabalho consagradas pelo SPI como nacionais, o objetivo com essas cenas é aproximar o indígena de um trabalhador rural nos moldes do que era pretendido pelo Estado Novo, afastando as particularidades culturais de seu povo.

As cenas que compõem as Sequências 3 (05min45seg-06min11seg), 5 (07min25seg-08min17seg) e 6 (08min17seg-08min35seg) reforçam a educação escolar e tutela do Estado. No início da Sequência 3 aparecem indígenas enfileirados em frente à escola, enquanto a bandeira nacional do Brasil é hasteada, a câmera focaliza com *close* no rosto de um jovem indígena que hasteia a bandeira enquanto canta o hino nacional. Nesta sequência é dada uma grande ênfase ao caráter de coesão nacional entre os indígenas do posto, o que é evidenciado pela presença marcante da bandeira nacional brasileira e pelos uniformes dos indígenas em frente à escola.

A Sequência 5 se inicia com um *close* em uma bandeira com uma cruz vermelha sendo agitada pelo vento indicando a enfermaria; Um Plano Geral mostra meninas indígenas uniformizadas e enfileiradas em frente à enfermaria enquanto no centro há uma mulher não-indígena atrás da fila como tutora. A próxima cena dá ênfase a instrumentos médicos e de laboratório: estetoscópio, tesouras, pinças, microscópio e tubos de ensaio. Um panorama demonstra leitos enfileirados: as paredes brancas, os uniformes, as camas arrumadas dão o tom de organização, disciplina, higiene para o local. A Sequência 6 se passa na escola, crianças uniformizadas sentadas em carteiras e uma professora em pé ao centro do enquadramento dão o início a primeira cena da sequência; a seguir vemos a bandeira do Brasil posta na vertical, a mesma ocupa mais da metade do quadro sobre a cabeça das crianças que olham para o livro didático em suas carteiras. Os produtores do filme demonstram com essas cenas a presença de um tutor (professor) entre as crianças indígenas e acima dele o Estado representado pela bandeira nacional se colocando como protetor daqueles futuros trabalhadores nacionais.

O segundo bloco narrativo se inicia com a imagem de um indígena de braços abertos olhando para um feixe de luz no céu, em cima de tijolos

onde ser apresentam os dizeres: “Lei, Ordem, Direito, Lei”, o que enfatiza o caráter da organização da sociedade nacional sobre os povos indígenas. O Posto de Cachoeirinha é apresentado com a bandeira nacional do Brasil, indicando novamente a presença do Estado. A sequência 8 (08min45seg-10min36seg) se inicia mostrando crianças indígenas uniformizadas e enfileiradas em frente a uma grande escola de alvenaria com a bandeira nacional hasteada em um suporte no alto; Após a primeira apresentação os alunos se dividem em duas filas (uma para meninos e a outra para meninas) para se dirigirem para a sala de aula, sempre sendo coordenados pela professora. Dentro da sala de aula observamos uma menina indígena ao lado de um quadro negro onde está escrito: “Caligrafia – A bandeira brasileira o símbolo de nossa pátria”. A principal ênfase dessa sequência é a educação escolar promovida pelo SPI como forma de trazer os indígenas para a sociedade nacional, onde a presença do Estado é enfatizada pela bandeira nacional, pelos dizeres no quadro e pelo mapa brasileiro. A Sequência 11 (12min49seg-13min18seg) fecha o bloco narrativo com cenas que demonstram crianças em frente a um edifício com a bandeira nacional brasileira hasteada no centro, priorizando novamente o argumento da presença de um Estado aglutinador.

Nas sequências 9 (10min36seg-11min41seg) e 10 (11min41seg-12min49seg), o foco é a temática do trabalho: Sequência 9 – etapas de produção da rapadura; Sequência 10 – etapas de construção de uma casa de alvenaria. Ou seja, nessas sequências o indígena sempre está trabalhando, produzindo, estudando ou fazendo o culto a bandeira, e essas características são exaltadas no filme como resultado da ação/tutela do SPI.

No terceiro bloco as sequências apresentadas destoam das anteriores. A narrativa argumenta sobre a necessidade da ação do SPI sobre os Bororo, contrastando com a situação do PIN São Lourenço (sequência 12 – 13min18seg-16min13seg) com a aldeia do PIN Córrego Grande (sequências 13 16min13seg-17min36seg/ 14 – 17min36seg-18min37seg). Enquanto a sequência 12 demonstra o trabalho nos moldes nacionais no PIN São Lourenço, as sequências 13 e 14 demonstram os aspectos tradicionais na aldeia do PIN Córrego Grande. A Sequência 12 inicia com um panorama do Rio São Lourenço com construções de alvenaria para além de suas margens, o que nos indica o Posto Indígena. A seguir são demonstradas algumas atividades do posto: alguns indígenas serrando madeira; limpeza do solo por indígenas que trabalham com enxadas. Enquanto que na Sequência 13 são evidenciadas algumas moradias de palha no PIN Córrego Grande, evidenciando uma fabricação

mais voltada para a tradição, enquanto alguns indivíduos ornamentados circulam em volta das moradias. Na Sequência 14 um indígena prepara urucum e pinta uma velha indígena, demonstrando aspectos de sua cultura tradicional. Essas sequências demonstram o contraste entre o que era considerado pelo SPI a civilização e o primitivismo.

É de se destacar que em uma transição na Sequência 13 é enquadrado em detalhe uma bandeira brasileira ao lado de uma cabana de tecido que se encontra dentro de um abrigo indígena, após o corte para o plano seguinte é apresentada a aldeia Bororo em Plano Geral. Desta forma, a cena cria uma conotação de que o Estado (que está sendo referenciado pela bandeira) está chegando à aldeia para tutelar/“educar” esses indígenas, considerados “primitivos” pelo SPI, desta aldeia que no filme é apresentada como a mais afastada da civilização, segundo a ideologia do SPI. Ressaltamos que em documento assinado pela diretoria do SPI no ano de 1944, era informado que cabia a SESPI definir o “grau de evolução” dos povos visitados, classificando-os em: “muito primitivo, primitivo ou atrasado, adiantado etc.”<sup>271</sup>

### 3. *Excursão às nascentes do Xingu*<sup>272</sup>

Na expedição de 1944, onde foram feitas as filmagens da produção *Excursão às nascentes do Xingu* estavam presentes: Nilo Vellozo como diretor e cinegrafista e Heinz Foerthmann como fotógrafo e técnico de som. O filme foi produzido na segunda fase da SESPI em que Hebert Serpa assumia como diretor.

