

# **Fotografia e Integração: o indígena civilizado nas lentes do Serviço de Proteção ao Índio**

Paulo Humberto Porto Borges<sup>1</sup>  
Liliam Faria Porto Borges<sup>2</sup>

**Resumo:** Este artigo tem como objetivo discutir a fotografia como documento histórico a partir das imagens elaboradas pelo Serviço de Proteção ao Índio em pleno Estado Novo de Getúlio Vargas. O trabalho busca demonstrar o importante papel do trabalho e a educação escolar como formas privilegiadas de integrar o indígena a economia nacional por meio das representações imagéticas realizadas pelo fotógrafo do SPI Heinz Foerthmann em meados de 1943. Estas imagens – a luz de seu contexto sócio-histórico – se transformam em dados fundamentais para a discussão sobre o papel integrador dos agentes do SPI. As imagens analisadas neste trabalho são oriundas de um ensaio fotográfico do documentalista alemão Heinz Foerthmann realizado em 1943 nas comunidades indígenas de Icatú e Nimuendaju, interior de São Paulo. Neste período o órgão oficial indigenista organizou várias exposições em todo Brasil, com o sentido de demonstrar a população brasileira os avanços da civilização junto aos povos indígenas. Estas imagens enquanto documentos históricos de sua época, são mais do que simples registros, mas, nos permitem desvelar as políticas de assimilação do Estado brasileiro em relação aos seus povos originais.

Palavras chaves: fotografia; representação; história; SPI; integração.

**Abstract:** This article aims to discuss the photograph as an historical document from the images produced by the Indian Protection Service in the Getúlio Vargas's *Estado Novo*. The paper stresses the important role of work and education as privileged forms of integrating the Indian economy through the national representations of the image taken by photographer SPI Heinz Foerthman in 1943. These images – the light of their socio-historical context – are transformed into fundamental data for the discussion of the integrative role of agents of the SPI. The images analyzed here are from a German photographic essay by Heinz Foerthmann held in 1943 in the indigenous communities from Icatú and Nimuendaju. During this period the official organ of Indian organized several exhibitions throughout Brazil, in order to demonstrate to Brazilian population, the advances of civilization with indigenous peoples. These images as historical documents of its time, are more than just records, but allow us to unveil the assimilation politics of the Brazilian state in relation to their original people.

Keywords: photography; representation; history; SPI; integration.

O fotojornalista Jorge Pedro Sousa, em sua tese de doutorado *Uma História Crítica para o Fotojornalismo Ocidental* aponta para os cinco grandes temas da fotografia do século passado, que persistem no fotojornalismo e na linguagem fotográfica do século XX:

- a) paisagens urbanas;
- b) grandes construções;
- c) grandes guerras;

---

<sup>1</sup> Doutor em Educação, docente da UNIOESTE/PR.

<sup>2</sup> Doutora em Educação, docente da UNIOESTE/PR

- d) povos distintos;
- e) retratos de estúdio.

Estes elementos somente são inteligíveis a partir de uma leitura histórica centrada na expansão capitalista do século XVIII e XIX. Afinal todos estes temas nada mais são do que a suprema celebração da tecnologia industrial e da ascensão burguesa ao poder político e econômico nos centros europeus. Analisando estes elementos é possível percebermos o quanto estes discursos fotográficos elaboram uma exaltação à burguesia industrial e às frentes capitalistas e, obviamente, o quanto estes discursos pertencem e homenageiam o seu período histórico, desde a acumulação de capital (ocasionando migrações em massa aos grandes centros urbanos) até a supremacia do progresso humano em relação aos obstáculos naturais. Os quatro primeiros temas registrados pelos fotógrafos do século XIX, paisagens urbanas, grandes construções, guerras e povos exóticos são decorrentes das imensas transformações ocasionadas pela consolidação da burguesia européia e a formação de uma nova classe social, o proletariado, constituída por camponeses expulsos da zona rural e transladados para as periferias dos grandes centros urbanos como mão-de-obra barata, sem nenhuma outra alternativa que vender sua força de trabalho. Nas palavras do historiador Eric Hobsbawm, “o século XIX foi uma gigantesca máquina de desenraizar os homens do campo”, no qual “migração e urbanização andavam juntas” (Hobsbawm, 2000:274). Por outro lado, não são apenas os homens que se movimentam, a expansão econômica decorrente da revolução industrial permitiu que o capital chegassem em terras até então desconhecidas, levando o modo de vida europeu às mais recônditas regiões do planeta.

O mundo burguês trava contato com as mais distintas culturas e reconhece nela o primitivo alvorecer da humanidade. Um reconhecimento que apenas reforça a idéia de uma marcha histórica ininterrupta, tendo na sociedade burguesa seu mais alto grau civilizatório. A disputa por estas regiões selvagens, vistas enquanto mercado fornecedor de matéria-prima, trouxe o germe das guerras imperialistas que abalaram a Europa e mais tarde todo o mundo. Ao trazer as imagens de imensos territórios a serem explorados, a fotografia reforça esta lógica da expansão imperialista. Como no livro do fotógrafo inglês John Thompson, *Ilustrações da China e de seu Povo*, que ao registrar

cenas de tortura, de execuções públicas, de consumo de drogas, Thompson oferece a visão de uma terra bárbara e atrasada, que necessitava de uma direção imediata. Os objetivos colonialistas de seu livro são também confirmados pela atenção que presta

a caminhos fluviais e povoações, a recursos humanos e minerais inexplorados. (Fabris, 1998: 33).

A fotografia nascente, filha da revolução industrial, registrou esta larga e irresistível ascensão burguesa nos temas mais caros a ela, à fotografia coube o papel de retratar estas novas e gigantescas forças produtivas que transformaram o mundo, sua paisagem e suas distâncias, anunciadas no verso de Bertold Bretch: “erguem-se casas como montanhas de aço e multidões movem-se nas cidades, como que esperando alguma coisa. Nos continentes risonhos ouve-se: o vasto e aterrorizante mar é, realmente, apenas um minúsculo tanque”.

Todos estes temas fotográficos pertencem ao panteão da burguesia industrial em seu desejo de se registrar através da mágica fotográfica. Esta, na verdade, é justamente a derrota da magia para a técnica, uma técnica, convém lembrar, essencialmente burguesa. A linguagem fotográfica brasileira, como a de qualquer outra nação moderna, também desenvolveu estes temas a exaustão, em especial em relação aos chamados povos exóticos que, de alguma forma, nos descredenciavam enquanto país em ascensão. A narrativa fotográfica americana<sup>3</sup> é legatária de toda herança imagética que vem sendo construída desde os tempos da conquista colonial por meio dos diversos pintores históricos trazidos da Europa. A linguagem fotográfica, que começou a ser exercida no Brasil no início do século XIX, trouxe em sua forma a tentativa de documentar os homens e as coisas da terra da maneira mais fidedigna possível, em um movimento de trocar os desenhos e pinturas dos viajantes, como Debret e Rugendas, pelo olho mecânico da máquina fotográfica. Os indígenas, que até então eram desenhados e registrados nas diversas expedições científicas que percorreram a América, passam a ser alvos das lentes fotográficas, inclusive com o mesmo intuito documental.

Em meados do século XIX, com o movimento romântico, os povos nativos passaram a ser vistos, não mais como símbolos do barbarismo, mas como representantes nobres de uma tradição que nosso nascente Império não possuía. Neste momento, a fotografia, assim como a pintura e a literatura, foi um poderoso instrumento na construção ideológica do governo de D. Pedro II. Após a proclamação da república e o consequente fim do império, já no início do século XX, os indígenas começaram a ser registrados em sua forma pacificada, vencida, integrada a mão-de-obra nacional da recente república federativa do Brasil. O indígena brasileiro começou a ser fotograficamente documentado de maneira mais sistemática com a

---

<sup>3</sup> Neste trabalho, quando falarmos em fotografia americana, estaremos no referindo a América Latina, não incluindo Estados Unidos e Canadá, que irão desenvolver outro tipo de linguagem fotográfica, menos documental e mais experimental.

Comissão Rondon, através do registro fotográfico e cinematográfico da construção da linha de telégrafos que desbravou o sertão do Mato Grosso. Mais tarde, com a criação do Serviço de Proteção ao Índio (SPI) em 1910, é este órgão que se encarregou de levar esta tarefa adiante conjuntamente com a Comissão, com a diferença que o SPI trabalhou basicamente com fotografias (imagem estática) e a Comissão continuou privilegiando a produção fílmica (imagem móvel).

Entendendo a linguagem fotográfica como produto das relações históricas dos homens com o meio e dos homens com os homens, o presente trabalho tem como objetivo discutir a linguagem fotográfica produzida pelo Serviço de Proteção ao Índio e seus vínculos com a política indianista do órgão, investigando a questão teórico-metodológica da fotografia enquanto fonte histórica.

No Brasil, o advento da República se fará sensível na construção da linguagem fotográfica em representar o indígena nacional. A romântica idealização do elemento indígena enquanto símbolo de nacionalidade, representação construída durante todo o período monárquico, será substituída pelo indígena a ser integrado, a ser “ganho” para a civilização e sociedade republicana, que via nos povos autóctones não mais a pureza de uma tradição a ser resgatada, mas, o atraso cultural e econômico.<sup>4</sup> O que não significa que o imaginário idílico criado a respeito do indígena tenha desaparecido ou esmorecido por completo, em especial, junto às camadas mais urbanas. Ele permanece e ainda é atual nesta virada do milênio, em parte, por que o Serviço de Proteção ao Índio organizou e fortaleceu estas representações de forma radical e bastante eficiente. Em grande parte esta representação de indígena é construída por meio de um elaborado e rigoroso aparato imagético organizado pelo estado brasileiro por meio de seu órgão indigenista, em especial na área da linguagem fotográfica. Nesse sentido, este artigo irá discutir as imagens de Heinz Hoerthamnn, um dos principais fotógrafos do SPI na construção do indígena brasileiro a luz do estado brasileiro.

