

Entre nãos, sons e sins: atitudes educativas e vicissitudes do ser índio

MANUEL COELHO ALBUQUERQUE*

1. Dos *nãos* - A negação plural

Varnhagen (1953: 31) ao afirmar que os índios, “povos na infância”, não tinham história, estava consagrando uma concepção de índio e de História que se manteve dominante no Brasil até muito recentemente. Foram muitas as vozes que atuaram no sentido de negar a existência e o modo de vida dos indígenas - e muitas as formas de negar -, desde a ideia de que estariam misturados à população e invisíveis como povos específicos, presentes nos discursos oficiais da governança¹, até o tratamento que preponderantemente receberam nos livros didáticos de história, na historiografia, no cinema, na cultura histórica que constituiu o imaginário social do brasileiro.

Ao longo da História brasileira, podemos afirmar, predominou tanto no campo da política institucional como no campo da representação e do entendimento sobre o lugar do índio na sociedade nacional, uma postura ora paternalista, ora de desprezo e investida aberta contra o indígena. As representações dos nativos na literatura indigenista² e romântica, por exemplo, ou nas artes em geral, expressaram uma postura de distanciamento da tentativa de compreender e aceitar a lógica própria de vida destes povos. Os índios, para o seu próprio bem, dizia-se, deveriam se “integrar” ao mundo dos brancos, e jamais o contrário. O Marechal Rondon, quando da criação do Serviço de Proteção ao Índio em 1910, declarava enfaticamente que os indígenas deveriam ser incorporados ao Ocidente. Em nome dessa integração, e do inadiável desenvolvimento econômico da nação, praticou-se todas as violências.

* Mestre em História Social – Universidade Federal do Ceará (UFC). manuece@hotmail.com.

¹ Em 1861, por exemplo, o Presidente da Província do Ceará afirmava que todos os índios já se encontravam “confundidos na massa geral da população civilizada”. Afirmação reiteradamente divulgada em documentos oficiais naquela década também por outros Presidentes de Províncias da região Nordeste do Brasil.

² A respeito do índio romantizado de Alencar, BOSI (1992: 180) observou: “A concepção que Alencar tem do processo colonizador impede que os valores atribuídos romanticamente ao nosso índio – o heroísmo, a beleza, a naturalidade – brilhem em si e para si; eles se constelam em torno de um ímã, o conquistador, dotado de um poder infuso de atraí-los e incorporá-los”.

XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA

Conhecimento histórico e diálogo social

Natal - RN • 22 a 26 de julho 2013

ANPUH
BRASIL

O SPI permaneceu atuando até 1967, ano em que foi extinto por conta da imagem desgastada pelos sucessivos casos de corrupção e práticas abusivas contra os índios. O órgão foi substituído pela Fundação Nacional do Índio (FUNAI), que durante boa parte dos

governos militares compactuou com a política desenvolvimentista oficial, de impacto altamente destrutivo para as populações indígenas. Continuava, em essência, a política de integração do índio à sociedade nacional.

Darci Ribeiro no seu estudo “Os índios e a civilização: a integração das populações indígenas no Brasil moderno”, de 1970, é contundente na denúncia do progressivo e acentuado desaparecimento indígena provocado pelo processo civilizador insensível e indiferente à vida e à cultura dos primeiros donos do Brasil. “Quase metade das tribos que se defrontaram com a civilização desapareceram menos de cinquenta anos depois e às vezes muito mais depressa” (RIBEIRO, 1970: 270). Tratando da “integração” de povos indígenas na segunda metade do século XX, Darci explicita o seu pessimismo quanto ao futuro dessas populações:

Salvo o caso de uma intervenção protecionista muito mais poderosa e mais bem orientada, nos próximos anos a população indígena brasileira continuará diminuindo. Em 1957 ela perfazia, na hipótese mais otimista, menos de 0,2% da população brasileira, mas é de prever que nem essa baixíssima proporção será mantida no futuro. (RIBEIRO, 1970: 290).

O autor constata que apenas nas áreas economicamente marginais da Amazônia onde os interesses de grupos econômicos não haviam ainda se estabelecido, os índios podiam se resguardar e sobreviver distantes da dependência e subordinação ao sistema econômico regional, resguardando-se da degradação física e cultural³.