Podemos dividir o filme “Excursão às nascentes do Xingu” em quatro blocos temáticos que compõem um total de 19 sequências. O Primeiro bloco é a apresentação dos agentes do SPI como heróis responsáveis pela árdua missão de localizar os indígenas e civilizá-los, passando por diversos obstáculos para chegar até as aldeias indígenas (sequências 1 a 5), o segundo bloco narra o contato com o povo Mehinaku (sequências 6 a 13) e terceiro bloco, o povo Kamayurá (sequências 14 a 18) e o quarto bloco compõe a sequência 19 e se refere ao balanço da expedição da missão dos agentes do SPI.

---

<sup>268</sup> Além do “grau de evolução” o documento ressalta que a SESPI deve também escrever relatórios sobre o tipo de produção agrícola, “indústria”, interesse pelo ensino *Da competência das seções do SPI em relação à escrita e contabilidade das IR*. Arquivo Museu do índio. Microfilme 335 fotograma 215.

<sup>269</sup> VELLOZO, Nilo Oliveira. *Excursão às nascentes do Xingu*. Mato Grosso, 1944. Filme: DVD (52 min. 15 seg.), p&b. sonoro.

Na primeira sequência (00min00seg-05min07seg) os letreiros iniciais que fazem a apresentação dos funcionários do SPI. É emblemática a forma como o texto exalta e engrandece a expedição, enquanto uma trilha sonora empolgante acompanha os dizeres na tela:

A 700 quilômetros a noroeste de Cuiabá, capital de Mato Grosso, corre o desconhecido CURISÊVU, um dos formadores do lendário XINGU / Não se limitando apenas a proteção, o Serviço de Proteção aos Índios do Brasil, procura também estudar cientificamente esse campo inédito que é o homem primitivo e que só o Brasil na atualidade pode oferecer ao mundo. Vencendo toda sorte de dificuldades, / envia aos sertões longínquos anualmente uma pequena, porém patriótica Equipe de técnicos dedicados que vão colher a troca de presentes úteis e necessários, os mais característicos aspectos das culturas destes povos que estão arredados de nós no mínimo 5.000 anos de civilização / Nilo D'Oliveira Com minucioso olho cinematográfico filma o índio inocente e bom. / a HEINZ FOERTHMANN não passa despercebida a difícil pronúncia e vocabulário indígena, com o seu gravador agarra os nomes mais estranhos e fugidios para os seus discos de ebonite. / enquanto JOÃO VERISSIMO atende aos contatos elétricos, surpreende o índio com a invisível corrente que transforma espetacularmente o mundo. / Em toda parte há necessidade de uma pessoa prática em diversos trabalhos, é o papel do Capataz CARLOS BARRETO. / Como um guia seguro e amigo, que ensinou há tantos anos aqueles desconhecidos 'caminhos a tantos bandeirantes' JOÃO CLIMACO, o velho e dedicado Inspetor do S.P.I. é ainda a melhor segurança da Equipe.

A primeira cena da segunda sequência é um *Plano Geral* que nos mostra o acampamento da equipe da SESPI e a bandeira nacional brasileira hasteada e sendo focalizada no meio do enquadramento. Essa primeira cena é emblemática e demonstra a ação do Estado sobre aquelas terras. As cenas das sequências que compõem o primeiro bloco narram à dificuldade enfrentada pelos expedicionários que com o auxílio do conhecimento técnico ultrapassam as barreiras que encontram em seu caminho. Na segunda sequência (05min07seg-07min44seg) a câmera

mostra um panorama onde caminham os agentes do SPI e o carro de bois que leva a carga da expedição, enquanto isso o narrador indica um obstáculo: “trinta quilômetros foram percorridos quando uma das rodas partiu, interrompendo a viagem”; na Sequência 3 (07min44seg-11min36seg) os funcionários do SPI constroem uma canoa e a empurram com dificuldade pelo rio raso.

O segundo bloco narrativo se inicia com o encontro entre os funcionários do SPI e os índios Mehinaku. Aparecem cinco indígenas no rio em uma canoa e depois aparecem índios Mehinaku nas margens do rio. As próximas sequências dão conta dos aspectos culturais dos indígenas: A Sequência 6 (15min29seg-16min34seg) demonstra com um panorama as moradias tradicionais da aldeia Mehinaku. Na Sequência 7 (16min34seg-18min58seg) é dada ênfase aos trabalhos desenvolvidos na aldeia, um *close* identifica a confecção de um balaio por mãos indígenas; Na Sequência 8 (18min58seg-21min18seg) são focalizados indígenas em frente às malocas enquanto a narração diz: “toda a aldeia dos Mehinaku estava lá, e os nossos entre eles”. Aqui o argumento do filme enfatiza o caráter das habilidades do povo Mehinaku para o trabalho, além de enfatizar a “amizade” entre os indígenas e os expedicionários do SPI.

Destaco a temática do trabalho, enfatizando a produção e o transporte de alimentos. Na Sequência 10 (23min47seg-25min21seg) é dado destaque no preparo do beiju. O filme focaliza o “ralador de mandioca” como instrumento e em seguida destaca um indígena ralando a mandioca; Sequência 12 (25min21seg-25min46seg) – narração: “A cabeça não serve só para pensar, os índios se servem dela também para carregar (...) o cesto está vazio, mas vai voltar cheio”. As cenas destacadas se destinam a fazer referência da aptidão do indígena ao trabalho, além de demonstrarem a necessidade do SPI em acelerar o processo para que alcancem a suposta “civilização”. Neste momento, o filme mostra algumas das características do povo indígena para que o SPI possa legitimar esses indivíduos como trabalhadores brasileiros. As cenas demonstram o esforço do povo na produção e no transporte de alimentos.

O terceiro bloco se inicia com a Sequência 13 (28min37seg-30min56seg), onde os indígenas Kamayurá vêm ao encontro das canoas dos funcionários do SPI para recepcioná-los enquanto a voz-off nos narra: “Um casal de índios Kamayurá vêm ao nosso encontro (...). Outros índios vieram chegando ao local aonde havíamos aportado”, a presença do Estado é reafirmada pela bandeira brasileira ao lado dos índios na margem do rio. Um *Plano Conjunto* demonstra indígenas Kamayurá ao redor da bandeira do Brasil.

