

As temáticas da educação e trabalho nos filmes de propaganda do Serviço de Proteção aos Índios no contexto do Estado Novo

GUILHERME DE ALMEIDA AMÉRICO*

Introdução

No período do Estado Novo (1937-1945) foram propagandeados ideais nacionalistas, entre eles a homogeneização do povo brasileiro que visava dissolver as diferenças entre a população brasileira de modo a formar um modelo, “o homem brasileiro”. Nesse sentido, as diversas etnias existentes no Brasil deveriam deixar suas diferenças para o bem do país, inclusive os povos indígenas, considerados os ancestrais do povo brasileiro. O órgão responsável pelos assuntos indígenas 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 que foi criada em 1942 e tinha por objetivo divulgar a ação do órgão por meio de documentação fílmica e fotográfica. O presente trabalho discute a forma com que a temática do trabalho e da educação se relaciona com a representação dos indígenas nos filmes documentários realizados pela Seção de Estudos do Serviço de Proteção aos Índios/SESPI no contexto do Estado Novo.

O recorte do período do Estado Novo se dá devido a forte influência e mediação do Estado frente às produções cinematográficas nesse período político. As novas tecnologias da informação como o rádio e o cinema foram vistos como fonte de grande potencial para a propaganda do regime, além de angariarem o fardo do projeto integrador e centralizador da ideologia nacionalista por meio da “educação das massas” (SIMIS, 2008:92). Em 1934 Vargas demonstra suas expectativas para o potencial do cinema, de modo que pudesse servir como um “elemento de aproximação” da população brasileira.

(...) Ora, entre os mais úteis fatores de instrução, de que dispõe o Estado moderno, inscreve-se o cinema, elemento de cultura, influenciando diretamente sobre o raciocínio

* Mestrando no Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal de Santa Catarina/PPGH-UFSC e bolsista OBEDUC (CAPES/INEP).

e a imaginação, ele apura as qualidades de observação, aumenta os cabedais científicos e divulga o conhecimento das coisas, sem exigir o esforço e as reservas de erudição que o livro requer e os mestres nas suas aulas reclamam. (...) A técnica do cinema corresponde aos imperativos da vida contemporânea. Ao revés das gerações de ontem, obrigadas a consumir largo tempo no exame demorado e minucioso dos textos, as de hoje e, principalmente, as de amanhã entrarão em contato com os acontecimentos da história e acompanharão o resultado das pesquisas experimentais através das representações da tela sonora. Os cronistas do futuro basearão seu comentário nesses seguimentos vivos de realidade, colhidos em flagrante, no próprio tecido das circunstâncias. (VARGAS, 1934)

Nesse sentido foram criadas pelo Estado, instituições que produziam cinema para a propaganda e educação do povo brasileiro, de forma que a informação chegasse até mesmo à população iletrada. Já em 1937 inicia-se a produção do cinema por meio do Estado com o Instituto Nacional de Cinema Educativo/INCE e posteriormente com os filmes do Departamento de Imprensa e Propaganda/DIP. É nesse contexto que ação do Estado sobre os povos indígenas também ganha sua agência produtora de filmes, a Seção de Estudos do Serviço de Proteção aos Índios/SESPI.

O SPI no contexto do Estado Novo

O SPI¹ fora 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” de possíveis conflitos com autóctones que se encontravam ao longo do território brasileiro (SANTOS, 1973: 116-220). Essa pacificação seria feita por meio de aldeamentos que teriam 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 considerados selvagens, “brasileiros reduzidos à condição de brutos, inúteis a si e à coletividade e, o que é mais, entravando, em mais de um ponto, o aproveitamento da terra e das forças naturais” (LIMA, 1995: 120). A tutela do SPI se justificava pelo argumento de que sem ela esses povos acabariam “sendo exterminados

¹ 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.

barbaramente, como feras, por pseudo civilizados (...), a quem o índio involuntariamente prejudicava na tranquilidade e na cobiça” (LIMA, 1995: 120).