A política do SPI via com extrema importância a introdução do trabalho e da escola junto às comunidades indígenas, pois, representava a concretização da lógica capitalista e o fim da proposta comunal, e, com ela, o nomadismo e a dispersão na produção. Como nas

---

<sup>4</sup> O que não quer dizer, como já vimos acima, que a monarquia relacionou-se de maneira mais respeitosa com os povos indígenas brasileiros do que a república, ao contrário, apesar da idealização do índio nas rodas intelectuais e acadêmicas, o estado monárquico incentivou a larga diversas expedições de extermínio, popularizando a figura do “bugreiro”.

palavras do diretor da Inspetoria do SPI no estado de São Paulo, Dr. Horta Barbosa, em entrevista a *Folha da Noite* em 1937 sobre a situação dos índios paulistas:

Hoje, os terrenos dos índios produzem já bastante – continuou o dr. Horta Barbosa. Para Mato Grosso, há dias, mandamos 100 sacos de milho produzido pelos índios de Araribá. E para Cuiabá, recentemente, seguiram 419 saccas de café, colhidas no aldeamento de Icatú, habitado pelos Caigangs, os famosos selvagens que eram o terror da Noroeste e que, actualmente, são pacíficos e esforçados agricultores!” (Folha da Noite, 1937: 30/01/37).

A escola também era vista como fundamental no processo civilizatório:

Ao lado do ensino de uma profissão, que lhes dê o suficiente para poder viver do produto do seu trabalho – prosseguiu o dr. Horta Barbosa – os índios recebem instrução. Em todos postos há escolas mantidas pela União. No aldeamento de Bananal, por exemplo, - disse-nos s.s., consultando um relatório – 39 meninas freqüentam a secção feminina e 58 meninos vão receber lições na secção masculina. Além destas crianças muitas outras já freqüentam a escola (...) em todos aldeamentos temos instruções para os indiozinhos. (Folha da Noite, 1937: 30/01/37).

O SPI, ao preocupar-se com estas frentes de atuação, tanto no âmbito da produção material como na sua organização e construção ideológica, criará suas estratégias de civilização e liberação da mão-de-obra e das terras dos indígenas Guarani, Kaingang e Terena aldeados no P.I.N de Nimuendaju.

As imagens do SPI analisadas, em especial os registros fotográficos obtidos por Heinz Foerthmann em meados de 1943 em Nimuendaju, possuem como objetivo, mais do que documentar, mas, explicitar a força do trabalho civilizador derrotando a “inconstância dos povos selvagens”, são a materialização de uma demanda específica do órgão indigenista com o objetivo de representar o indígena “civilizado”, e, devem ser interpretadas a partir desta intencionalidade documental, o que, de maneira alguma, elimina seu caráter de representação.

A grande maioria das fotos analisadas são imagens posadas, o que não dever ser remetido a tecnologia do período, afinal já era perfeitamente possível a tomada de flagrantes, como nos prova Dr. Salomon, conhecido fotógrafo alemão da década de 30 e Weege, precursor do fotojornalismo norte-americano. Os fotógrafos do SPI optam pelo retrato posado enquanto linguagem fotográfica, por estarem construindo uma documentação baseada fundamentalmente na representação dos indígenas em seu papel de trabalhadores nacionais, silvícolas em franco processo de civilização, desde a sua indumentária, até a realização de atividades do seu dia-á-dia, como lavoura e a construção de benfeitorias. Os Guarani, nestas imagens, aparecem diluídos em meio ao mundo do trabalho, igualando-se com os demais objetos do Posto Nimuendaju, como as máquinas, arados e criação de gado.

Este ensaio fotográfico pode ser dividido em três momentos específicos:

- a) em um primeiro momento o fotógrafo preocupa-se em fotografar a exaustão as moradias do Posto, as garagens do maquinário agrícola, os cavalos, o gado, a criação de carneiros e a infra-estrutura do Posto, como estradas e outras benfeitorias, organizando uma espécie de paisagem do trabalho e da produção. Contatos<sup>5</sup> 01,02 e 03;
- b) em um segundo momento, Foerthmann volta-se para os aspectos da culturas material Guarani, desde aspectos da cultura física até a confecção de artesanato tradicional, como na seqüência da mulher tecendo esteira. Contatos 04, 05 e 06.
- c) em um terceiro momento, a preocupação é registrar a educação escolar do Posto, são as imagens mais elaboradas em termos simbólicos. É o momento no qual a comunidade indígena é demonstrada como grupo integrado e domesticado, através do binômio trabalho e educação escolar. Contato 07 e 08.
- d) o contato 09 representa uma espécie de síntese dos anteriores, no qual Foerthmann nos apresenta várias imagens de Guarani adaptados ao dia-a-dia do Posto, como trabalhadores rurais, em suas casas e criações. Porém, de maneira paradoxal, chama a atenção o último fotograma, que é única imagem de um rezador Guarani em todo o ensaio, como que prenunciando, ainda que sem a intenção, a profecia irredutível deste povo.

Esta breve narrativa fotográfica tem como objetivo convencer o leitor que, naquele pequeno aldeamento paulista, está sendo travado um violento embate entre a índole selvagem dos indígenas e os soldados do *front* civilizatório, no qual armas como escola e, especialmente, o trabalho são fundamentais para o bom desfecho da luta. Inicialmente se exalta as benfeitorias da civilização, e o avanço desta guerra no campo inimigo, posteriormente, os indígenas são registrados como humanidade redimida, em transformação rumo ao homem moderno, um caminho que vem sendo trilhado sem recuos, mesmo que subsistam certos aspectos tradicionais, que, neste caso, são entendidos através da respeitosa ótica do trabalho produtivo, como a confecção de esteiras pelas velhas indígenas do Posto.

Por entender que a fotografia não é um documento autônomo que fala por si só, as imagens fotográficas de Nimuendaju serão lidas e interpretadas sempre a partir de outras informações e fontes históricas, pois, a imagem fotográfica somente poderá revelar “aspectos

---

<sup>5</sup> Copião ou contato prova fotográfica feita nos fotogramas no intuito de visualizar as imagens registradas em sua totalidade, geralmente, mantendo as dimensões dos negativos.

da vida material, de um determinado tempo passado, que a mais detalhada descrição verbal não daria conta” (Maud, 1995: 25) através do diálogo com outros aspectos da vida material. E, para isso, toda leitura e análise da imagem devem ter em conta a historicidade do registro, desde o suporte material, a composição estética, as técnicas do período que, em alguns momentos, terminam por determinar a própria composição e seleção do tema, e, inclusive, as poses dos sujeitos retratos, que, constituem a representação da cultura de uma determinada época e ou etnia (no caso dos Guarani). Todos estes elementos, se bem questionados, permitirão o acesso do pesquisador para além da aparência da imagem em si. A fotografia, como qualquer documento, somente testemunhará se interrogada. Porém, estas perguntas não devem ser arbitrárias, devem ser pautadas e conduzidas a partir das possibilidades que a imagem permite. Isto é, ao mesmo tempo em que a fotografia tem a singularidade de permitir que qualquer pessoa/leitor instaure uma relação imediata com ela, pois, ao contrário da escrita, não é necessário ser *iniciado-alfabetizado* para construir e dar sentido a uma imagem, não significa que qualquer relação é possível ou tenha sentido para o desvelamento histórico. A fotografia enquanto documento histórico é oriunda de relações sócio-econômicas determinadas, não comportando qualquer tipo de narrativa que não tenha estes parâmetros como base. O registro fotográfico é a marca cultural de uma dada época, e deve ser interpretado como fruto do labor humano, baseado e construído por meio de relações históricas.

## Análise das imagens

### **Contato número 01**

*P.I.N Curt Nimuendajú, I.R 5, a aproximadamente 100 Km de Baurú Estado de São Paulo.*