Conforme Celestino (2010: 18), “até os anos 1970 do século XX, a perspectiva pessimista do inevitável desaparecimento dos índios predominava entre os intelectuais brasileiros, incluindo os mais dedicados defensores de seus direitos”. De fato, quando não se vislumbrava o fim dos índios, comportava-se como se esses já não existissem. Muitos discursos, aparentemente simpáticos aos índios, reforçavam a ideia do seu desaparecimento. A negação do índio se fazia nos mais diversos âmbitos: na educação escolar, na educação informal, na reprodução de uma história do Brasil de viés conservador contada e cantada para as crianças. O disco infantil da Coleção Disquinho⁴, História do Brasil Cantada, de 1968, trazia a música *O Índio*, que na introdução dizia o seguinte:

³ Precisamos levar em conta, evidentemente, o contexto político e econômico do Brasil no início da década de 1970, favorável a esse pessimismo em relação aos índios. Entre 1969 e 1973 o crescimento econômico ou o “milagre econômico” atingiu o ápice, e as políticas indigenistas do governo autoritário somente estimulavam a invasão das terras dos índios. Por outro lado, como resposta, surgiram as primeiras Assembleias de lideranças indígenas, embrião de uma organização que se fortaleceu e se fez muito atuante na década de 1980 (BICALHO, 2010).

⁴ A *Coleção Disquinho* foi lançada pela gravadora Continental nas décadas de 1960 e 1970, e compunha-se de pequenos discos de vinil coloridos com histórias infantis repletas de músicas compostas ou adaptadas por João

*Cabral, quando descobriu nossa terra adorada,
Notou ao desembarcar que ela já era habitada.
Por um povo ainda selvagem, mas dócil,
que sem temores
Fez logo boa amizade com os nossos descobridores.*
(COLEÇÃO DISQUINHO – 1968, lado b-1)

É interessante a afirmação de que a terra “já era habitada”. O povo, embora selvagem, era dócil, amável e amigo. Sendo assim, fizeram logo amizade com seus “descobridores”, quase agradecidos por serem salvos do isolamento e da selvageria. No restante da canção, os índios são apresentados como pertencentes ao passado, sempre no passado, e como povos “primitivos”. Eis o verso inicial: “Os índios de nossa terra eram selvagens e valentes, comiam caças e peixes, frutas, raízes, sementes/Usavam arcos e flechas, nas guerras e nas caçadas, sendo o tacape e a lança armas também muito usadas”.

No âmbito da educação escolar, por sua vez, a imagem dos índios como selvagens e distantes da civilização esteve presente nos livros didáticos de História do Brasil desde o princípio. Circe Bittencourt observou que os índios das primeiras obras didáticas no Brasil “eram representados como ‘selvagens’, e as cenas escolhidas para ‘ilustrar’ os livros eram predominantemente de guerra e rituais antropofágicos” (BITTENCOURT, 2001: 82). De outro lado, os missionários recebiam um grande destaque, apresentados como heróis ou mártires. Nas ilustrações e textos de livros didáticos tradicionais, a homogeneização dos índios é uma característica que salta aos olhos: a antropofagia como prática comum a todos os índios; determinado tipo de habitação como pertencente a todos os grupos; povos nômades como característica geral. Podemos perceber, então, que a generalização ou homogeneização aparece como uma das formas mais comuns de negação dos índios presente nos mais diversos discursos.

A sobrevivência desta negação continuou a ocorrer, por exemplo, mesmo entre autores de alta respeitabilidade e livros didáticos com propostas bastante inovadoras, como *História da Sociedade Brasileira*, de 1979. Eis um trecho em que isso fica demonstrado:

Em geral, os nativos do Brasil viviam – e os remanescentes ainda vivem – em regime de comunidade primitiva. A terra pertence a todos e cada casal faz uma roça, de onde extrai alimentos para si e seus filhos. Quando aquele pedaço de terra é abandonado outros podem utilizá-lo. Arcos, flechas, machados de pedra e outros

de Barro, o Braguinha, e orquestradas por Radamés Gnattali. Ao lado de historinhas como “Chapeuzinho Vermelho” e “Pinóquio”, dois discos com a temática *História do Brasil Cantada*, foram publicados nos anos 1968 e 1972. Na música “Navegadores”, que se constitui numa apologia aos “descobridores” do Brasil, uma professora explica aos seus alunos a importância da história “verdadeira”: *Meus queridos amiguinhos e alunos do coração/Eu vou contar uma história, prestem bastante atenção/Eu já contei várias outras, muito lindas realmente/Mas a de hoje eu garanto, é uma história diferente/O Chapeuzinho Vermelho e a Gata Borralheira, são apenas fantasia/A de hoje é verdadeira, é a história de uma terra e de um povo varonil/A mais bonita de todas, a história do Brasil.*

instrumentos de trabalho, quase sempre rudimentares, são de propriedade individual. (ALENCAR; CARPI; RIBEIRO. 1979:5).