As seqüências que se seguem continuam com a mesma proposta do bloco anterior, apresentar o indígena como um ser com potencial para ser um cidadão brasileiro produtivo, no caso um trabalhador rural. A Sequência 14 (20min56seg-33min58seg) faz a apresentação das habitações da aldeia, enquanto que a Sequência 17 (40min44seg-47min38seg) enfoca no trabalho da plantação de mandioca: um panorama focaliza uma grande plantação de mandioca com alguns indígenas ao redor. Na seqüência, além de apresentar a força do indígena para o trabalho, o narrador comenta sobre o surgimento da agricultura a partir dos povos indígenas que são colocados novamente como “primitivos” de acordo com o pensamento positivista do SPI: “Vejam agora uma roça. Cabe às mulheres o trabalho com a mandioca. Foi a mulher primitiva que inventou a agricultura”.

O último bloco apresenta, com a Sequência 18 (48min05seg-52min17seg), a síntese do argumento do filme onde ressalta a importância do SPI em tutelar os indígenas e trazê-los como aliados, como trabalhadores nacionais a serviço da nação. Os expedicionários do SPI novamente enfrentam a forte correnteza no rio, porém desta vez tem o auxílio dos indígenas, que ajudam a segurar o barco do SPI sobre as águas. Os indígenas passam a canoa de mão em mão para transportá-la contra a correnteza. Na cena o narrador expõe: “Vencedores que voltam com a vitória. Regressa a expedição sem mortes ou doenças. Índios desconhecidos de outrora, se tornam agora amigos que ajudam a remar.”; “Kamayurá ou (...) ou Cuiruros (...) acompanham os expedicionários até o posto indígena do Serviço de Proteção aos Índios “limite” amigo e protetor dos índios.” A seqüência demonstra o esforço dos indígenas que é aproveitado para que os expedicionários do SPI possam voltar com segurança para o posto indígena, demonstrando que a função em conquistar novos braços para a nação foi realizada com sucesso.

#### 4. *Os Umutina*<sup>273</sup>

Os Umutina, de Harald Shultz, mostra aspectos da cultura dos Umutina de forma a enfatizar as origens do povo brasileiro em estágio primitivo, na pretensão de documentar a situação que logo seria supostamente superada com o auxílio da tutela do Estado, de acordo com as concepções positivistas do SPI. Em álbum organizado por Harald Shultz podemos obter informações a respeito das inclinações da narrativa

---

<sup>270</sup> SCHULTZ, Harald. *Os Umutina*. : Ministério da Agricultura. 1945. Filme: película (21 min. 57 seg.), p&b.

a partir das imagens do filme.<sup>274</sup>

O filme foi dividido em 13 sequências. A Sequência 1 (00min00seg-02min32seg) nos apresenta os Umutina, sua localização e alguns aspectos de sua cultura material. Na primeira cena é apresentado um indígena de perfil, onde nos são mostrados alguns elementos da cultura material (botoque, brinco de penas e arco e flechas); No próximo plano é apresentado outro indígena com diversos adornos (botoque, brinco de penas, colar, cocar e pinturas no rosto). Um *Plano Detalhe* enfatiza o cocar de penas com indígena. A Sequência 4 (05min44seg-07min18seg) continua a expor alguns aspectos “culturais” ao apresentar a técnica para o preparo do couro de um animal para ritual e a produção de uma borduna a partir do tronco de uma árvore. Na Sequência 8 (11min10seg-12min30seg) e na Sequência 13 (21min07seg-21min58seg) são apresentados rituais funerários e rituais de culto aos mortos. Essas sequências se focam em demonstrar os aspectos culturais dos Umutina, dessa forma, o filme se distingue das outras produções apresentadas anteriormente que se focavam em demonstrar a ação do SPI. Aqui há o destaque para a cultura tradicional dos Umutina, mesmo que de uma perspectiva do SPI.

Em outras sequências é destacada a construção de moradias e obtenção de alimento como forma de valorizar a habilidade de subsistência dos indígenas. A seguir descreveremos algumas das cenas que compõem as próximas sequências de modo que possamos explicitar a forma como Shultz trabalhou a narrativa do filme: Sequência 2 (02min32seg-05min21seg) um *Plano Geral* demonstra um indígena levantando troncos para servirem de estrutura para uma moradia. Na cena seguinte é demonstrado o trabalho de dois indígenas que constroem a estrutura. Depois de construída a estrutura, surge uma cena que demonstra um indígena carregando folhagens que, na cena seguinte, serão vistas sendo amarradas à estrutura de madeira. A Sequência 5 (07min18seg-09min00seg) se inicia com um indígena preparando o arco indicando que estaria saindo para caçar. Em *Plano Geral* o índio caminha em direção a uma vegetação, carregando arco e flechas. Outro *Plano Geral* demonstra o indígena se aproximando das margens de um lago, na cena seguinte o indivíduo dispara contra as águas do lago. Um *Plano Geral* mostra o índio com o peixe capturado em mãos seguindo o seu caminho. Esta sequência tenta demonstrar todo o processo de pesca com a utilização do arco e flechas, dando ênfase na obtenção do alimento.

A Sequência 6 (09min00seg-10min17seg) narra a obtenção do mel

---

<sup>271</sup> Estudo dos Índios Umutina. Acervo Museu do Índio-RJ



de abelha e suas dificuldades. Na primeira cena um indígena de perfil cobre seus olhos (como quem estivesse cobrindo os reflexos do sol) para olhar para cima. Enquanto que no próximo plano é focalizada em *Contra-Plongée* o topo de uma árvore, indicando a grande distância a ser vencida para se chegar ao mel, enquanto que o próximo plano, em *detalhe*, demonstra as abelhas ao redor de uma colmeia, indicando o objetivo da empreitada. Um *Plano Geral* nos mostra um indígena atacando uma árvore com a utilização de um machado. Um *Panorama Horizontal* demonstra a árvore sendo derrubada. No próximo plano, o indígena captura a colmeia. As cenas enfatizam a obtenção do alimento por meio de uma ferramenta fornecida pelo SPI, indicando a assimilação do indígena às práticas consideradas civilizadas pelo órgão.