*Fotografias tiradas por Heinz Foerthmann em Janeiro de 1943.*

***Fotogramas 2091/93 – Moradia do encarregado – sede do Posto***

***Fotogramas 2094/99 – Casa onde funciona a escola indígena***

***Fotogramas 2100/02 - Garagens***

***Fotogramas 2103/05 - Sede do Posto***

***Fotogramas 2106/08 – Índios Guarani na máquina de cortar cana (para a alimentação dos cavalos)***

***Fotogramas 2109/12 – Cavalos, comendo cana***

***Fotogramas 2113/15 – Cachoeira do Posto***

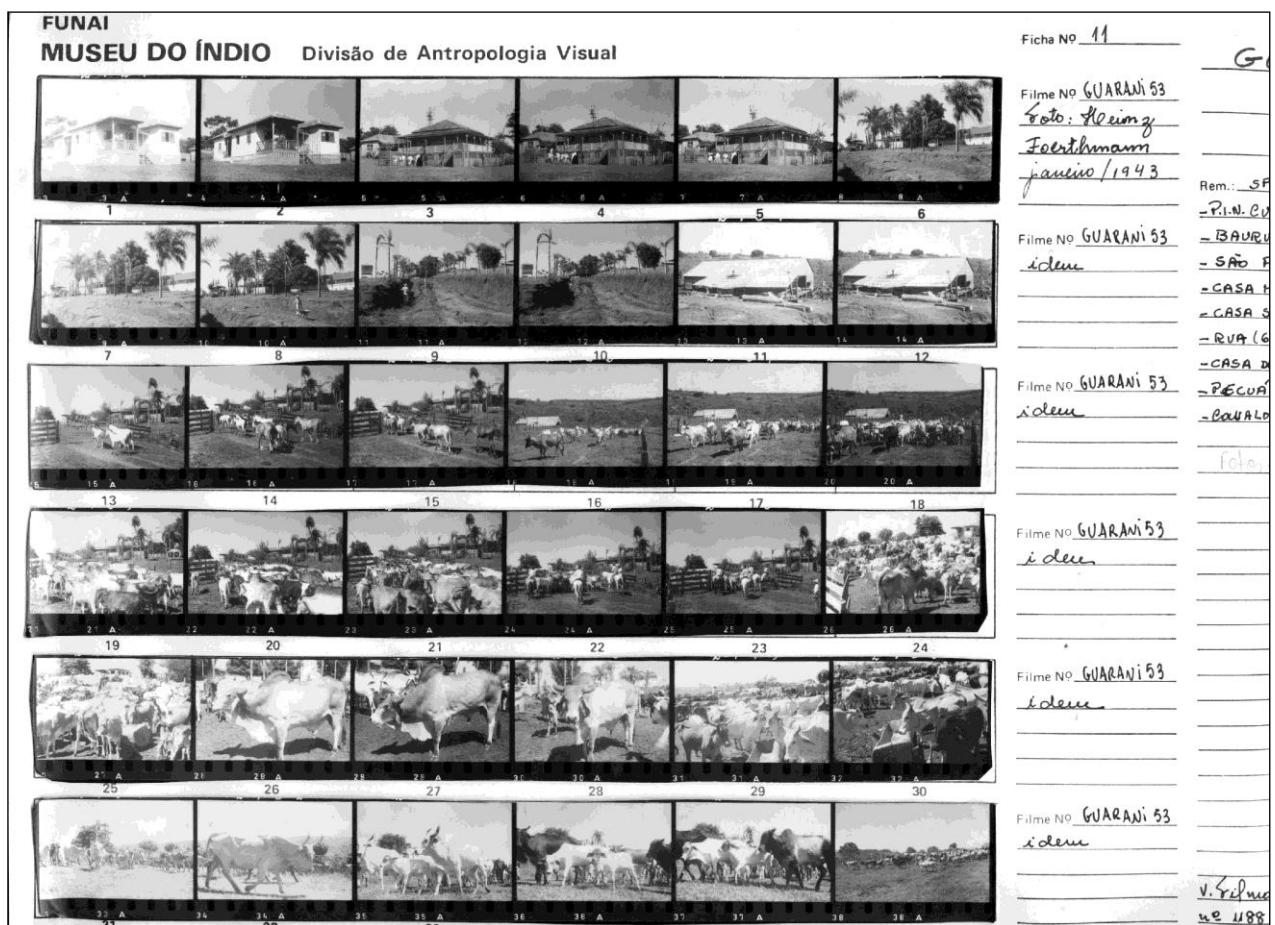
***Fotogramas 2116/20 – Criação de carneiros***

**Fotogramas 2121/22 – Casa de hospedagem**

**Fotogramas 2123/25 – Outro aspecto da sede do Posto. No fundo, casa de material**

**Fotogramas 2126 – Vista parcial do Posto, vendo-se da esquerda a direita: Casa de hospedagem, sede do Posto e escola.**

No primeiro contato analisado, das 35 imagens, apenas uma única vez os Guarani são registrados e, ainda assim, somente enquanto encarregados da máquina de cana (ração para a alimentação dos cavalos). Este retrato dos Guarani nos aponta para várias possibilidades de leitura, mas todas elas inseridas em um contexto de integração econômica. É sintomático que as primeiras imagens coletadas por Foerthmann sejam a sede do posto, a moradia do agente do SPI, marco fundamental da civilização que está sendo posta em marcha, indício do poder e intervenção do estado, a escola e as instalações da garagem. O estado que destrói as antigas relações de reciprocidade impondo a lógica do capital, a escola que educa para este novo mundo constituído de novas relações e as garagens, locais onde se encontram os instrumentos de trabalho, como arados, foices e outras. Instrumentos que darão a materialidade necessária a esta transformação do indígena nômade ou migrante em colono e trabalhador rural.



Contato n. 1

É de se notar que nestas fotografias as instalações do posto, da escola e das garagens estão solitárias, não existe nenhum elemento, nenhum ser humano que possa disputar a atenção com elas. As instalações são os personagens únicos destas imagens, elas representam a presença do Estado civilizador junto às parcelas mais incivilizadas do território nacional.

A primeira imagem coletada dos indígenas Guarani neste ensaio é diretamente relacionada a produção, neste registro podemos ver dois Guarani no trato com a máquina de cortar cana no preparo da ração dos cavalos. Esta imagem é duplamente mediada pelo trabalho, desde o esforço físico dos indígenas – devidamente vestidos com a indumentária de trabalhador rural ou colono – até a ração produzida para a manutenção dos cavalos do posto, também instrumentos indispensáveis para a produção da comunidade.

As imagens sequentes do ensaio privilegiam as tomadas da criação de carneiros e mais uma vez as instalações do Posto de Nimuendaju, desde a sede a casa de hospedagem. Os indígenas irão aparecer novamente apenas no próximo contato, e, mais uma vez, como trabalhadores rurais.

### ***Contato número 02***

***Fotogramas 2127/28 – Vista parcial do Posto, vendo-se da esquerda a direita: Casa de hospedagem, sede do Posto e escola.***

***Fotogramas 2129/30 – Índios Guarani civilizados, consertando a estrada.***

***Fotogramas 2131/32 – Casa de máquinas***

***Fotogramas 2133/35 – Cavalos do Posto, entrando no curral***

***Fotogramas 2136/45 – Diversos aspectos do gado, entrando no curral***

***Fotogramas 2146/48 – Touro meio-sangue***

***Fotogramas 2149/59 – Outros aspectos do gado do Posto***

***Fotogramas 2146/48 – Touro meio-sangue***

***Fotogramas 2157/59 – Vista do gado reunido. A esquerda o jardim de flores, a direita a horta***

***Fotogramas 2160/62 – Meio-sangue***

Na folha de contato seguinte, a número 02, o fotógrafo continua com sua vista panorâmica em relação aos elementos do Posto, e, novamente retrata os Guarani, agora como “civilizados”, e, continua vinculando-os ao trabalho, porém, não mais o trabalho agrícola, mas, a construção e reparação das benfeitorias introduzidas no Posto, como a estrada. O

concerto e a construção de vias de acesso aos Postos Indígenas tem particular atenção dos agentes do SPI, afinal, é justamente pela estrada que se dá o contato com a civilização não-índia e o escoamento da produção agrícola, daí a importância de sua manutenção e seu registro.



Contato n.2

O ensaio permanece no mesmo tom anterior, fotografando as casas das máquinas, a criação de cavalos e as cabeças de gado meio-sangue. Assim como no contato número 01, os indígenas Guarani são preteridos em relação aos meios de produção pertencentes ao Posto Nimuendaju.

### *Contato número 03*

*Fotogramas 2163 – Meio-sangue*

*Fotogramas 2164/69 – Bezerros meio-sangue*

*Fotogramas 2170/74 – Meio-sangue*

*Fotogramas 2175/85 Cavalos do Posto*

*Fotogramas 2186/88 – O garanhão*

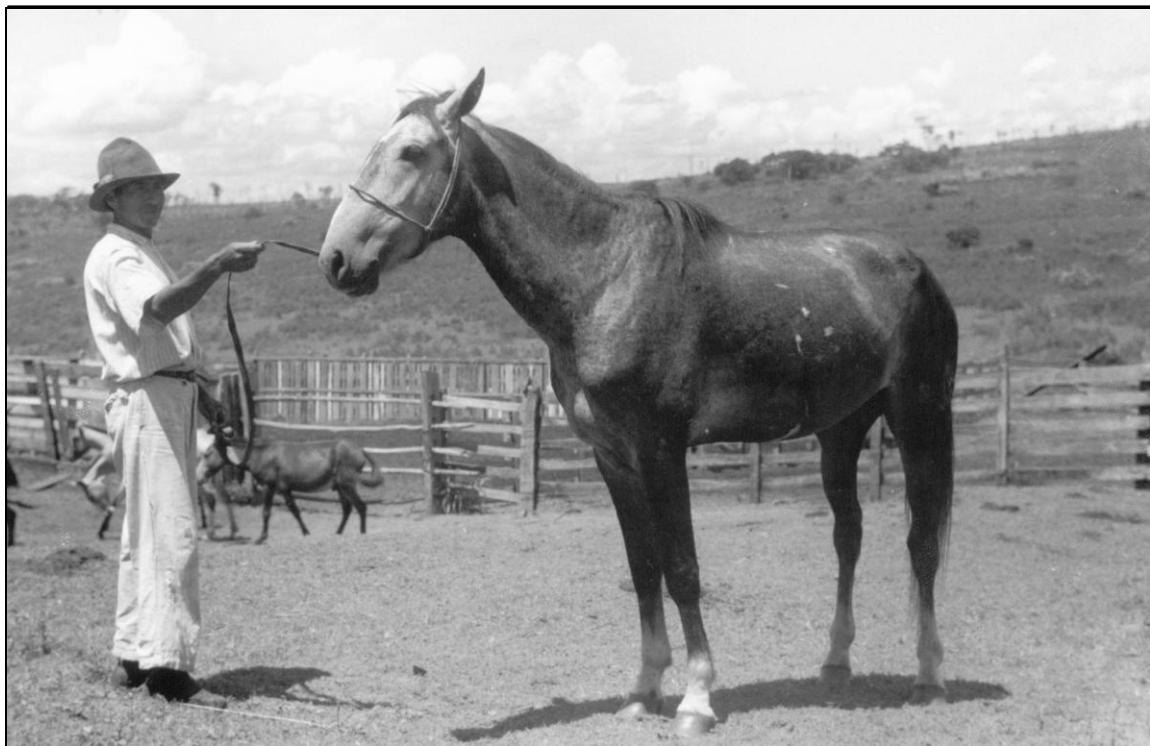
**Fotogramas 2189/91 – Cavalos do Posto**

**Fotogramas 2192 – O pombal**

**Fotogramas 2193/96 – Cultura de algodão. No funda as casas para criação do bicho da seda.**

**Fotogramas 2197/98 – Índios Guarani; colhendo algodão.**

O contato número 03 traz uma seqüência de imagens que, somadas ao texto, ganham um profundo significado na representação do indígena deste ensaio. Nos fotogramas números 2186/88, intitulados *O garanhão* vê-se uma seqüência de três fotografias idênticas de um indígena segurando um cavalo pela brida. Através da perspectiva podemos afirmar que a lente utilizada foi uma grande angular, e, devido à luz dura e as sombras resultantes, a imagem foi produzida por volta do meio-dia: o indígena à esquerda, olhar vigilante, mantendo o cavalo em pose forçada a sua direita, para a boa tomada da foto.