Para o SPI os indígenas não eram povos que possuíam uma cultura própria, estavam numa condição primitiva e deveriam ser conduzidos à civilização. O artigo 2º do decreto nº5484 de 1928 demonstra o olhar extremamente unilateral do órgão. Os indígenas eram classificados em categorias a partir do modo com que se relacionavam com a sociedade nacional: “índios nômades”, “índios arranchados ou aldeados”, “índios pertencentes a centros agrícolas ou que vivem promiscuamente com civilizados”. Ou seja, a diversidade cultural dos povos indígenas não era considerada, mas sim o seu grau de contato com a população nacional.

Posteriormente, já no contexto do Estado Novo, o indígena seria romantizado a ponto de ser considerado a origem do povo brasileiro. Porém, as diversas etnias indígenas ainda continuaram submetidas às mesmas práticas anteriores, sem espaço e sem voz. Na concepção do Estado Novo o indígena se tornaria o ícone ancestral do brasileiro, porém para se chegar à civilização dependeria da educação e da tutela que só o homem branco poderia lhe oferecer. Neste contexto inseria-se a educação e a tutela para moldar o indígena e encaminhá-lo à civilização, para que assim, esses povos pudessem contribuir como trabalhadores para a nação (GARFIELD, 2011:35-69).

Em 1940, o SPI se posicionava da seguinte maneira: “Não queremos que o índio permaneça índio. Nosso trabalho tem por destino sua incorporação à nacionalidade brasileira, tão íntima e completa quanto possível” (SPI apud GARFIELD, 2011:62). O indígena passa a ser visto como um ser apto ao trabalho e à educação, ao contrário das teorias do século XIX de Jean Rodolphe Agassiz (2000) que em seu texto de 1865 “Viagem ao Brasil” descrevia o território brasileiro como um “imenso laboratório que fornecia provas incontestáveis da degeneração racial causada pela miscigenação”, indicando que a mestiçagem do Brasil acabava destruindo todas as qualidades do indivíduo, dando origem a um “tipo indefinido”, “híbrido”, “deficiente em energia física e mental”.

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. (AGASSIZ, 2000: 282)

Outros autores discutiram o “problema da raças”, como Joseph Arthur Gobineau que discorre sobre a superioridade branca em relação aos indígenas e negros (SANTOS, 2008:31). O autor ainda faz referência ao Brasil dizendo ser um “país feio e degenerado” devido à grande miscigenação das raças (SANTOS, 2008:91).

O problema brasileiro destacado nas obras acima se refere à grande proporção de “raças inferiores” no Brasil, que por sua vez acentuariam cada vez mais o caráter degenerado da população. Seguindo esta linha de raciocínio, nunca poderíamos ter um tipo nacional, o verdadeiro brasileiro. A eugenia viria com o intuito de “melhorar” essa população. 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.

A concepção de eugenia é definida pelo médico brasileiro Renato Kehl, em 1933, 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. (KEHL apud SANTOS, 2009: 93)

O objetivo da eugenia, no Brasil, era então operar para o melhoramento do indivíduo na busca por uma “raça brasileira”. Porém, não existia um consenso entre os autores que trabalhavam com as teorias eugênicas. A discussão sobre a melhor forma para se operar o aprimoramento do brasileiro tinha grande ambiguidade, as teorias eram as mais diversas. Alguns defendem ações segregacionistas, outros que o branqueamento da população era inevitável mesmo com a miscigenação. Ainda havia outro grupo que defendia que a melhora do povo brasileiro deveria ser operada por intermédio da educação.

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

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. (ROQUETTE-PINTO, 1982:23)

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. “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” (ROQUETTE-PINTO, 1982:95).

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” (ROQUETTE-PINTO, 1982:106).

Na obra de Roquette-Pinto, a grande ênfase é dada aos problemas de educação do povo brasileiro, não de raça. O branqueamento da sociedade em busca do novo brasileiro deveria ser feito 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.

A Seção de Estudos do Serviço de Proteção aos Índios

A partir de 1942 com a criação da Seção de Estudos do SPI, seria possível divulgar os postos indígenas para todo o território nacional de forma que fosse exaltada a operação

exercida pelo SPI em “civilizar” os indígenas. Uma das funções da SESPI era a de produzir arquivos fílmicos que demonstrassem o trabalho realizado nos postos de atração.