Ora, será que esta era a situação geral dos índios no Brasil do final da década de 1970? E os que foram expropriados de suas terras? E os que viviam e trabalhavam nas terras tomadas pelos fazendeiros, tendo a sua mão de obra explorada? E os que viviam às margens ou nas periferias das grandes cidades? E os que viviam nas fronteiras, mantendo-se em partes de seus territórios, mas ameaçados e sufocados pela sociedade envolvente? Todos estes eram comumente chamados de caboclos e considerados índios “aculturados”, “descaracterizados”. Assim foram chamados os índios Tapeba, no Ceará, ao longo da década de 1980, não obstante todas as evidências e provas de sua indianidade. Nas disputas entre latifundiários e indígenas no Ceará, a Fundação Nacional do Índio decidiu o seu lado. Neste caso, o poder de pressão dos que se diziam proprietários da área indígena encontrou plena ressonância no presidente da Funai, Romero Jucá. No dia 23 de Julho de 1988 o Jornal *O Povo* noticiava:

*Os índios Tapeba não são índios e por isso ficarão sem direito à demarcação das terras que ocupam às margens do Rio Ceará, no município de Caucaia. Essa determinação foi tomada pelo grupo de trabalho interministerial em Brasília, que examinava a questão, e contraria decisões anteriores da própria Funai. O presidente da Funai, Romero Jucá, determinou o arquivamento do processo de demarcação da área indígena Tapeba, desprezando uma longa luta a favor da demarcação dessas terras. (GOVERNO Federal..., **Jornal o Povo** 1988: 19).*

“Os índios Tapeba não são índios”, diz o jornal. Como assim? Se são índios, como podem não ser?

2. Outras narrativas

A partir da Lei de Terras, de 1850, ocorreu por parte das elites econômicas e políticas do Brasil um esforço explícito de usar a mestiçagem para negar o direito dos índios aos seus territórios. As autoridades governamentais intensificaram a afirmativa de que os índios estariam já “assimilados na massa geral da população”, restando-lhes apenas a identidade mestiça ou cabocla.

Barreto Filho (1999: 99), em estudo sobre os Tapeba e a “Aldeia de Caucaia”, observou que a “Vila Nova de Soure, em que se transformou a Aldeia de Caucaia, no Ceará, é mencionada como ‘vila de índios’ até meados do século XIX”. Após essa data, deixa de ser “dos índios” e os seus habitantes passam a ser “caboclos”, “mestiços”. De forma contínua, a partir de então, foi se aprofundando a marginalização desses índios; vítimas de estigmas, tiveram que silenciar a sua identidade étnica; perseguidos, foram perdendo as suas terras. Os

Tapeba viriam retomar a luta pela identidade étnica apenas no início da década de 1980, estimulados pela mobilização social em torno da redemocratização do país e a organização de movimentos étnicos pela conquista de direitos⁵.

Ao longo da década de 1980 os Tapeba conquistaram apoios que se tornaram decisivos para a visibilidade de suas lutas. Um aliado de bastante peso foi o próprio jornal *O Povo*, dirigido a partir de 1985 por Demócrito Dummar. Sensível à causa dos índios, Dummar abriu as páginas do seu diário impresso para todos os apoiadores dos índios, a Arquidiocese de Fortaleza, pastoral indigenista, artistas, assim como para todos os atos políticos e culturais dos indígenas no Ceará. No Editorial do dia 30 de maio de 1988, “Luta sem fim”, podemos ter uma boa ideia disso:

*A causa dos Tapeba tornou-se um ponto de referência para todas as pessoas conscienciosas, que têm exata noção do processo de esmagamento secular dos primitivos habitantes do Ceará. Os anos recentes, de intensa discussão do problema indígena, ainda não foram suficientes para debelar a arrogância dos que pretendem ridicularizar a identidade cultural dos índios localizados no município de Caucaia. Os Tapeba recomeçam a buscar forças em suas raízes atávicas para resistir à sua eliminação total. Para isso, necessitam da solidariedade da consciência democrática do Ceará, através das entidades representativas da sociedade. (Editorial, **Jornal O Povo**. 30/5/1988: 6).*

O apoio de um periódico expressivo como o *Jornal O Povo* indica o quanto de legitimidade os índios conquistaram junto à sociedade nesse período de redemocratização do país e de mobilizações para assegurar direitos na nova Constituição Federal. Assegurar o direito constitucional aos seus territórios e não ser reduzido a “Índio aculturado” foi certamente a maior vitória de povos como os Tapeba. Mas a luta dos índios no Ceará estava apenas no início⁶. No dia 19 de abril de 1989, diversas Entidades, Associações e lideranças da sociedade cearense assinaram o *Manifesto dos apoiadores dos Tapeba* publicado no *Jornal Correio Braziliense*. O objetivo principal era divulgar a luta dos Tapeba para além do Ceará, atingindo o centro político do país naquele dia do índio. Dentre outras coisas, o manifesto observava que, no Ceará, a presença indígena já não podia ser ignorada e que a revivescência étnica dos Tapeba desmascarava uma farsa: “a extinção dos índios no Estado”, declarada em documentos oficiais na segunda metade do século XIX. Segundo ainda o manifesto, a defesa da extinção indígena revelava “o processo de expropriação e extermínio ao qual estiveram

⁵ - MONTEIRO (2004, p. 223) constatou: “A principal voz discordante, em enfática negação da tese do desaparecimento, pertence aos próprios índios que, através de novas formas de expressão política – tais como as organizações indígenas -, reivindicam e reconquistam direitos históricos”.

⁶ As idas e voltas em relação ao reconhecimento oficial da FUNAI e a demarcação das terras indígenas no Ceará, foi algo a se estender por toda a década de 1990. Ainda hoje os índios não possuem a conquista definitiva de suas terras.

submetidos os diferentes Grupos Indígenas do Ceará, desde o período colonial até os dias de hoje” (MANIFESTO, **Jornal Correio Braziliense**, 19/04/1989).

Em 1988, também no dia do índio, uma singela e ao mesmo tempo enfática manifestação de apoio à luta dos Tapeba ocorreu através da exposição de fotografias intitulada “Índio-criança-tapeba”, na praça José de Alencar em Fortaleza. No dia seguinte, o *Jornal O Povo* anunciava em destacada manchete: “Exposição de fotos abre a semana do índio no Ceará”. Na abertura da reportagem, uma bela foto mostrava as crianças Tapeba apreciando-se nas fotografias e a legenda: “Garotos Tapeba foram à exposição que exhibe fotografias com eles como tema” (EXPOSIÇÃO, **Jornal O Povo**, 20/04/1988: 11). Assim, não apenas o grande público podia entrar em contato com os rostos indígenas do Ceará, mas também os próprios índios fortaleciam a sua identidade étnica neste ato. José Albano, ao escrever recentemente sobre esta Exposição, apresentou a sua *fotografia-arte* da seguinte maneira:

A exposição era parte de um projeto de valorização e resgate dos remanescentes indígenas do Ceará que viviam na negação da sua cultura desde que foram declarados extintos por decreto oficial do governo do estado em 1863. Os patrocinadores me pediram fotos só das crianças, mas não me disseram como deveria fotografá-las. Simplesmente me jogaram lá, na comunidade, onde me deparei com cenas deploráveis: os casebres precários, lixo acumulado nas ruelas, as crianças com as barrigas e os joelhos inchados, os corpos marcados por cicatrizes, pano branco, moscas e mosquitos voando em torno... Depois de alguns momentos de indecisão, entendi que o meu trabalho ali não deveria ser de fotojornalismo. Decidi, então, isolar as crianças do seu problemático contexto, optando pelos retratos em “close-up”, até porque, na forma do rosto e dos olhos, era mais visível e evidente a sua herança genética indígena. Restava o problema de onde posicioná-las para as fotos, onde encontrar um fundo neutro adequado. Não vendo nada em torno, resolvi, então, sentar as crianças na frente das janelas ou das portas abertas das suas casas, enquadrando somente as suas cabeças. Como as casas eram muito escuras por dentro, o filme não captaria detalhes internos, assim como a objetiva zoom, na posição tele e com o diafragma bem aberto, não daria foco no plano de fundo. A claridade no rosto das crianças era a luz natural do céu e a luz do sol refletida da rua que gerava também o brilho em seus olhos. Assim, eu queria passar, da forma mais pura, a emoção da beleza daqueles rostos.⁷