O Garanhão

Esta imagem resume a tônica deste bloco, o indígena está tão poderosamente integrado e submetido à lógica pastoril do SPI, que, mesmo sendo retratado por três vezes consecutivas, não passa de um mero serviçal do *Posto de Assistência, Nacionalização e Educação de Curt*

*Nimuendaju*, sendo, sequer citado na legenda por Heinz Foerthmann, a qual, limita-se a denominar a função do cavalo a lógica produtiva do Posto. Na composição construída pelo fotógrafo, o guarani encontra-se completamente dominado pela forte presença do cavalo reproduutor, cuja somatória significa força de trabalho disciplinada, tanto do animal como do indígena. As demais imagens do contato registram fotografias das criações dos Postos, como o pombal, o gado e, novamente, os cavalos. A seqüência final é dedicada as culturas agrícolas e ao bicho da seda, cabendo aos indígenas Guarani, os últimos fotogramas, nos quais aparecem como trabalhadores rurais, na colheita do algodão. Neste contato, em suas duas aparições, os indígenas do Posto encontram-se ou trabalhando ou diretamente submetidos ao trabalho.

#### ***Contato número 04***

***Fotogramas 2199 – Índios Guarani, colhendo algodão***

***Fotogramas 2200/02 – Casa dum índio Guarani***

***Fotogramas 2203/04 – Campos de milho e algodão. No centro, crianças Guarani.***

***Fotogramas 2205/07 – Casa de índio Guarani***

***Fotogramas 2208/09 – Mulher, moça e criança Guarani***

***Fotogramas 2210/13 – Velha Guarani***

***Fotogramas 2226/28 – Casa dum índio Guarani civilizado***

***Fotogramas 2229/30 – Índia Guarani, fazendo esteira***

***Fotogramas 2231/33 – Mulheres Guarani, fazendo esteira***

***Fotogramas 2234 – Índia Guarani, fazendo esteira.***

#### ***Contato número 05***

***Fotogramas 2235/36 – Índia Guarani, fazendo esteira***

***Fotogramas 2237/38 – Grupo de moças e crianças Guarani***

***Fotogramas 2239/51 – Velha Guarani civilizada, reunida em frente a casa***

***Fotogramas 2255/56 – Carreto do Posto, carregado de cana***

***Fotogramas 2257/63 – Tipo Guarani. Homem de 65 anos aproximadamente***

***Fotogramas 2264/66 – Mulher de 31 anos aproximadamente***

***Fotogramas 2267/69 – Mulher com criança, 20 – 25 anos aproximadamente***

### **Contato número 06**

**Fotogramas 2270/75 – Velha de 75 anos**

**Fotogramas 2276/82 – Menino de 12 anos aproximadamente**

**Fotogramas 2283/90 – Menina de 10 anos aproximadamente**

**Fotogramas 2291/96 – Guri de 10 anos aproximadamente**

**Fotogramas 2302/05 – Menino de aproximadamente 5 anos, brincando com uma garrafa de vidro**

Os contatos números 04, 05 e 06 são dedicados ao registro dos indígenas do Posto, que são clicados em atitudes pouco posadas, flagrados em atividades corriqueiras. Neste bloco de imagens, Foerthmann preocupa-se em registrar aspectos físicos e culturais dos indígenas, as pessoas são fotografadas com pouco rigor, quase que informalmente. Porém, não se percebe nenhuma simpatia por parte de Foerthmann, apenas o registro de uma cultura em intensa transformação. A impressão que se tem, é que este momento da narrativa fotográfica, é a menos elaborada, como se as lentes do fotógrafo estivessem, despreocupadamente, passeando pelo entorno. Afinal, é o único momento que não se encontra presente a asfixiante presença do SPI e sua política integracionista (com suas benfeitorias, vistas e atividades produtivas), em especial nos fotogramas do contato número 06. Porém, também é possível que Foerthmann estivesse, neste momento, preocupado em registrar com mais detalhes a alteridade física dos indígenas de Nimuendaju, o seu traço diferencial enquanto povo através de um viés antropológico. Em todo caso, nestas imagens, não se percebe nenhuma tentativa clara do fotógrafo de elaborar um contra-discurso, ou seja, uma narrativa positivada na tradição indígena ou em suas especificidades culturais como algo a ser legitimado.<sup>6</sup>

O contato número 04, em seu início, dá continuidade aos anteriores, registrando a colheita de algodão feita pelos indígenas e as casas do Posto Nimuendaju, moradias que eram de forte valor simbólico para os funcionários do SPI, pois, ao serem construídas no estilo sertanejo e não na forma tradicional Guarani, davam a prova material do sucesso e o bom andamento dos serviços do órgão, além, de representarem o fim do nomadismo e a necessária sedentarização do grupo. No entanto, logo adiante, os fotogramas passam a registrar elementos indígenas de maneira aleatória, com a única exceção dos fotogramas 2255/56, intitulados *Carreto do Posto, carregado de cana*, nos quais, os indígenas presentes no dito

---

<sup>6</sup> É importante lembrar que neste texto e nesta análise não se pretende discutir a obra de H. Foerthmann que é bem vasta que estas poucas fotografias e bem mais complexa que este relato específico.

carreto não são citados. Assim como nos fotogramas do *garanhão* os indígenas não menos importantes do que o trabalho que estão realizando.

Nos contatos número 05 e 06, provavelmente devido ao horário de trabalho dos homens, os indígenas retratados são preferencialmente mulheres e crianças em suas respectivas casas, são tipos físicos tímidos diante da câmara, a qual, raramente ousam a encarar. A maior seqüência deste bloco são os fotogramas 2231/36 intitulados “mulher tecendo esteira” nos quais se vê, inicialmente um grupo de mulheres e, ao final, o foco concentra-se em apenas uma senhora sentada em frente a sua casa confeccionando uma esteira tradicional. Estes fotogramas, com exceção do rezador presente no último contato são os únicos a registrarem uma atividade cultural oriunda da tradição indígena. Esta longa seqüência justifica-se pela preocupação quase científica do fotógrafo em registrar uma técnica primitiva em vias de desaparecimento, daí sua longa exposição e sua atenção aos detalhes e tomadas de ângulos diferentes, ora enfocando as mãos, ora enfocando o trabalho dos pés.

O final deste bloco encontra-se no contato número 07, quando Foerthmann aponta sua câmera para as dependências escolares.

#### ***Contato número 07***

***Fotogramas 2306/10 – Menino de aproximadamente 5 anos, brincando com uma garrafa de vidro***

***Fotogramas 2311/16 – Mocinha Terena. 14 anos aproximadamente***

***Fotogramas 2317/26 – Mocinha Terena, 15 anos aproximadamente***

***Fotogramas 2323/26 – Grupo de alunos indígenas, durante hasteamento a Bandeira***

***Fotogramas 2327/28 – Duas professoras do Posto com uma indiasinha Guarani, hasteando a bandeira.***

***Fotogramas 2329/40 – Recreio das crianças Guarani, depois das aulas***

#### ***Contato número 08***

***Fotogramas 2341/42 – Recreio das crianças Guarani, depois das aulas***

***Fotogramas 2343/45 – Sede do Posto***

***Fotogramas 2346/47 – Catavento e depósito***

***Fotogramas 2348/49 – Casa do jardineiro, na horta do Posto***

***Fotogramas 2350/53 – Na casa de máquinas. Máquina a vapor e serra.***

***Fotogramas 2354/58 – No interior da casa de máquinas***

*Fotogramas 2359/61 – Serra grande para cortar tóras*

*Fotogramas 2362/65 – Transportando uma tora (Índio Guarani)*

*Fotogramas 2366/68 – Chegada da tóra na casa das máquinas*

*Fotogramas 2369/70 – A tora dobrada*

*Fotogramas 2371/73 – O encarregado do Posto, Sr. Prado, com família*

*Fotogramas 2374 – Guarani montado a cavalo*

#### ***Contato número 09***

*Fotogramas 2375 – Guarani montado a cavalo*

*Fotogramas 2376/78 – Vista parcial das terras cultivadas por índios Guarani*

*Fotogramas 2379/80 – Paisagem. Campo de algodão na esquerda, milho na direita.*

*Cavaleiro índio Terena, auxiliar do Posto.*

*Fotogramas 2381/83 – Outra paisagem de Curt Nimuendajú*

*Fotogramas 2384/86 – Campo de algodão, de índio Guarani*

*Fotogramas 2387/94 – Vista de Curt Nimuendajú*

*Fotogramas 2395/97 – Casa de índio Guarani*

*Fotogramas 2398/99 – Índio Guarani com crianças*

*Fotogramas 2400 – Família de Guarani*

*Fotogramas 2401/02 – Guarani com colar de sementes de milho.*

A partir do sétimo contato, Foerthmann começa a abordar a escola do Posto e seus alunos indígenas, tanto Guarani quanto Terena. Nos fotogramas, pela primeira vez os Terena aparecem no ensaio, até então dirigido apenas aos índios Guarani, em longa seqüência nos fotogramas 2306/26 – ou seja, em vinte negativos. A primeira imagem da escola é através de uma pose elaborada, com todos alunos perfilados, meninas à frente e os meninos mais atrás, diante do hasteamento da bandeira nacional. As duas fileiras paralelas, vigiadas pelo olhar atento do encarregado do Posto, provavelmente também encarregado do bom andamento do ensaio de Foerthmann. A indiazinha Guarani, ladeada por duas professoras não-índias, cuidadosamente hasteia a bandeira brasileira, e, dos vários personagens apenas a professora à esquerda da jovem Guarani olha fixamente para as lentes do fotógrafo. Os demais se encontram de costas para o leitor ou intensamente envolvidos pela encenação forçada. Nos fotogramas seguintes Foerthmann enquadra frontalmente as professoras e a aluna Guarani, e, ao chegar mais perto dos personagens, a imagem fragmenta-se e perde força.