A Sequência 9 (12min30seg-14min38seg) narra a técnica de pesca com a utilização do cipó-timbo. Um *Panorama Horizontal* focaliza indígenas preparando uma barragem com folhas no lago de forma a impedir a fuga dos peixes. Um *Plano Geral* nos mostra um indígena levando um conjunto de cipó-timbo amarrados e agita nas águas do lago utilizando-se assim de uma técnica de envenenamento para atordoar os peixes. Um *Plano Geral* demonstra um indígena que pesca com arco e flechas. As sequências 2, 5, 6 e 9 demonstram a fartura da região em que os Umutina possuem sua aldeia, as cenas descrevem passo-a-passo como são realizadas as atividades para a coleta do alimento e para a construção de suas moradias.

Vale ressaltar que quando a expedição chega à região para efetuar as filmagens, encontra os indígenas Umutina em situação crítica. Várias doenças assolavam a região como a coqueluche e verminose intensa, além de indivíduos se encontrarem em estado de subnutrição.<sup>275</sup> Antes de a expedição iniciar as filmagens, foi necessário efetivar um trabalho de assistência para os indígenas e no resultado final das filmagens esse evento foi suprimido, objetivando-se dar ênfase a robustez indígena e o desenvolvimento de suas atividades para obtenção de alimento e moradia. As filmagens do filme foram interrompidas em janeiro de 1945 devido ao ataque desferido por Cupudonepa à Shultz. O “índio civilizado” e colaborador de Shultz, como é descrito em relatório enviado ao SPI, atingiu-o com golpes de facão e tiros de carabina. Não encontramos mais informações sobre o evento, porém devido ao incidente, a expedição teve

---

<sup>272</sup> MENDES, Marcos de Souza. *Heinz Forthmann e Darcy Ribeiro: cinema documentário no Serviço de Proteção aos Índios, SPI, 1949-1959*. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, 2006. p. 71 e Relatório da Expedição aos índios Umutina. MF. 1C-FG. 2480-2493.

que ser interrompida e o projeto cinematográfico que deveria ser um longa se tornou um curta-metragem.<sup>276</sup> Esta informação é relevante pois o filme todo é construído de forma que os indígenas sejam guiados como atores, enquanto o sentido das cenas é enfatizado pela montagem do filme, aproximando-o de uma linguagem cinematográfica voltada para as salas de cinema e o grande público, um filme de enredo.<sup>277</sup>

Os temas abordados nos filmes analisados possuem íntima relação com os assuntos de destaque na pauta do Estado Novo, inserindo-se no mesmo tipo de abordagem que possuíam os materiais voltados para a propaganda dos ideais do Estado Novo, como foi observado pelo papel desenvolvido pelo Departamento de Imprensa e Propaganda e pelo Instituto Nacional de Cinema Educativo. O efetivo alcance dos materiais produzidos pela Seção de Estudos do Serviço de Proteção aos Índios não pode ser mapeado, porém, sua abordagem é digna de análise, principalmente ao constatarmos que a abordagem segue a mesma linha proposta ao grande público. Ou seja, eram obras muito mais ligadas a um cunho de material propagandístico do que um material etnográfico como estava sendo proposto no primeiro projeto de organização da Seção de Estudos.

Para fazer um balanço sobre todo o material que foi estudado, é interessante termos em conta as preocupações que Valim nos coloca:

Preocupamo-nos com os meios pelos quais alguns filmes tentaram induzir os indivíduos a identificarem-se com as ideologias, as posições e as representações sociais e políticas dominantes e quais as rejeições a essas tentativas de dominação. Essa resistência aos significados e mensagens dominantes pode ter criado sua própria leitura e seu próprio modo de apropriar-se do cinema, usando a cultura como recurso para fortalecer-se e inventar significados, identidades e formas de vida. Nesse sentido, convém notar que a cultura é um terreno de disputas, no qual grupos sociais e ideologias políticas rivais lutam pela hegemonia e que os indivíduos vivenciam essas lutas através de imagens, discursos, mitos e espetáculos veiculados

---

<sup>273</sup> Relatório. 1945. MF. 1C-FG. 2494-2512. Arquivo do Museu do Índio.

<sup>274</sup> A utilização da montagem pode ser observada no exemplo da sequência 6.

não somente pelo cinema, mas pela mídia de forma geral.<sup>278</sup>

---

<sup>278</sup> VALIM. Op. Cit. P.16



## CONCLUSÃO

Com o que foi exposto por nós ao longo do trabalho podemos ter um panorama sobre o tratamento dado para as representações produzidas sobre os povos indígenas durante o Estado Novo, reproduzidas especificamente pela SESPI. Efetuamos uma análise que nos mostra o quanto essas representações são distorcidas de modo a privilegiar os interesses ligados ao governo e ao órgão indigenista no período. Nesse contexto, os povos indígenas como portadores de diversidade étnica e cultural são apagados, em prol da representação do indígena como um indivíduo apto a se diluir em meio a nação, como um trabalhador rural homogêneo, deslocado da sua cultura que data de um repertório que vai muito além da formação do Brasil.

Durante o Estado Novo os indígenas foram representados não só pela Seção de Estudos do Serviço de Proteção aos Índios como também pelo INCE e DIP, órgãos oficiais do Estado. Esses materiais se diferenciam em alguns pontos estruturais como representação, alguns fletam com o filme de enredo com o aval da História corrente na época, enquanto outros partem para tratar de assuntos contemporâneos com um estilo documentário. Porém, o argumento que norteia tais representações dos povos indígenas tem a sua essência algo em comum: representar o indígena como um ser dotado de uma cultura ultrapassada, dos tempos do “Descobrimento do Brasil”. Enquanto isso, os indígenas, contemporâneos do período do Estado Novo, viviam em “postos indígenas”, coordenados pelo SPI, que visavam se multiplicar em todo território nacional. Essa perspectiva procurava encaixar os indígenas no ideal do “bom selvagem” para que pudessem atingir a civilização de maneira mais rápida, como é o caso dos argumentos presentes no filme *Curt Nimuendajú e Icatu: dois postos de nacionalização indígena*. Nos postos indígenas, o argumento era de que o indígena iria deixar a sua cultura ancestral e iria absorver a cultura do Estado Novo, se tornando um trabalhador nacional.