A criação da SESPI está relacionada ao contexto de valorização patrimonial promovida pelo Estado Novo, que visava “criar” uma identidade nacional (COUTO, 2009). Alguns dos técnicos da nova seção foram indicados diretamente por Getúlio Vargas como é o caso de Harald Shultz, que havia sido técnico no Departamento de Imprensa e Propaganda/DIP e possuía larga experiência em documentários expositivos nos moldes valorizados pelo Estado (COUTO, 2009:43).²

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. (SCHULTZ, 1942).

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” (SCHULTZ, 1942).

Sobre esse programa elaborado por Harald Shultz surge o 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 reconstitutiva 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 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. (ESTIGARRIBIA, 1942)

² Na relação de funcionários (SPI, 1942) que seriam admitidos pela SE está destacada a experiência de cinco anos Harald Shultz no Departamento de Imprensa e Propaganda o que enfatiza a importância de seu trabalho como técnico à serviço do Estado mais do que sua experiência com as populações indígenas. Esse dado nos faz entender a como que a postura dos filmes da SESPI pretendiam se situar favoravelmente à ideologia estadonovista.

Nesta primeira fase da SESPI os filmes que foram produzidos se enquadram no segundo grupo descrito por Harald Shultz: “filmes para exibição pública”. Entendemos que no contexto do Estado Novo, além de ser necessária a apresentação ao público da ação do Estado sobre os povos indígenas, também era necessário justificar a existência do SPI como um órgão ativo que promovia o serviço tutelar ao indígena.

A educação e o trabalho nos filmes da SESPI

Antes de começarmos a discussão sobre os filmes da SESPI vamos pontuar algumas questões referentes à linguagem do documentário e a representação fílmica. Bill Nichols nos enfatiza que o documentário tem a “intenção de persuadir-nos a adotar uma determinada perspectiva ou ponto de vista sobre o mundo” (NICHOLS, 2005: 19-20). Ou seja, o documentário produz uma representação de determinado assunto que está ligado diretamente à perspectiva dos produtores desse filme. Desta forma, o documentário não é uma representação que expõe a realidade, mas uma representação que pressupõem uma realidade modelada de acordo com os interesses dos produtores da obra.

Curt Nimuendajú e Icatu: dois postos indígenas de nacionalização

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 aos pressupostos do Estado Novo em enfatizar a nacionalização dos povos indígenas de forma que se homogêizem 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 e criação de animais, entre outras atividades. Ou seja, é dada a ênfase no objetivo do SPI em trazer os indígenas para a “civilização”, destacando o trabalho e educação conduzida no posto.

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

(...) 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 clara a inclinação do SPI com os propósitos do Estado Novo na integração desses indivíduos.

No segundo bloco narrativo, se desenvolvem os aspectos apresentados no início do filme. Em sua primeira sequência narrativa (02h49min-03h23min) são apresentadas imagens que representam a questão da tutela do Estado (Casa do posto indígena focalizada em contraplongée), 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 (03h23min-03h47min) e agricultura (03h47min-04h20min); A educação é evidenciada nas cenas das crianças indígenas uniformizadas na escola (04h20min-05h00min), onde destaco 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 nos apresenta o Posto Indígena Icatu e segue a mesma linha narrativa do anterior, em sua primeira sequência (05h00min-05h52min) temos um panorama das questões que serão abordadas acerca do Posto. O trabalho é enfatizado por cenas onde aparecem indígenas cortando madeira com serra elétrica, trabalhando com a enxada e na

condução do gado pelo cercado no interior do posto. A narração completa a sequência: “Com o desenvolvimento do posto surge a vida agrícola, os trabalhos de terreiro, a conservação dos cercados das pastagens (...)”. Um Plano Geral enfatiza um indivíduo arando o solo com a ajuda de um burro e a seguir o narrador descreve a produção do posto: “O milho, o feijão, o café como tantos outros produtos da lavoura do posto dão causa ao trabalho e aproveitam as tendências dos índios” (07h17min-08h16min).

O último trecho do filme (08h42min-09h48min) sintetiza a propaganda sobre a ação do SPI: uma velha indígena confecciona um tecido, o plano em detalhe focaliza a técnica de suas mãos enquanto a voz-off 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 plano em Close 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. Este fechamento do filme enfatiza que o SPI esta 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).