Porém, Foerthmann retoma a totalidade de sua representação do espaço escolar nos fotogramas 2329/42, nos quais, novamente registra uma cena elaborada e significativa. Os fotogramas intitulados *Recreio das crianças depois das aulas* apresentam as crianças que antes estavam em fila, formando um largo círculo em roda, mãos dadas, meninas e meninos ainda divididos em dois blocos, agora frente á frente. As duas professoras não-índias próximas, mas fora do círculo. É possível perceber que uma delas está sorrindo, orgulhosa da formação de seus alunos indígenas. Em volta, recostados em árvores ao redor encontram-se cinco indígenas que assistem a apresentação a uma distância respeitosa.



Hasteamento da bandeira

A partir dos elementos dispostos nesta composição, é possível interpretarmos esta imagem como uma tentativa do fotógrafo em construir com os alunos indígenas o símbolo da bandeira nacional, representação máxima do Estado brasileiro. Vale reforçar que, devido à importância da escola na lógica *assimilacionista* do SPI, estes fotogramas são os mais elaborados ideologicamente do ensaio, tanto em termos de composição, de linguagem, como em termos de elementos envolvidos, que vão desde as crianças, que simbolizam o futuro daquele povo já desgarrado do seu passado recente, com as professoras e o encarregado do Posto, funcionários do Estado a serviço da integração nacional, todos de mãos dadas em perfeita comunhão, á sombra do panteão brasileiro. Esta interpretação é reforçada pelo

contexto do Estado Novo em que o projeto nacionalista tem nos símbolos da pátria forte instrumento de consolidação e legitimação desta mesma lógica.



Recreio das crianças depois das aulas

As fotos seqüentes apresentam, ao contrário das crianças posadas e estáticas das imagens anteriores, crianças felizes brincando ao redor da escola, em uma das poucas fotografias em movimento do ensaio. Foerthmann trabalha com mais afínco nestas imagens devido ao forte papel que a escolarização representava no pensamento positivista para a redenção e pacificação daqueles indígenas. E, nesta seqüência passa a ser significativa a presença de indígenas Terena pela sua função civilizadora junto a comunidade Guarani de Nimuendaju. Historicamente, as famílias Terena existentes nos aldeamentos de São Paulo foram “importadas” do Mato Grosso pelo SPI, com o objetivo de influenciar o modo de ser Guarani, indisciplinados e preguiçosos, na visão dos agentes indianistas. Ao contrário dos Terena, que além de serem considerados bons agricultores possuíam uma larga folha corrida de serviços prestados ao exército brasileiro na Guerra do Paraguai e como ajudantes e carregadores da Comissão Rondon em diversas passagens.

Após fotografar a escola (que apesar de serem poucas imagens em relação ao todo, são as mais sofisticadas em termos de organização e composição) Foerthmann retorna ao seu tema inicial, as diversas vistas do posto e as diversas imagens do trabalho produtivo, capitalista, executado pelos indígenas Guarani. Inicialmente fotografando a sede do Posto, para em

seguida, registrar suas benfeitorias e possibilidades de produção, com o catavento, o depósito, a casa do jardineiro e pequena horta da reserva.



No interior da casa de máquinas

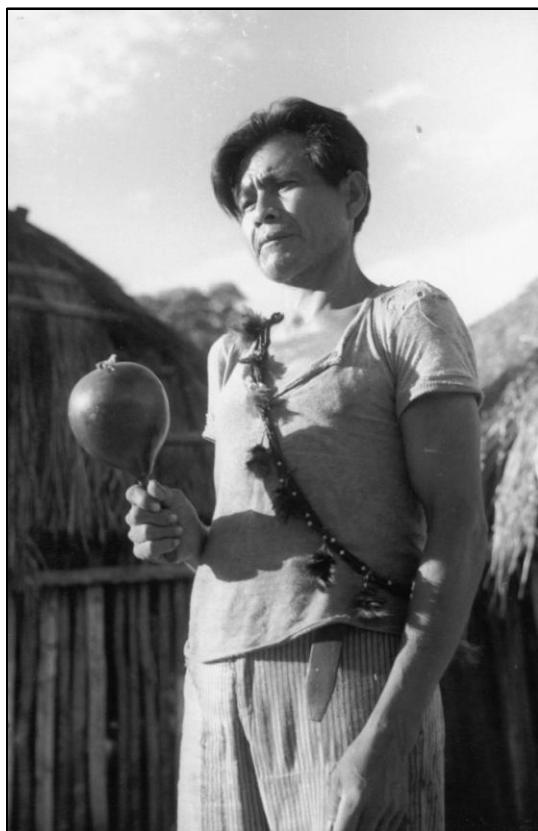
Nas imagens 2350/53, Foerthmann, registra a serraria do Posto com suas máquinas e serras, provavelmente o orgulho do encarregado. Na serraria, apesar da presença de um indígena ao lado do servidor do SPI responsável pela oficina, nenhum destes é citado pelas legendas, preocupadas e relatar a máquina a vapor e os dentes da serra em sua ação civilizatória. Estas seqüências são didáticas, mostra-se a maquinaria, os trabalhadores em seu interior, os indígenas trazendo imensas toras em carros de boi e finalmente a madeira sendo manufaturada. Assim como em todo ensaio, Foerthmann preocupa-se em discutir os vários aspectos do trabalho realizado e os frutos deste mesmo trabalho, que são o produto manufaturado e o homem indígena disciplinado.

Apenas no último contato, o fotógrafo volta-se novamente para o elemento indígena. A primeira imagem é um Guarani a cavalo, e as seguintes demonstram este indígena passeando pelas plantações do Posto, porém, ao contrário da imagem inicial, na qual índio e montaria estavam em close fechado, desta vez, eles praticamente se confundem com as culturas de milho e algodão.

A lente segue registrando paisagens abertas com pés de banana e pasto até chegar a casa de uma família Guarani, a princípio as imagens são tomadas de longe, são três imagens idênticas na qual se vê a casa e seus moradores em uma ampla panorâmica.

Após este primeiro contato, o fotógrafo aproxima-se e fecha em *close* a mulher guarani e seus dois filhos (uma menina de aproximadamente seis anos e um menino de colo), e, mais uma vez, nenhum deles encara as lentes de Foerthmann, a mulher olha para um ponto infinito a esquerda do fotógrafo, a criança menor esconde o rosto no regaço da mãe e a menina de seis anos olha obstinadamente para o chão. Porém, nas imagens seguintes, provavelmente após uma conversa do Foerthmann com os moradores da casa, assistimos toda a família nuclear reunida em pose tradicional, a mulher, os quatro filhos e um homem guarani com a indumentária de rezador. A menina é a única que continua olhando para o chão, na mesma pose anterior.

Os dois fotogramas finais trazem a imagem do rezador guarani, com seu maracá e *mbo'i*, colar de sementes de milho. As imagens do rezador são apontadas apenas como *Guarani com colar de sementes de milho*, e, curiosamente, não se diz nada sobre sua característica religiosa. Entretanto, tudo indica que Foerthmann não escolheu aquela família por acaso, e sim que foi até lá com a intenção de registrar o rezador.



Guarani com colar de sementes de milho

As imagens do indígena simulando uma reza, com certeza a pedido do fotógrafo ou mesmo do encarregado do Posto, não deixam qualquer margem para dúvidas. É possível que Foerthmann, assim como na seqüência da mulher tecendo esteiras, tenha como objetivo registrar os vestígios de um tempo bárbaro que ainda teimam em persistir a guisa de todos esforços civilizadores do SPI. Porém, não deixa de ser paradoxal que o último fotograma seja o de resistência étnica, lembrando as palavras do próprio Curt Nimuendaju: “Mas estes índios, cujo maior defeito talvez seja a inconstância, demonstram uma admirável persistência e perseverança na persecução dos seus – bem posso dizer – ‘elevados desígnios’”, ou seja, a busca profética da terra-sem-males, a *Yvy Marãey*.

Esta organização visual aparece praticamente todos os relatórios pesquisados do SPI, em especial nos Postos de Pacificação, como é o caso de Nimuendaju, a ordem se repete à exaustão: sede do Posto, pavilhão nacional e escola, que, em geral, vem acompanhada de situações escolares, como “meninos índios no recreio”, “escolares índios aguardando a bóia”, “grupo da professora, alunos e família do encarregado do P. I. José Bonifácio” e outros.