Com o auxílio das discussões referentes a uma História Social do Cinema, tivemos o objetivo de discutir sobre as representações filmicas aliadas ao contexto que as envolve. Desta forma, foi almejado alinhar os filmes com o contexto, assim, relacionamos aquilo que foi apresentado sobre as representações sociais do indígena nos diversos materiais que circularam durante o Estado Novo com as temáticas que estão presentes nos filmes da SESPI. Pudemos constatar que diversos temas trabalhados em produções do INCE, do DIP, além de também estarem presentes em periódicos, são recorrentes nos filmes analisados pelo órgão indigenista. Destacamos a questão do trabalho e educação como principal foco dessas

representações. O argumento em maior destaque nessas produções é de que o Estado deveria fornecer todo o ferramental referente a educação dos povos indígenas, preparando-os para se tornarem trabalhadores nacionais que iriam contribuir para o desbravamento e povoamento do território brasileiro, com o argumento que desta forma a “civilização” estaria mais próxima desses indivíduos.

Nesse sentido, é evidente a influência da política do Estado Novo referente a *Marcha para o Oeste*, nas produções da SESPI. Como foi discutido, tal política propagandeou diversos valores referentes ao desbravamento de terras ocupadas por indígenas, com a pacificação e a cooptação desses povos em prol de uma suposta civilização que teria o discurso de tirar esses indivíduos da barbárie. Tal postura, enfatiza o indígena como inferior, como um inimigo enquanto está vivendo num sistema com conceitos próprios de vida, e como um aliado enquanto está obedecendo as diretrizes dadas pelo próprio SPI.

Apesar de todo esse cenário apresentado, concordamos com o que Capelato nos expõe sobre os limites da representação, no caso da propaganda política. A autora nos alerta que a propaganda, como um todo, é muito importante para a conquista de apoio para uma ideia, porém a sua onipotência faz parte somente de um imaginário totalitário construído em torno dela. “Os limites desse poder são definidos pelo movimento da história. (...) A relação entre as representações e as práticas políticas é de natureza complexa e não linear”.<sup>279</sup> Com isso, pontuamos que todas as representações em relação aos povos indígenas não tem uma força totalizante que possa ter sucesso no alcance de todos os indivíduos que compõem a nação, muito menos produzem panoramas de raízes engessadas sobre uma ideia a respeito de toda a complexidade e diversidade que compõem os povos indígenas do Brasil. As raízes orgânicas de um povo ultrapassam os limites que as representações certamente possuem.

Este foi um panorama da representação do indígena durante o Estado Novo, porém, atualmente o que se constata é que os povos indígenas não se dissolveram em meio a “sociedade nacional”, como foi pregado pelos positivistas do SPI. A representação referente aos povos indígenas pelo prisma dos materiais que analisamos nesta pesquisa não se concretiza enquanto verdade. Apesar disso, nós temos a noção de que a sociedade brasileira em geral ainda é atormentada por muitos dos espectros que os materiais produzidos durante o Estado Novo deixaram sobre os povos indígenas, representações que muito se distanciam das

---

<sup>279</sup> CAPELATO, Maria Helena Rolim.. Op. Cit. P.284.

principais inclinações culturais das diversas etnias indígenas que habitam o território brasileiro.

Durante a apresentação da pesquisa demonstramos representações externas aos povos indígenas, imagens que foram produzidas por um olhar de fora, sem uma contextualização da cultura do povo que estava sendo representado. Porém, verifica-se que atualmente esse cenário tem se modificado de maneira muito animadora, graças ao esforço, em grande medida, das próprias etnias indígenas em fazer com que os estereótipos que foram criados ao longo da história do Brasil sejam quebrados. Nesse sentido destacamos o projeto da ONG *Video nas aldeias*<sup>280</sup> que busca dar a oportunidade das diversas etnias indígenas que compõem o território brasileiro em realizarem representações filmicas de acordo com os seus próprios interesses. Ou seja, hoje podemos assistir a filmes que possuem a representação do indígena por ele mesmo. Nesses filmes o indígena pode ser ator, não precisa ser substituído por um branco pintado. Atualmente os indígenas não precisam ser tomados pelos olhares externos e conduzidos pela voz de autoridade do narrador, que diz quem são e o que querem. Hoje o próprio indígena diz quem é, como funciona a sua cultura e para onde pretende caminhar.

Comparar o cenário atual com a velha representação do indígena do Estado Novo, nos faz perceber o quanto caminhamos. Porém, temos a consciência de que ainda falta muito para que concepções atrasadas referentes aos povos indígenas possam ser realmente enterradas no passado. Com a presente pesquisa esperamos que possamos contribuir para ajudar a compreender os interesses, as implicações e a dar uma noção da dimensão do que foi a articulação do Estado Novo referente as representações dos indígenas.

As medidas em relação ao favorecimento dos povos indígenas, apesar dos avanços significativos, ainda engatinham. Esperamos que a presente pesquisa possa ser útil para informar mas também para inspirar futuros trabalhos, pois sabemos que o trabalho com as representações sociais que envolvem os povos indígenas ainda possui infinitas possibilidades para serem exploradas. Com isso finalizamos com uma citação de Moscovici que nos pontua sobre as representações sociais:

As Representações Sociais não são necessariamente conscientes. Podem até ser

---

<sup>280</sup> Vídeo nas aldeias surgiu inicialmente como projeto em 1986 em que visava a formação de cineastas diretores indígenas de modo que pudesse se produzir um cinema indígena no Brasil.

elaboradas por ideólogos e filósofos de uma época, mas perpassam o conjunto da sociedade ou de determinado grupo social, como algo anterior e habitual, que se reproduz a partir das estruturas e das próprias categorias de pensamento do coletivo ou dos grupos. Por isso, embora essas categorias apareçam como elaboradas teoricamente por algum filósofo, elas são uma mistura de ideias das elites, das grandes massas e também das filosofias correntes, e expressão das contradições vividas no plano das relações sociais de produção. Por isso mesmo, nelas estão presentes elementos tanto da dominação como da resistência, tanto das contradições e conflitos como do conformismo.<sup>281</sup>

---

<sup>281</sup> MOSCOVICI, Serge. *Representações Sociais: investigações em psicologia social*. Petrópolis: Vozes, 2009. p.109.



## REFERÊNCIAS

### Periódicos e documentos de arquivo

“A Esquerda” uma explicação ao publico. *A Esquerda*, Rio de Janeiro, p.1, 31 de out. de 1931.

A carta de Pero Vaz de Caminha. Disponível em  
<[http://objdigital.bn.br/Acervo\\_Digital/livros\\_eletronicos/carta.pdf](http://objdigital.bn.br/Acervo_Digital/livros_eletronicos/carta.pdf)>. Acesso em 16/06/2014.