Uma visita aos nossos índios

O filme se foca no argumento de que o Estado estaria presente em todas as regiões, mesmo junto às comunidades indígenas. Nos letreiros iniciais do filme (00h00min-00h29min) 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.” 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.

O filme foi dividido em 14 sequências onde encontramos três blocos narrativos: “Atividade no Posto Indígena de Nacionalização Fraternidade Indígena” - sequências 1 a 7 (00h00min-08h45min); “Posto de Cachoeirinha – sequências 8 a 11 (08h45min-13h18min) e “Índios Bororo do rio São Lourenço” – sequências 12 a 14 (13h18min-18h37min)”.

No primeiro bloco destacam-se os temas trabalho e educação, com a sequência final novamente enfatizando o caráter nacionalista da ação do SPI. O trabalho é enfatizado nas primeiras sequências: a Sequência 1 (00h00min-04h20min) 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 segundo plano observamos sete casas com telhados de palha), a seguir é apresentado o trabalho/esforço necessário para que os indígenas do posto possam realizar essas construções. A montagem da sequência é feita de forma que possamos perceber o trabalho empregado para a fabricação de tijolos e telhas: Plano Conjunto - observamos indígenas de perfil trabalhando com picaretas a fim de extrair o barro do solo; Plano Americano: homens trabalhando na produção de telhas; Plano Geral: Estrutura coberta onde indivíduos trabalham serrando a madeira. A sequência 2 (04h20min-05h45min) se foca no trabalho com a criação de animais: homens coordenando o gado pelo cercado; Plano Geral: indígena alimentando aves no pombal.

Nas Sequências 3 (05h45min-06h11min), 5 (07h25min-08h17min) e 6 (08h17min-08h35min) as cenas enfatizam a educação e tutela do Estado. Sequência 3: Plano Geral – indígenas enfileirados em frente à escola, enquanto a bandeira nacional do Brasil é hasteada/ Close no rosto do jovem indígena que hasteia a bandeira enquanto canta o hino nacional/ Detalhe na bandeira nacional fecha a sequência. Sequência 5: Close: bandeira com uma cruz vermelha sendo agitada pelo vento indica a enfermaria; Plano Geral: meninas indígenas uniformizadas e enfileiradas em frente à enfermaria enquanto no centro há uma mulher branca atrás da fila como tutora. Close-up em instrumentos médicos e de laboratório: estetoscópio, tesouras, pinças, microscópio e tubos de ensaio. Panorama demonstra leitos enfileirados: as paredes brancas, os uniformes, as camas arrumadas dão o tom de organização, disciplina, higiene e saúde para o local. Sequência 6: crianças uniformizadas sentadas em carteiras e uma

professora em pé ao centro do enquadramento; a bandeira do Brasil posta na vertical e ocupa mais da metade do quadro sobre a cabeça das crianças que olham para o livro didático em suas carteiras. Nessas sequências percebemos, entre as crianças, a presença de um tutor e o Estado representado pela bandeira nacional se colocando como protetor daqueles futuros trabalhadores nacionais.

O segundo bloco narrativo o Posto de Cachoeirinha nos é apresentado com a bandeira nacional do Brasil: sequência 8 (08:45-10:36) - Grande Plano: crianças indígenas uniformizadas e enfileiradas em frente a uma grande escola de alvenaria com a bandeira nacional hasteada em um suporte no alto; Plano Geral: divididos em duas filas (uma para meninos e a outra para meninas) as crianças entram na escola e se dirigem às salas, sendo coordenados pela professora; Plano Conjunto: Menina indígena ao lado de um quadro negro – “Caligrafia – A bandeira brasiliense o símbolo de nossa pátria” (palavras escritas no quadro). A principal ênfase dessa sequência é a educação como forma de trazer os indígenas para a sociedade nacional, a presença do Estado é enfatizada pela bandeira nacional, pelos dizeres no quadro e pelo mapa brasileiro. A Sequência 11 (12:49-13:18) fecha o bloco narrativo com cenas que demonstram crianças em frente a um edifício com a bandeira nacional brasileira hasteada no centro.