Nesse sentido, a disposição das imagens ao longo das 326 fotografias de Foerthmann, longe de se constituir uma seleção fortuita e arbitrária, revela um método de coleta e organização visual. A freqüente presença de instalações físicas da Sede do Posto, da escola, das oficinas de máquinas e as várias vistas da criação animal, assim como as plantações, têm a função de demonstrar a força do estado civilizador, que se materializa junto aos indígenas através da disciplina do trabalho. Nilo Vellozo, sub-chefe cine-fotográfico do Conselho de Proteção ao Índio, em seu relatório sobre as atividades de documentação visual e sonora no ano de 1943, apresenta quais os elementos privilegiados no registro iconográfico das várias aldeias e Postos Indígenas percorridos pela equipe de campo. O relato se estende de setembro a dezembro daquele ano, percorrendo cerca de 06 aldeamentos de São Paulo a Mato Grosso; além de revelar o duro cotidiano de viajar em péssimas estradas e ao sabor das intempéries com seus “trinta volumes, num total de mil e duzentos quilos compostos de máquinas de filmagem, gravação sonora, máquinas fotográficas, baterias elétricas, e um sem número de objetos necessários a uma expedição” (Vellozo, CNPI: 1943), Vellozo nos demonstra uma metodologia de documentação por parte de sua equipe, que seleciona quais elementos que devem registrar pelas objetivas e gravadores do SPI, e, consequentemente, os que devem ser descartados. Segundo Vellozo, na primeira parada da equipe, no Posto de Cachoeirinha,

foram filmados: - Aspectos da escola, magnífico e confortável prédio que é um

atestado grandioso de quanto o SPI trabalha pelo conforto e instrução dos nossos silvícolas. Os alunos em aula de costura e com a merenda escolar que é fornecida pelo Serviço de Proteção aos Índios, constituída de succulenta sopa, afim de que a criança não perca nos estudos por deficiência de alimentação, filmados foram também, os melhoramentos que estão sendo feitos no prédio em que reside o encarregado do Posto, o novo poço de água potável, catavento, canavial que se destina a forragem dos animais, preparação esta, que é feita mecanicamente, preparação da sopa, destocamento do terreno, construção de cercas de arame farpado, fabricação de rapadura e suas fases, cortando a transportando cana (...) aspectos das aldeias, a serraria em movimento. O gado que nos foi possível ver (...) finalmente grupo de índios em frente ao posto erguendo o pavilhão brasileiro...

No Posto Taunay foram documentados a

formatura dos alunos na escola Mista General Rondon, brinquedos escolares, merenda escolar, aspectos do posto, vistas de residências escolares (...) construções sanitárias, depósitos de carretos (...) a nova casa destinada a administração e os alicerces de mais uma magnífica escola que os braços vigorosos estão erguendo.

Já no Posto Indígena Fraternidade se registrou a “roça, serraria, construção do hospital, aspectos da aldeia, gado, olaria, fabricação de telhas, criação de galinhas, e de pombal, aspectos do Posto”. No dia 23 de novembro, no Posto Simão Lopes foi gravado, além do vocabulário Bacairi, “o Hino Nacional cantado pelas crianças daquela tribo, e que recebem instrução e exemplos de amor a pátria, na escola Gen. Rondon”.

Na colônia São Lourenço, aldeamento Bororo, foi registrada

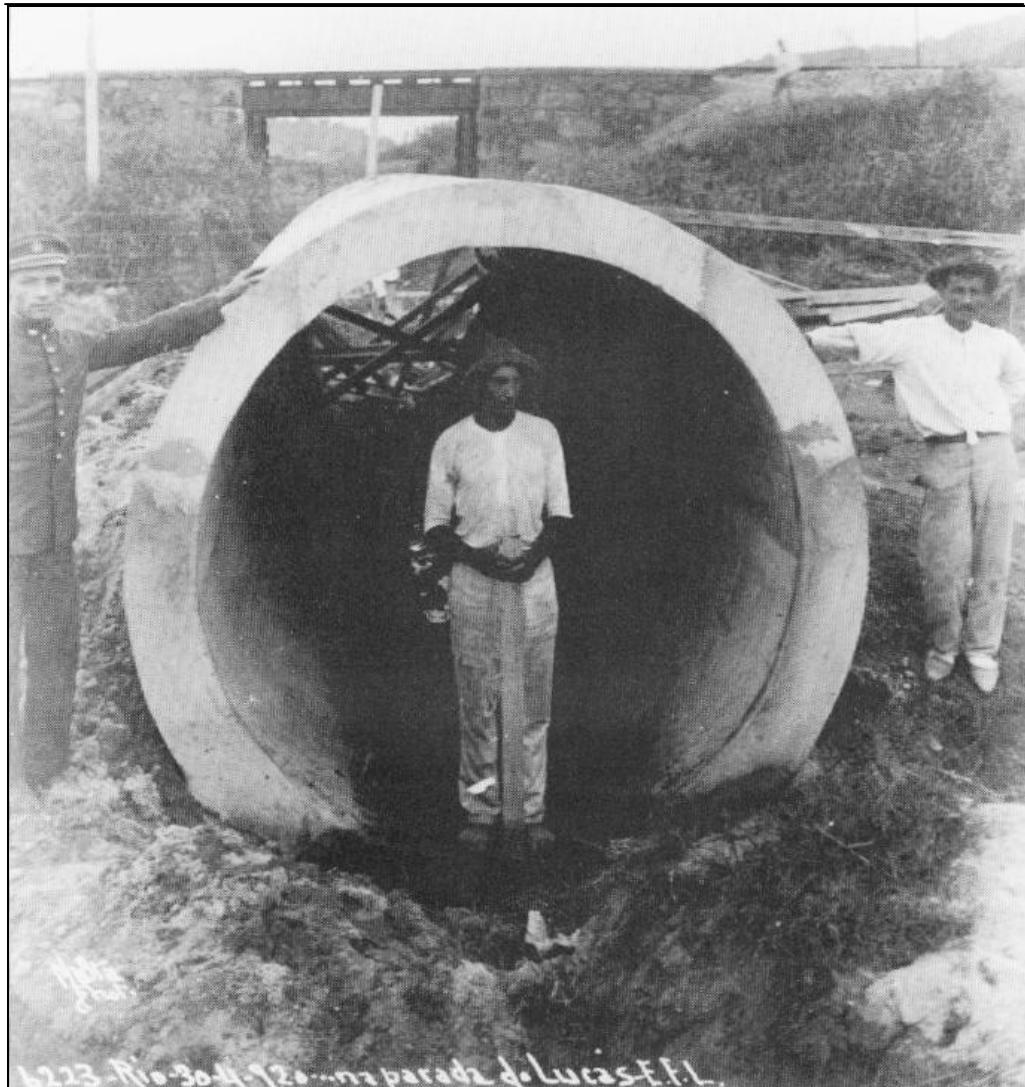
*a casa das máquinas, com serraria, máquina de descaroçar arroz, planadeira, engenho de cana, roça, tipo borôrro, pesca aspectos diversos, gado, e o nosso trabalho foi interrompido no dia 09 de novembro, quando recebemos ordem do senhor General Rondon, para seguirmos até o rio Xingu, afim de realizarmos trabalhos de emergência.*

A emergência era a presença de Dulipé, “o índio louro” Bacairi, tido como neto do famoso aventureiro inglês Cel. Percy L. Fawcett, na colônia de Miguel Lopes. Dulipé, assim como outros tantos indígenas encontravam-se no Posto Simão Lopes aguardando a visita do presidente Getúlio Vargas. A equipe retornou a este Posto e ficou por lá cinco dias, e, além de documentar, Dulipe aproveitou para registrar “o moinho, o hospital que constitui uma surpresa agradável, a quem se distância da civilização, e o motivo orgulho para o SPI, escola, aspectos do posto, por fim, hasteamento da Bandeira Brasileira, com a assistência de toda a população indígena”. Em Córrego Grande, ainda no Mato Grosso, junto aos Bororo foram documentados “a roça, aspectos do Posto, e diversos trabalhos realizados pelos índios”.

Vellozo também relata a participação de Heinz Foerthmann – o fotógrafo da equipe – em uma exposição fotográfica em Campo Grande, constituída de “fotos documentários, dos trabalhos do SPI dos seguintes Postos Indígenas: “-Cachoeirinha, Taunay, Guaycurus,

Francisco Horta, Nímuendaju e Icatú”, a exposição “foi inaugurada pelo senhor prefeito de Campo Grande, que recebeu um grande número de visitantes”. Esta mostra fotográfica é um bom exemplo do tipo de socialização que estava reservada a produção imagética do SPI, que vai desde a utilização em relatórios internos da entidade, à filmes e exposições públicas com o claro objetivo de difundir a política integradora do órgão oficial.

Em todas estas imagens a presença dos agentes do SPI são sempre destacadas pelas legendas e, em praticamente todos os registros analisados encontram-se identificados pela indumentária e, por, ao contrário dos indígenas, estarem a vontade frente as objetivas. Este posar dos agentes deve-se, provavelmente, ao franco entendimento do papel que lhes cabia representar e do objetivo de tal produção fotográfica. Para os funcionários do Posto, a máquina fotográfica significava a vitória da razão sobre a natureza, assim como o SPI significava levar o avanço da civilização moderna para o atrasado mundo dos últimos silvícolas. Isto é, o mesmo símbolo da razão e engenharia humana, a máquina fotográfica, permite a documentação da chegada desta mesma razão à infância do homem. Para o indígena, em geral constrangido e submisso, raramente encarando o fotógrafo, aquela caixa preta deveria significar uma espécie de magia desconhecida com o incrível poder de capturar as imagens dos homens para fins duvidosos. Talvez por isso, as cabeças baixas e a silenciosa recusa em encarar as lentes dos fotógrafos do SPI por boa parte dos Guarani registrados. Entretanto, esta reação não deve ser creditada apenas ao misticismo Guarani. Ciavatta, ao analisar as fotografias de Augusto Malta sobre os trabalhadores do Rio de Janeiro do início do século, também percebe o constrangimento dos operários em contraste com o “ar participativo” de seus superiores frente à máquina fotográfica. Segundo a pesquisadora, em geral os operários se identificam pela “herança da escravatura: camisas e calças largas, claras ou brancas, amarradas na cintura, pés descalços, atitude séria, reservada ou submissa” (Ciavatta, 2002: 82).