A civilização dos índios brasileiros. *A Noite*, Rio de Janeiro, p.4, 09 de jan. de 1921.

A civilização dos índios brasileiros. *A Noite*, Rio de Janeiro, p.4, 09 de jan. de 1921.

A falta de segurança na região de Gurupy. *A Esquerda*, Rio de Janeiro, p.6, 1 de fev. de 1928.

A indústria dos nossos silvícolas e a inauguração hoje. *A Noite*, Rio de Janeiro, p.1, 13 de abr. de 1923.

*A Manhã*, Rio de Janeiro, p.2, 8 de fev. de 1928.

*A Manhã*, Rio de Janeiro, p.3, 18 de fev. de 1928.

A Matança impune de índios. *A Esquerda*, Rio de Janeiro, p.6, 7 de fev. de 1928.

A Proteção aos Índios. *A Noite*, Rio de Janeiro, p.10, 24 de dez. de 1928.

Acervo Biblioteca Nacional Digital  
<<http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>>. Acesso. 18/10/2012.

ALMEIDA, Joaquim Canuto Mendes. Revista Cinearte, Rio de Janeiro, n.17, p.4, 30 de dez. de 1926.

BRASIL. Decreto 19.433, de 26 de novembro de 1930. Cria uma Secretaria de Estado com a denominação de Ministério do Trabalho, Indústria e Comércio. Disponível em  
<<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1930-1939/decreto-19433-26-novembro-1930-517354-publicacaooriginal-1-pe.html>>. Acesso em 12/08/2012.

BRASIL. Decreto 24.700, de 12 de julho de 1934. Transfere do Ministério do Trabalho, Indústria e Comércio para o da Guerra o Serviço de Proteção aos índios e dá outras providências. Disponível em

<<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1930-1939/decreto-24700-12-julho-1934-519729-publicacaooriginal-80372-pe.html>>. Acesso em 15/02/2013.

BRASIL. Decreto 736, de 6 de Abril de 1936. Aprova, em caráter provisório, o Regulamento do Serviço de Proteção aos Índios. Disponível em <<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1930-1939/decreto-736-6-abril-1936-472619-publicacaooriginal-1-pe.html>>. Acesso em 15/09/2013.

BRASIL. Decreto 8.072, de 20 de junho de 1910. Crêa o Serviço de Protecção aos Indios e Localização de Trabalhadores Nacionaes e aprova o respectivo regulamento. Disponível em <<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1910-1919/decreto-8072-20-junho-1910-504520-publicacaooriginal-58095-pe.html>>. Acesso em 05/07/2012.

BRASIL. Decreto nº 21.240, de 4 de abril de 1932. Nacionalizar o serviço de censura dos filmes cinematográficos, cria a "Taxa Cinematográfica para a educação popular e dá outras providências. Disponível em <<http://www.ancine.gov.br/legislacao/decretos/decreto-n-21240-de-4-de-abril-de-1932>>. Acesso em 12/06/2012.

BRASIL. Decreto nº 5.484, de 27 de Junho de 1928. Regula a situação dos índios nascidos no território nacional. Disponível em <<http://www2.camara.gov.br/legin/fed/decret/1920-1929/decreto-5484-27-junho-1928-562434-publicacaooriginal-86456-pl.html>>. Acesso em 09/08/2012.

Casamento brasileiro. *A Noite*, Rio de Janeiro, p.2, 14 dez. 1940.

*Da competência das seções do SPI em relação à escrita e contabilidade das IR.* Arquivo Museu do índio. Microfilme 335 fotograma 215.

Desprendimento suspeitíssimo. *A Esquerda*, Rio de Janeiro, p.2, 11 de fev. de 1931.

Exposição Internacional. *A Noite*, Rio de Janeiro, p.4, 14 de jun. de 1923.

Exposição Internacional. *A Noite*, Rio de Janeiro, p.4, 14 de jun. de 1923.

*Lei nº 2.842, de 3 de janeiro de 1914.* Disponível em <<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1910-1919/lei-2842-3-janeiro-1914-575224-publicacaooriginal-98291-pl.html>>. Acesso em

13/12/2013.

M334 f-411-414. Arquivo do Museu do Índio.

MF1A f-3951-3952. Arquivo do Museu do Índio.

MF335 - F579 – Relação do pessoal a ser admitido na seção de cinematografia e fotografia do Serviço Nacional de Proteção aos Índios. Arquivo do Museu do Índio.

MF335 -584. Arquivo do Museu do Índio.

MF335- F581-583 – SCHULTZ, Harald. Resumo dos planos de trabalho para a seção de cinematografia e fotografia do serviço nacional de proteção aos índios. 1942. Arquivo do Museu do Índio

O ATUAL momento literário. *Correio Paulistano*, São Paulo, p.4, 17 maio 1929. Publicado, ainda como: Nhengaçu Verde-Amarelo (Manifesto do Verde-amarelismo, ou da Escola da Anta).

O chefe da nação na ilha do Bananal. *A Noite*, Rio de Janeiro, p.3, 10 ago 1940.

*O Paiz*, Rio de Janeiro, p.14, 5 de mai. de 1929.

*O Paiz*, Rio de Janeiro, p.6, 23 de fev. 1929.

O presidente Vargas no coração da selva brasileira. *A Noite*, Rio de Janeiro, p. 1, 5 de ago. 1940.

O presidente Vargas sobrevoa o território dos Chavantes. *A Noite*, Rio de Janeiro, p.3, 12 ago. 1940.

O Serviço de Proteção aos Índios no Estado de Goiás – A sua natureza, significação e finalidade cívica e humana — As suas realizações – Interessantes declarações do tenente coronel Alencarliense Fernandes da Costa, chefe do serviço. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, p.9, 24 de fev. de 1929.

O Serviço de Proteção aos Índios no Estado de Goiás – A sua natureza, significação e finalidade cívica e humana – As suas realizações – O “Habitat” indígena. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, p.9, 24 de mar. 1929.

Olho neles sr. Collor. *A Esquerda*, Rio de Janeiro, p.1, 10 de fev. de 1931.

Os nossos selvícolas do Pará. *A Noite*. Rio de Janeiro. p.6, 12 de mai. de

1924.

Posto de índios ou quartel de facínoras? *A Noite*, Rio de Janeiro, p.4, 27 de fev. de 1922.