Nas sequências 9 (10:36-11:41) e 10 (11:41-12:49), 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 que nos são apresentadas destoam das anteriores. A narrativa enfatiza a necessidade da ação do SPI sobre os Bororo, contrastando a situação do PIN São Lourenço (sequência 12 - 13:18-16:13) com a aldeia do PIN Córrego Grande (sequências 13 16:13-17:36/ 14 - 17:36-18-37). Enquanto a sequência 12 demonstra o trabalho e a civilidade no PIN São Lourenço, as sequências 13 e 14 demonstram a tranquilidade na aldeia do PIN Córrego Grande. Sequência 12 – Panorama Horizontal: Rio São Lourenço com construções de alvenaria para além de suas margens nos indica o Posto Indígena; Plano Geral: estrutura coberta onde indígenas trabalham serrando a madeira; Plano

Geral: limpeza do solo por indígenas que trabalham com enxadas; Panorama Vertical demonstra o trabalho dos indígenas; seguem várias cenas com indígenas trabalhando com enxadas. Sequência 13 – Plano Geral: moradias de palha e alguns indígenas com ornamentos de penas perambulam entre elas. Sequência 14 – Plano Conjunto: indígena velho prepara urucum para a pintura de uma mulher.

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) esta chegando à aldeia para tutelar/educar esses indígenas, desta aldeia que no filme é apresentada como a mais “primitiva”, 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.” (SPI, 1944).³

Excursão às nascentes do Xingu

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 o bem da nação (sequências 1 a 5), o segundo bloco narra o contato com o povo Mehinaku (sequências 6 a 13) e o povo Kamayurá (sequências 14 a 18), o terceiro bloco compõem a sequência 19 e se refere ao balanço da expedição da missão dos agentes do SPI.

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. Sequência 2 (05h07min-07h44min) - Panorama horizontal: caminham os agentes do SPI e o carro de bois que leva a carga da expedição. Narrador: “trinta quilômetros foram percorridos, quando uma das rodas partiu interrompendo

³ 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.

a viagem”; Sequência 3 (07h44min-11h36min) – Plano Geral: Funcionários do SPI constroem uma canoa/ Plano Geral: funcionários do SPI empurram com dificuldades a canoa pelo rio raso.

O segundo bloco narrativo se inicia com o encontro dos índios Mehinaku - Sequência 5 (14h49min-15h29min) Panorama horizontal: cinco indígenas no rio em uma canoa/ Plano Geral: índios Mehinaku nas margens do rio. As próximas sequências dão conta dos aspectos culturais dos indígenas: Sequência 6 (15h29min-16h34min): Panorama horizontal demonstra as moradias de palha da aldeia Mehinaku/ Plano conjunto demonstra grupo de indígenas enquanto o narrador aponta a qualidade dos indivíduos: “Os Mehinaku são fortes e bem formados”; Sequência 7 (16h34min-18h58min) – Close-up: mãos de indígena confeccionando um balaio | música: serena e calma dando tranquilidade a cena; Sequência 8 (18h58min-21h18min) – Plano Geral: índios Mehinaku reunidos em frente a duas malocas | Narração: “toda a aldeia dos Mehinaku estava lá, e os nossos entre eles”.

Destaco a temática do trabalho nas seguintes sequências: Sequência 10 (23h47min-25h21min) – Close-up: “ralador de mandioca”; Plano Conjunto: Indígena ralando mandioca enquanto soa uma música acelerada; Sequência 12 (25h21min-25h46min) – 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 referem à aptidão do indígena pelo trabalho, demonstram a necessidade do SPI em acelerar o processo para que alcancem a civilização. Aqui são mostradas as características fundamentais dos indígenas 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.

As sequências que se seguem continuam com a mesma proposta do bloco anterior, apresentar o indígena como um ser primitivo, mas com potencial para ser um cidadão brasileiro produtivo: Apresentação das habitações da aldeia – Sequência 14 (20h56min-33h58min); aspectos da cultura material – Sequência 15 (33h58min-39h09min); a prática do esporte entre os indígenas – Sequência 16 (39h09min-40h44min); aptidão ao trabalho – Sequência 17 (40h44min-47h38min): Panorama horizontal: grande roça com mulheres indígenas ao redor. Com esta sequência, além de apresentar a força do indígena para o trabalho, o narrador comenta sobre o surgimento da agricultura a partir dos povos

“primitivos”: “Vejam agora uma roça. Cabe às mulheres o trabalho com a mandioca. Foi à mulher primitiva que inventou a agricultura”.