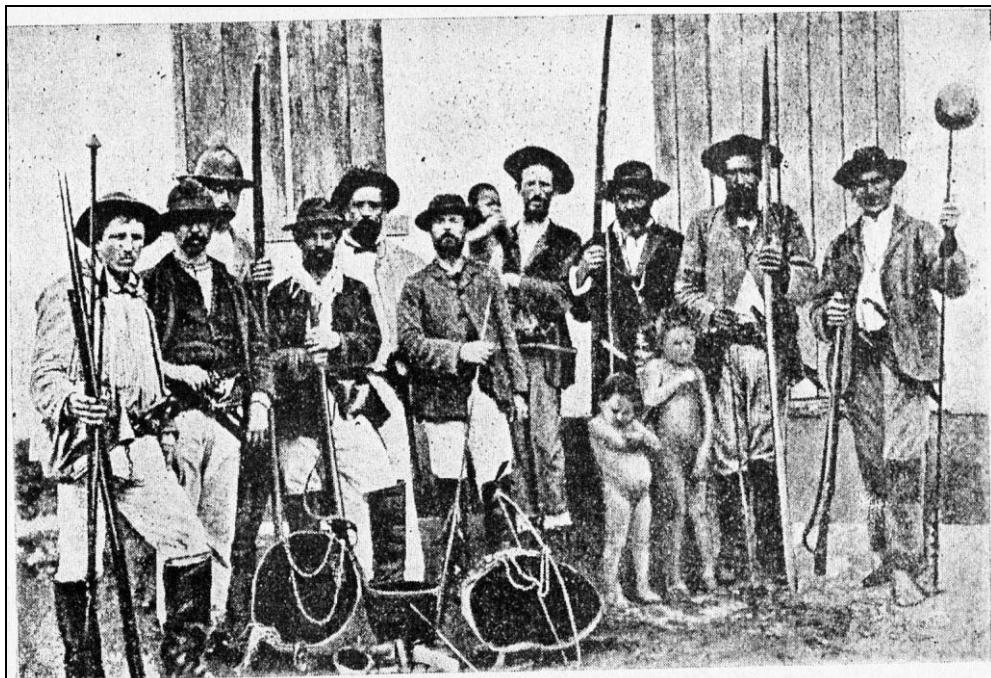
Augusto Malta - Parada de Lucas/RJ

É possível que esta atitude comum, tanto nos indígenas do SPI quanto nos operários urbanos cariocas tenha seu ponto comum no sentimento de inferioridade que o colonizado, seja indígena, seja um trabalhador livre pertencente á uma sociedade autoritária e profundamente hierarquizada, sintam diante de uma máquina e um processo de registro tão vinculado à classe dominante e a sua lógica de mundo. Não podemos esquecer que parte dos operários retratados por Malta até pouco tempo eram escravos do Império, assim como, os indígenas de Nimuendaju eram caçados por bugreiros para serem vendidos, também como escravos, a proprietários de terras no sudeste do Brasil. Estas duas imagens obtidas em momentos distintos do vale de Urussanga, sul de Santa Catarina, demonstram na composição de seus elementos a ótica do colonizador europeu – neste caso, italiano – em relação aos

indígenas Carijós,<sup>7</sup> que, no final do século XIX representavam um sério obstáculo à ocupação do sul do país. A primeira imagem, denominada “o retorno da caçada aos bugres” registrada no último quartel do século passado, nos apresenta os irmãos Baldessar e seus vizinhos ao final de uma correria.<sup>8</sup> Nas palavras de um historiador local:

Na encosta do morro em Rio Deserto, armaram os Baldessar, o estaleiro e para o mesmo rolaram uma tora de canela. Um deles subiu em cima do rolo e outro postou-se pelo lado de baixo e assim começaram a desdobra-lo em tábuas. A certa altura, o que serrava de cima recebeu uma flechada no peito, que lhe causou a morte instantânea. Este fato originou a conhecida caçada de bugres, feita pelos irmãos Baldessar e seus vizinhos. Destruíram vários aldeamentos, mataram muitos bugres e trouxeram um casalzinho deles, para a sua colônia. (Centenário de Laguna, 1956: 148)

A segunda imagem, mais recente, obtida no ano de 1956, nos mostra estes mesmos colonos pertencentes à mesma região de Urussanga ao final de uma caçada, nas mãos, ao invés do casalzinho bugre, vários passarinhos abatidos. A composição e a mensagem continuam as mesmas, mudam apenas os troféus de guerra.



Retorno da caçada aos bugres

<sup>7</sup> Denominação genérica do século XIX para designar grupos Tupi, em especial, grupos Guarani.

<sup>8</sup> Expedição punitiva organizada por colonos – geralmente com apoio oficial – com o intuito de vingar-se de ataques de grupos indígenas.



Retorno da caçada - Colonos de Urussanga

No geral, não se percebe grande diferença entre as imagens coletadas por Foerthmann e os registros esparsos sobre o Posto de Araribá das décadas de 20 e 30, nota-se apenas, e isto por meio do relatório de Nilo Vellozo, uma preocupação maior em documentar os chamados símbolos nacionais, como por exemplo, o pavilhão nacional e os indígenas cantando o hino, necessidade que virá com o estado getulista e o nacionalismo brasileiro que atravessará toda década de 30 até o final da 2<sup>a</sup> Guerra Mundial. É essencial lembrar que Foerthmann elabora seu ensaio em pleno Estado Novo, durante a ditadura de Getúlio Vargas que tinha no nacionalismo pilar fundamental. Zeila Demartini, que utiliza a imagem fotográfica para discutir a experiência do “ruralismo pedagógico nas décadas de 30 e 40” (Demartini, 1995: 121), afirma que a escola na zona rural tinha a clara intenção de nacionalizar os imigrantes, que, com suas identidades culturais, representavam um grave perigo para o Estado republicano.

O colono imigrante foi à solução econômica encontrada para a agricultura paulista, mas constituía, ao mesmo tempo, um ‘perigo nacional’ do ponto de vista político. E, neste caso, a escola era vista por muitos como uma forma de acabar com este perigo (...) foi a partir de 30 que as idéias ruralistas ganharam grande impulso, sendo também concretizadas algumas medidas nestas direção (Demartini, 1995: 125).

Apesar do indígena, segundo o Serviço de Proteção ao Índio, ser “o mais brasileiro entre os brasileiros”, era preciso torná-lo um brasileiro a serviço da nação, um cidadão cumpridor de seus deveres, a exemplo do Terena Leão Vicente, integrante da Força Expedicionária Brasileira, herói de guerra que lutou na Itália, e que, ao voltar para Araribá, foi devidamente homenageado pelos agentes do SPI no Dia do Índio de 1946, devido a sua prova de bravura no *front europeu*, “lutando nos campos da Itália, em defesa da humanidade e em defesa de nossa pátria” (Relatório SPI, 1943: 03). Neste mesmo relato, encontram-se várias imagens sobre o Posto, e, mesmo que, neste dia tenha sido recesso escolar, devido à festividade a data - que contou com o *mongorai*<sup>9</sup> Guarani e o Bate-Cabaça<sup>10</sup> Terena, além de churrasco e rodeio – os meninos e meninas em idade escolar vieram uniformizados para ouvir a arenga do auxiliar de ensino defronte à bandeira nacional que “tremula, só, unicamente e dominadora, símbolo sagrado do Brasil de hoje e de amanhã, bela e forte representando a unidade moral e material do nosso povo” e, para cantarem “juntos as palavras do nosso hino nacional” (Idem, op. cit.).

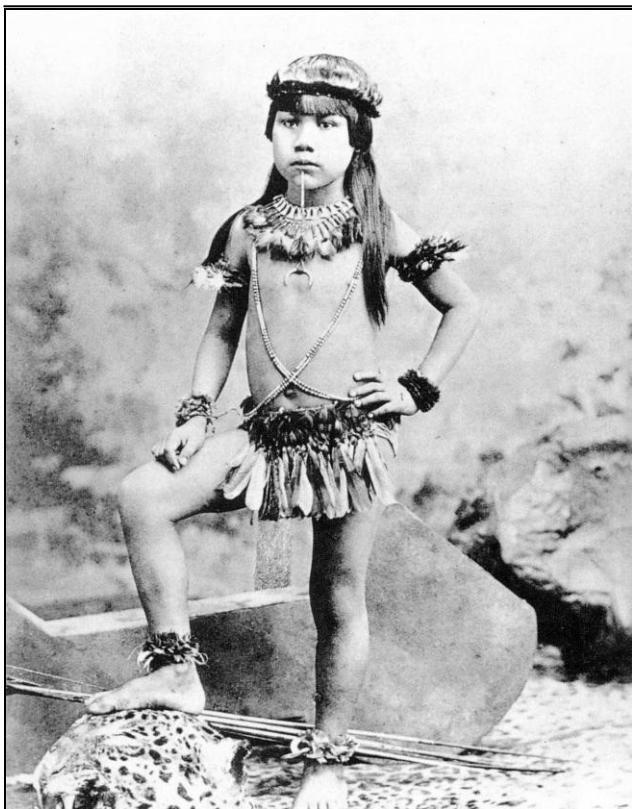
Nesse sentido, a produção fotográfica do SPI, independente do período abordado tem como objetivo a legitimação de uma determinada política indigenista, as diversas imagens sejam privilegiando o Estado brasileiro, seja privilegiando o trabalho enquanto agente civilizador explicitavam e, ao mesmo tempo, reforçavam a idéia da necessidade de integrar o indígena brasileiro para torná-lo um colono nacional. A fotografia produzida pelo Serviço de Proteção ao Índio por meio de seus diversos fotógrafos profissionais, como Heinz Foerthmann, tem com objetivo construir uma determinada memória e história. A produção fotográfica enquanto registro de uma época jamais é inocente – em especial quando produzida de forma ordenada e sistematizada por entidades e organizações – pois, sempre tem como objetivo a perpetuação de uma determinada visão histórica, que, também, sempre será uma determinada visão de classe, não podemos esquecer que o passado não é uma tabula rasa, mas, ao contrário, arena de embate e disputa política (Chesneaux, 1995: 183).