Posto de índios ou quartel de facínoras? *A Noite*, Rio de Janeiro, p.6, 2 de mar. de 1922.

Proteção aos Índios. *Gazeta de Notícias*. p.2, 28 de nov. de 1934.

Proteção aos índios. *Gazeta de Notícias*. p.2, 31 de out. de 1934.

Relatório da Expedição aos índios Umutina. MF. 1C-FG. 2480-2493.

Relatório. 1945. MF. 1C-FG. 2494-2512. Arquivo do Museu do Índio.

*Rumo ao Oeste*. Departamento de Imprensa e Propaganda. 1942.

Um pouco de cinematographia nacional. *Estado de S. Paulo*, São Paulo, 16 de set. 1926. p. 4.

Uma desorganização lastimável. *A Esquerda*, Rio de Janeiro, p.1, 9 de set. de 1931.

Uma economia de mais de mil contos. *A Esquerda*. Rio de Janeiro, p.1, 17 de jan. 1931.

VIVACQUA, Aquiles. A propósito do homem antropofágico. *Revista de Antropofagia, Diário de São Paulo*, São Paulo, 2ª Dentição, n. 7, p. 12, 1 maio 1929.

## **Filmografia**

*Bandeirantes*. Direção de Humberto Mauro. Produzido por Instituto Nacional de Cinema Educativo, 1940. 45 min.

*O Descobrimento do Brasil*. Direção de Humberto Mauro. Roteiro de Humberto Mauro. BRA. Produzido por Alberto Campiglia, 1937. 62 min.: DVD, NTSC, son., P&B. Port.

SCHULTZ, Harald. *Os Umutina*. Ministério da Agricultura. 1945. Filme: película (21 min. 57 seg.), p&b.

SCHULTZ, Harald; VELLOZO, Nilo Oliveira. *Curt Nimuendajú e Icatu*: Dois Postos Indígenas de Nacionalização. São Paulo: Serviço de Proteção aos Índios. 1942. Filme: DVD (9 min. 47 seg.),p&b, som na cópia.

VELLOZO, Nilo Oliveira. *Excursão às nascentes do Xingu*. Mato Grosso, 1944. Filme: DVD (52 min. 15 seg.), p&b, sonoro.

VELLOZO, Nilo Oliveira. *Uma visita aos nossos índios*. 1943. Filme: DVD (18 min. 36 seg.), p&b.

### Capítulos de livros e artigos em revistas

BACZKO, Bronislaw. “*A imaginação social*” In: Leach, Edmund et Alii. *Anthropos-Homem*. Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985.

CARDOSO, Ciro Flamarion. Uma opinião sobre as representações sociais. In: MALERBA, Jurandir; CARDOSO, Ciro Flamarion. (Org.). *Representações: contribuição a um debate transdisciplinar*. São Paulo: Papirus, 2000.

CARROLL, Noël. Ficção, não-ficção e o cinema da asserção pressuposta: uma análise conceitual. In: RAMOS, Fernão Pessoa. *Teoria Contemporânea do cinema: documentário e narrativa ficcional*. São Paulo: SENAC: São Paulo, 2005. vol. II.

JODELET, D. O movimento de retorno ao sujeito e a abordagem das representações sociais. *Sociedade e Estado*, Brasília, DF, v.24, n.3, p. 679-712, set/dez. 2009.

LAGNY, Michèle. O cinema como fonte histórica. IN: NÓVOA, Jorge (org.). *O Cinematógrafo*. Um olhar sobre a História. Salvador: EDUFBA; São Paulo: Ed. UNESP, 2009.

LIBÂNIO, Pedro e FREIRE, José Ribamar Bessa. Rondon, o Brasil dos sertões e o projeto de nação. IN: FREIRE, Carlos Augusto da Rocha (org.). *Memória do SPI: textos, imagens e documentos sobre o Serviço de Proteção aos Índios (1910-1967)*. Rio de Janeiro: Museu do Índio-FUNAI, 2011.

LIMA, A. C. de Souza. O governo dos índios sob a gestão do SPI. IN: CUNHA, Manuela Carneiro da (org.). *História dos Índios no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras: Secretaria Municipal de Cultura: Fapesp, 1992.

MORETTIN, Eduardo. Dimensões históricas do documentário brasileiro

no período silencioso. In: MORETTIN, Eduardo; NAPOLITANO, Marcos e KORNIS, Monica (org.). *História e documentário*. Rio de Janeiro: Editora FGV. 2012.

MOSCOVICI, Serge. Das representações coletivas às representações sociais: elementos para uma história. In: JODELET, Denise. *As representações sociais*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2001.

NAPOLITANO, Marcos. A história depois do papel. In: PINSKY, Carla Bassanezi (org.). *Fontes Históricas*. São Paulo: Contexto, 2010.

ODIN, Roger. Filme documentário, leitura documentarizante. *Significação*. Ano 39, n 37, pp. 10-30. 2012.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi. Sinais da modernidade na era Vargas: vida literária, cinema e rádio. IN: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília Neves (Orgs.). *O Brasil republicano: o tempo do nacional- estatismo (1930-1945)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

SCHVARZMAN, Sheila . Salvando o cinema do cinema: Edgard Roquette Pinto e o Cinema Educativo. In: XXX Intercom 2007, 2007, Santos. Caderno de Resumos Intercom 2007. Santos : UNISANTA, 2007. Disponível em  
<<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2007/resumos/R0933-1.pdf>>

SCHWARTZMAN, Simon. A revolução de 1930 e as primeiras universidades. In. *Um Espaço para a ciência A formação da comunidade científica no Brasil*. Brasília: Ministério da Ciência e Tecnologia, 2001.

STAUFFER, David Hall. Origem e fundação do Serviço de Proteção aos Índios. *Revista de História*, São Paulo, n. 43, p. 165-183, jul./ago. 1960.

VALIM, Alexandre Busko. História e Cinema. IN: CARDOSO, Ciro Flamarion. VAINFAS, Ronaldo (orgs.). *Novos Domínios da História*. Rio de Janeiro: Elsevier. 2012.

## **Bibliografia**

AGASSIZ, Luís; AGASSIZ, Elisabeth Cary. *Viagem ao Brasil 1865 – 1866*. Brasília: Senado Federal/ Conselho Editorial, 2000.