Um primeiro ponto a chamar atenção no escrito de Albano é a sua intencionalidade de se contrapor ao suposto “decreto” de extinção indígena, documento escrito em 1863 pelo Presidente da Província do Ceará. A referência ao decreto foi bastante utilizada por indigenistas e apoiadores em geral da luta indígena no Ceará nas últimas décadas. Em artigo recente, Silva (2011: 327-345) demonstrou que o tal documento de 1863 não se constituiu exatamente num decreto, e sim num relatório sobre a contínua extinção dos aldeamentos

⁷ - ALBANO. Tapeba. Disponível em: <http://josealbanofotografias.wordpress.com/tapebas/>. Acesso em: 24 de Março, 2013.

indígenas no Ceará e por extensão dos próprios índios que, não formando mais povos específicos, estariam “confundidos na massa geral da população”. O Relatório de 1863, portanto, restringia a definição de índio e se inseria num contexto amplo de negação dos índios no Ceará e Nordeste do Brasil. Na fala do fotógrafo José Albano, fica evidente a sua principal intencionalidade: subverter a realidade desfavorável aos índios, através da sua construção fotográfica. Para além de um “retrato” do real, elabora-se uma imagem a mais próxima possível de um ideal requerido e indispensável para a luta política. A preocupação fundamental, portanto, é a afirmação, reconhecimento e valorização da etnicidade indígena, apresentada de forma positiva. Há, portanto, um esforço no sentido de reforçar uma essência indígena dos Tapeba, quando opta por focar “o rosto e os olhos” das crianças, onde “era mais visível e evidente a sua herança genética indígena”. Vemos então a preocupação central nos elementos genéticos e biológicos, como forma de legitimar a indianidade de um grupo que tinha a sua identidade étnica permanentemente negada⁸.

José Albano tece ainda o seguinte comentário sobre a repercussão e objetivos deste seu trabalho:

A exposição gerou um grande impacto, tornando esse o meu trabalho mais divulgado e mais reproduzido em publicações diversas, no Brasil e no exterior, tendo também cumprido seus objetivos junto ao povo Tapeba e ajudado no seu reconhecimento pelo governo e pela sociedade em geral. (ALBANO. Tapeba, 2013.)

De fato, com essas fotografias José Albano participou de várias exposições pelo Brasil e mundo afora. As suas fotos se tornaram quase a imagem oficial dos índios no Ceará. Algumas delas foram repetidamente publicadas nos jornais, “ilustrando” reportagens sobre os índios; também se destacaram como capa da agenda anual da Universidade Federal do Ceará, além de estarem presentes em livros sobre a temática indígena. Diante daqueles rostos e daqueles olhares, ficava difícil sustentar o argumento de que no Ceará não mais havia índios. E, no entanto, muitos ainda insistiram nessa ideia.

⁸ Evidentemente sabemos, a partir de estudos antropológicos contemporâneos, que um grupo étnico não se define apenas por características biológicas. Conforme Cunha (1987: 118), o que conta de fato são outros critérios: “A identidade étnica de um grupo indígena é exclusivamente função da autoidentificação e da identificação pela sociedade envolvente”.

3. *Sons e sins* - Programa de índio

Os povos indígenas entraram em cena nos anos 1980 não apenas afirmando a sua presença no Brasil contemporâneo, mas exigindo o respeito e o reconhecimento de seus direitos. As alianças feitas com setores sociais sensíveis às suas causas ajudaram na conquista da legitimidade social que necessitavam para afirmar positivamente suas culturas, territórios e modos de viver. As ações educativas dos índios e de seus apoiadores se tornaram primordiais na luta por direitos históricos. Os índios passaram a ocupar espaços institucionais e a utilizar eficientemente a seu favor os mecanismos técnicos da comunicação audiovisual. O gravador, o rádio, a câmera de vídeo são apropriados a fim de tornar mais eficiente a comunicação entre índios e não índios e também a comunicação entre as próprias sociedades indígenas. O *Programa de Índio*, veiculado semanalmente pela Rádio USP entre 1985 e 1990 representou, sem dúvida, o exemplo mais instrutivo de como os índios vem conquistando espaços na sociedade dos não índios a partir de alianças estratégicas. Foi o primeiro programa de rádio criado e conduzido por índios no Brasil, produzido pela União das Nações Indígenas – UNI, através do seu núcleo cultural. Mais de 200 programas foram ao ar. Deste total, 179 estão preservados, arquivados e disponibilizados ao público⁹.