As imagens de Foerthmann nos revelam um pequeno fragmento da imensa memória visual do SPI, um acervo que, apesar de pesquisas recentes como a do estudioso Fernando Tacca junto à fotografia e a fílmica da Comissão Rondon, necessita ainda ser investigado e estudado. Somente dessa forma poderemos revelar aspectos da política integracionista do Estado brasileiro e compreender suas profundas marcas na alma indígena. O acervo

<sup>9</sup> Canto religioso Guarani.

<sup>10</sup> Reza Terena.

fotográfico do Serviço de Proteção ao Índio representa parte do imaginário legitimado que a sociedade civil possui sobre o indígena, não que o setor de áudio-visual do órgão tenha construído este imaginário, mas, ao contrário, ele é herdeiro e legitimador, colaborando com sua perpetuação até os dias de hoje, no conceito de índio aculturado. Nesta concepção, o fato do indígena utilizar roupas ocidentais demonstra a sua civilidade e integração, ainda que sejam bilíngües e tenham fortes tradições culturais, como os Guarani. Imaginário que perpassa os próprios povos indígenas, que por pertencerem à totalidade nacional não se encontram imunes.



Criança Guarani – Foto: Marc Ferrez

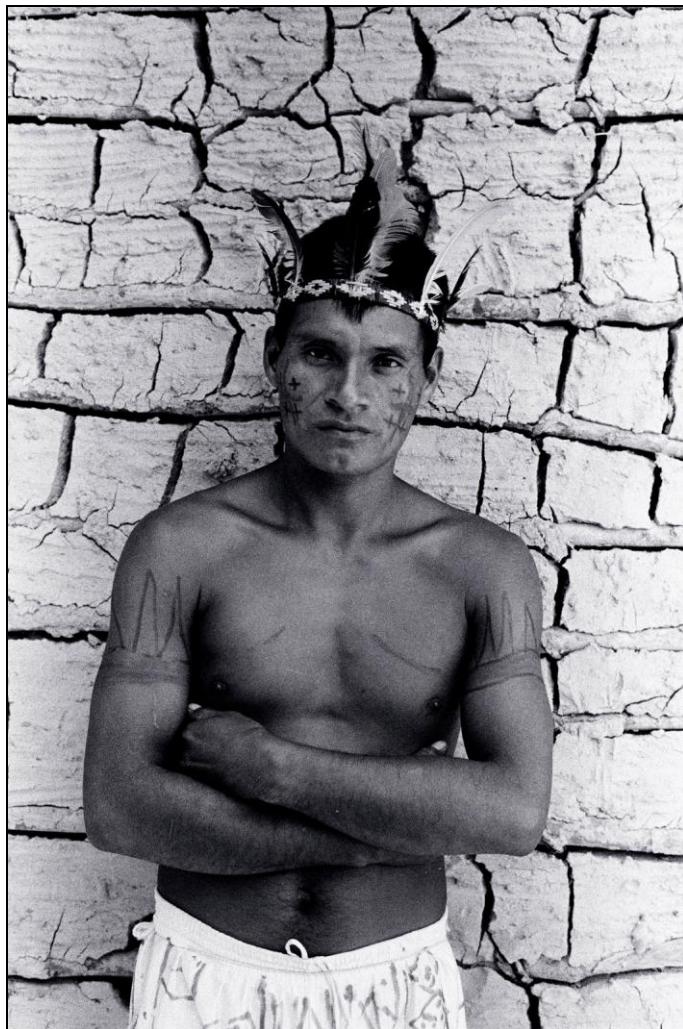


Foto: Paulo H. Porto

Como na imagem acima, do professor indígena Guarani Pedro Aquiles da comunidade de Itaoca/SP, que, apesar de mal falar português, obrigou-se a “vestir-se de índio” por ocasião de uma visita de estudantes de escolas municipais a aldeia devido ao Dia do Índio. Na imagem é possível perceber a tinta preta de canetas *pilot* imitando tiaras e braceletes de penas em seus braços, assim como rabiscando seu calção de *nylon* branco como se fossem palhas de uma tanga. Tudo isso somado ao pequeno cocar improvisado de penas de galinha nos dá uma idéia da representação da comunidade guarani de Itaoca frente aos visitantes não-índios. Na imagem ao lado, à direita, temos a fotografia de Marc Ferrez já discutida anteriormente, representando o indígena perpetuado pelo imaginário romântico, na figura de uma criança Guarani. Nestas duas imagens, paradoxalmente, a criança Kaiowá, apesar de sua aparente altivez, é sinônimo de pacificação e derrota, enquanto o guarani Pedro Aquiles, com sua vestimenta improvisada, representa o que há de mais legítimo na tradição

deste povo: a resistência e permanência cultural mesmo nas condições mais adversas. O que demonstra que a interpretação e a análise fotográfica enquanto documento histórico não é obvia não se faz apenas pelos elementos contidos no registro fotográfico e pela subjetividade de quem lê, mas, sim, a partir de sua contextualização e materialidade histórica.

## Referências Bibliográficas

- CENTENÁRIO DA LAGUNA, Edição Comemorativa, 1956.
- CHESNEAUX, Jean. *Devemos fazer tabula rasa do passado?* São Paulo: Atica, 1995.
- CI - CARTAS DE INDIAS. “*Cartas de Indias*”. Madrid. Ed. facs. 3t. 1974 In: MELIÁ, Bartomeu. *El guaraní conquistado y reducido*. Asunción: Centro de Estudios Antropológicos, 1993.
- CIAVATTA, Maria. *O mundo do trabalho em imagens*. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.
- CUNHA, Manuela Carneiro (org). *História dos Índios do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- DEMARTINI, Zeila de Brito Fabri. Revisitando a História da Educação através do uso de imagens. In: *Anais do Seminário Pedagogia e Imagem – Imagem na Pedagogia*. Rio de Janeiro: Universidade Federal Fluminense, 1995.
- FABRIS, Anateresa (org). *Fotografia: usos e funções no século XIX*. São Paulo: EDUSP, 2ª ed., 1998.
- FELDMAN-BIANCO, Bela e LEITE, Miriam Moreira (org). *Desafios da Imagem*. Campinas:Papirus, 1998.
- GAGLIARDI, José Mauro. *O indígena e a República*. São Paulo: HUCITEC, 1989.
- HOBSBAWM, Eric. *A era do capital*. Rio de Janeiro:Paz e Terra, 5ª ed., 2000.
- LIMA, Antonio Carlos de Souza. O governo dos índios sob gestão do SPI, In: CUNHA, Manuela Carneiro (org). *História dos Índios do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2ª ed., 1998.
- MAUAD, Ana Maria. *Através da imagem: Possibilidades teóricas-metodológicas para a análise de fotografias como fonte histórica*. In: Anais do Seminário Pedagogia e Imagem – Imagem na Pedagogia. Rio de Janeiro: Universidade Federal Fluminense, 1995.
- MAUAD, Ana Maria e CARDOSO, Ciro Flamarión. História e Imagem: os exemplos da fotografia e do cinema. In: CARDOSO, Ciro Flamarión e VAINFAS, Ronaldo. *Domínios da História*. Rio de Janeiro: Campus, 4ª ed., 1997.
- MOREL, Marcos. *Imagens aprisionadas e resistência indígena: os daquerreótipos de 1844*. Campinas, 1998. Disponível em <http://www.studium.iar.unicamp.br/10/7.html> - Acesso em 31 de março de 2001.
- RIBEIRO, Darcy. *Os índios e a civilização*. Petrópolis: Vozes, 3ª ed., 1979.
- SOUZA, Jorge Pedro. *Uma história crítica do fotojornalismo ocidental*. Chapecó: Grifos, 2000.
- TACCA, Fernando Cury. *O feitiço abstrato: do etnográfico ao estratégico, a imagética da Comissão Rondon*. 1999. Tese (Doutorado) – Faculdade de Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.

## Fontes Primárias

- FOLHA DA NOITE. São Paulo: 30/01/37, 1937.

BRASIL. Fundação Nacional do Índio. *Relatório do Posto Indígena de Apucarana*. Paraná, 1972.  
BRASIL. Serviço de Proteção ao Índio. *Relatório do Posto Indígena de Barão de Antonina*. Paraná, 1964.

BRASIL. Serviço de Proteção ao Índio. *Relatório do Posto Indígena de Nonoai*. Paraná, 1964

BRASIL. Serviço de Proteção ao Índio. *Relatório do Posto Indígena Cacique Doble*. Paraná, 1945

Relatório das Atividades da Equipe Áudio-Visual, Conselho Nacional de Proteção ao Índio, 1943.

### **Imagens fotográficas**

*Pedro Aquiles*. Fotografia de Paulo Porto, 1998.

*Indio do Mato Grosso*. Fotografia de Marc Ferrez, 1874.

### **Filmes/Negativos consultados pertencentes ao acervo do Museu do Índio/RJ**

*Ensaio fotográfico do Posto de Nimunedaju*. Fotografias de Heinz Foerthmann, 1943.