ALMEIDA, Claudio Aguiar. *O Cinema como "Agitador de Almas". Argila, uma cena do estado novo*. São Paulo: Annablume, 1999.

ANDRADE, Marcio Magalhães de. *Capítulos da História sanitária no Brasil: a atuação profissional de Souza Araujo entre os anos 1910 e 1920*. Tese (Doutorado em História) – FIOCRUZ. Rio de Janeiro. 2011.

As Bandeiras. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro-RJ, 28 de novembro 1937, p. 3.

AUMONT, Jacques; MICHEL, Marie. *Dicionário teórico e crítico de cinema*. Campinas: Papirus, 2006.

BRINGMANN, Sandor Fernando. *Entre os índios do Sul: Uma análise da atuação indigenista do SPI e de suas propostas de desenvolvimento educacional e agropecuário nos Postos Indígenas Nonoai/RS e Xapecó/SC (1941-1967)*. (Tese) Doutorado em História. PPGH/UFSC, Florianópolis, 2015. p.21.

CAPELATO, Maria Helena R.. *Multidões em Cena: propaganda política no varguismo e no peronismo*. Campinas: Papirus, 1998.

CARDOSO, Ciro Flamarion; MALERBA, Jurandir (Orgs.). *Representações: contribuição a um debate transdisciplinar*. Campinas: Papirus, 2000.

COMTE, Auguste. Curso de filosofia positiva In: *Os Pensadores: Auguste Comte (1798-1857)*. São Paulo : Abril Cultural, 1978.

COUTO, Ione Helena Pereira de. *Armazém da memória da Seção de Estudos do Serviço de Proteção aos Índios - SPI*. Tese (Doutorado em Memória Social) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. 2009.

FERRO, Marc. *Cinema e História*. São Paulo: Paz e Terra, 1992.

FILGUEIRA, Bianca Melyna Negrello. *Luz, câmera... (doutrin)ação?: os filmes premiados pelo Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP)*. 2012. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.

FREIRE, Marcius. *Documentário: ética, estética e formas de representação*. São Paulo: Annablume, 2012.

GAGLIARDI, José Mauro. *O indígena e a república*. São Paulo: HUCITEC, Ed. USP, Secretaria de Estado da Cultura, 1989.

GARFIELD, Seth. *A luta indígena no coração do Brasil*. Política indigenista, a marcha para o Oeste e os índios Xavante (1937-1988). São Paulo: Editora Unesp, 2011. p.62

KELLNER, Douglas. *Cultura de mídia: estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno*. Bauru, SP:EDUSC, 2001.

LENHARO, Alcir. *A Sacralização da política*. São Paulo: Papyrus, 1986.

LIMA, Antonio Carlos de Souza. *Um grande cerco da paz: poder tutelar, indianidade e formação do Estado no Brasil*. Petrópolis: Vozes, 1995.

MENDES, Marcos de Souza. *Heinz Forthmann e Darcy Ribeiro: cinema documentário no Serviço de Proteção aos Índios, SPI, 1949-1959*. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, 2006.

MONTEIRO, John M. . *Tupis, tapuias e historiadores: Estudos de história indígena e do indigenismo*. 2001. Tese (Livre docência em História). UNICAMP. Campinas.

MORETTIN, Eduardo Victorio. *Os Limites de um projeto de monumentalização cinematográfica: uma análise do filme Descobrimto do Brasil (1937), de Humberto Mauro*. São Paulo, 2001. Tese. Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.

MORETTIN, Eduardo, NAPOLITANO, Marcos e KORNIS, Monica (org.). *História e documentário*. Rio de Janeiro: Editora FGV. 2012.

MORETTIN, Eduardo. *Humberto Mauro, Cinema, História*. São Paulo: Alameda, 2013.

MOSCOVICI, Serge. *Representações Sociais: investigações em psicologia social*. Petrópolis: Vozes 2009.

NICHOLS, Bill. *Introdução ao documentário*. Campinas: Papyrus, 2010.

QUEIROZ, Helaine Nolasco. *Verdeamarelo/Anta e Antropofagia: narrativas da identidade nacional brasileira*. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Departamento de História. Belo Horizonte. 2010.

RAMOS, Alcides Freire. *Canibalismo dos fracos: Cinema e História do Brasil*. Bauru: Edusc, 2002.



- RAMOS, Fernão (org.). *História do cinema brasileiro*. São Paulo: Art Editora, 1987.
- RIBEIRO, Darcy. *Os índios e a civilização: a integração das populações indígenas no Brasil moderno*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- ROQUETTE-PINTO, Edgar. *Ensaio de antropologia brasileira*. 3. ed. São Paulo: Nacional; Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 1982.
- ROSA, Cristina Souza da. *Para além das fronteiras nacionais: um estudo comparado entre os institutos de cinema educativo do Estado Novo e do Fascismo (1925-1945)*. Tese (Doutorado em História) - Universidade Federal Fluminense, Programa de pós-graduação em História. Niterói. 2008.
- SANDMANN, Antônio. *A linguagem da propaganda*. São Paulo: Contexto, 2010.
- SANT'ANNA, Armando. *Propaganda: Teoria, técnica e prática*. 3ª edição. São Paulo: Pioneira, 1981.
- SANTOS, Ricardo Augusto dos. *Pau que nasce torto, nunca se endireita! E quem é bom, já nasce feito? Esterilização, Saneamento e Educação: uma leitura do Eugenismo em Renato Kehl (1917-37)*. Tese (Doutorado em História) — Universidade Federal Fluminense, Programa de pós-graduação em História. Niterói. 2008.
- SANTOS, Silvio Coelho dos. *Índios e brancos no sul do Brasil: a dramática experiência dos Xokleng*. Florianópolis: Edeme, 1973.
- SCHVARZMAN, Sheila. *Humberto Mauro e as imagens do Brasil*. São Paulo: UNESP, 2004.
- SIMIS, Anita. *Estado e cinema no Brasil*. São Paulo: Annablume, 2008.
- SKIDMORE, Thomas E. *Preto no branco: raça e nacionalidade no pensamento brasileiro*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989. p. 46.
- SORLIN, Pierre. *Sociologia del cine: La apertura para la historia de mañana*. México: Fondo de cultura económica. 1985.
- VALIM, Alexandre Busko. *Imagens Vigeadas: Uma História Social do Cinema no alvorecer da Guerra Fria, 1945-1954*. 2006. Tese (Doutorado em História). Universidade Federal Fluminense, Niterói.