O último bloco apresenta, com a Sequência 18 (48h05min-52h17min), a síntese do argumento do filme que ressalta a importância do SPI em tutelar o indígena e trazê-lo como aliado para o Brasil: Plano Geral: forte correnteza no rio, enquanto indígenas tentam segurar o barco do SPI. Panorama Horizontal: indígenas passam a canoa de mão em mão para transportá-la contra a correnteza. Narrador: “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 sequência demonstra o esforço dos indígenas sendo utilizado 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.

Apontamentos finais

Os filmes do SPI enfatizam os trabalhos e a educação no interior dos Postos Indígenas de forma a legitimar a ação do órgão. As várias sequências narrativas presentes nos filmes ressaltam que o indígena está apto a exercer a função de trabalhador nacional de modo que possa beneficiar a economia do país, mas que para isso é necessário que haja a intervenção tutelar do SPI para que possa implantar a “educação civilizada” em terras indígenas. A proposta desse trabalho foi discutir a forma que esse argumento aparece nos filmes produzidos pela SESPI. Em pesquisa ampliada buscaremos analisar outras questões relevantes dando ênfase à recepção desses filmes, de modo que possamos analisar como se operaram essas representações dos indígenas perante o público.

Bibliografia

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

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.

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.

LIMA, A. C. de Souza. **Um grande cerco de paz: poder tutelar, indianidade e formação do Estado no Brasil**. Petrópolis, Vozes, 1995.

ROQUETTE-PINTO, Edgar. **Ensaio de antropologia brasileira**. 3. ed. São Paulo: Nacional; [Brasília]: Ed. Universidade de Brasília, 1982.

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 Eugênio Kehl (1917-37). Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal Fluminense, Programa de pós-graduação em História. Niterói. 2008.

SIMIS, Anita. **Estado e cinema no Brasil**. São Paulo: Annablume, 2008.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Campinas: Papyrus, 2005.

Documentos

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. MF335- F581-583.

VARGAS, Getúlio. O cinema nacional elemento de aproximação dos habitantes do país. Disponível em < <http://www.biblioteca.presidencia.gov.br/ex-presidentes/getulio-vargas/discursos-1/1934/04.pdf/download>>. Acesso em fev. 2013.

Decreto nº 5.484, de 27 de Junho de 1928. Disponível em <<http://www2.camara.gov.br/legin/fed/decret/1920-1929/decreto-5484-27-junho-1928-562434-publicacaooriginal-86456-pl.html>>. Acesso em dez. 2012.

SPI. Relação do pessoal a ser admitido na seção de cinematografia e fotografia do Serviço Nacional de Proteção aos Índios. 1942. Arquivo do Museu do Índio. MF335 - F579.

ESTIGARRIBIA, Antonio Martins Viana. Arquivo do Museu do Índio. MF335 -584.

SPI. Da competência das seções do SPI em relação à escrita e contabilidade das IR. Arquivo Museu do índio. 1944. MF 335 - F 215.

Filmografia

CURT Nimuendajú e Icatu: dois postos indígenas de nacionalização. Harald Shultz e Nilo Oliveira Vellozo. São Paulo: Serviço de Proteção aos Índios. 1942. 1 filme: DVD (9 min. 47 seg.), p&b, sonoro. Cópia Arquivo do Museu do Índio.

UMA visita aos nossos índios. Nilo Oliveira Vellozo. Serviço de Proteção aos Índios. 1943. 1 filme: DVD (18 min. 36 seg.), p&b. Cópia Arquivo do Museu do Índio.

EXCURSÃO às nascentes do Xingu. Nilo Oliveira Vellozo. Serviço de Proteção aos Índios. 1944. 1 filme: DVD (52 min. 15 seg.), p&b, sonoro.

XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA

Conhecimento histórico e diálogo social

Natal - RN • 22 a 26 de julho 2013

ANPUH
BRASIL