Ângela Pappiani, jornalista e co-produtora do *programa de índio*, assim se manifestou:

O rádio surge como resposta às necessidades do movimento indígena nesse momento. Por suas características básicas que, de forma empírica, os indígenas já sabiam identificar: o uso da linguagem oral, a possibilidade do uso de outros idiomas na comunicação, o baixo custo e a facilidade na produção, a abrangência de um grande público, a possibilidade de gravar os programas em fitas cassete e distribuir às aldeias ampliando o tempo de vida do programa, a possibilidade do uso de outras linguagens na comunicação como as histórias, as narrativas tradicionais, a música, os sons naturais das aldeias (PAPPIANI, 2012: 111).

Estes programas, portanto, desencadeavam uma ampla rede de comunicação, pois além dos ouvintes diretos da rádio USP e de outras rádios educativas que os retransmitiam, também eram distribuídos às aldeias, possibilitando serem ouvidos mais de uma vez e provocando o fortalecimento dos laços identitários e da luta política dos índios. Além das entrevistas com representantes indígenas das mais diversas etnias, o espaço também se abria para os aliados, políticos, antropólogos, artistas... A execução de músicas indígenas dos mais diferentes povos se constituía em algo muito especial e inédito. *Programa de índio* é uma ironia ao senso comum, desconhecedor da complexidade, riqueza e beleza das várias etnias indígenas. A

⁹ Os *Programas de Índio* foram, de certa forma, retomados com novo formato em 2011. Agora com a denominação de *Aldeias Sonoras* e veiculados apenas na internet, no mesmo site que abriga os antigos programas: www.programadeindio.org.

expressão é geralmente atribuída a algo que denota simplicidade ou pouca importância. Para os mais sensíveis e atentos à exclusão histórica dos povos nativos e ao permanente silenciamento de suas vozes, não precisa muito esforço para entender o quão significativos foram aqueles “Programas de índio” dos anos 1980. A própria presença indígena ali, abundante, viva, pulsante, era a prova definitiva contrária a ideia de índio como coisa do passado ou povos sem história. Na vinheta de abertura do programa de estreia, uma música dos povos do Xingu e uma voz que apresenta o que virá: “a cultura, a música, as histórias, mitos e lutas pela manutenção da vida e do meio ambiente. Tudo isso apresentado da forma como o índio mantém a sua história a milhares de anos: falando, contando...” (PROGRAMA DE ÍNDIO - 30/6/1985).

O programa trazia, acima de tudo, uma intencionalidade educativa: informar, cativar, ganhar afetuosamente índios e não índios, convidar os ouvintes para um mergulho no universo indígena, sensibilizá-los pela conversa informal, simplicidade, autenticidade. O apresentador Ailton Krenak, no programa de estreia, chama a atenção para a importância do diálogo e para a necessidade que índios e não índios têm de se conhecerem melhor e mutuamente:

A partir deste Programa que nós estamos realizando, nós vamos trazer um pouco da cultura e da realidade dos povos indígenas para essa população urbana que tem muito pouca informação sobre o nosso povo. É uma tentativa nossa de nos aproximarmos, de diminuir essa distância e fazermos com que possamos viver melhor, na medida que conhecermos cada um mais a cultura do outro, e existir alguma solidariedade entre os nossos povos” (PROGRAMA DE ÍNDIO, 30/06/1985)

Realmente o diálogo educativo existiu permanentemente e, mais que tudo, os embates. Os Programas são plenos de situações em que os índios questionam e desdizem concepções tradicionais ou estereótipos a respeito deles. O Programa sobre a Koyré¹⁰, a machadinha sagrada dos índios Krahô, é bastante elucidativo. Esta machadinha foi levada dos Krahô, em 1947, pelo pesquisador Harald Shultz¹¹, sendo mais tarde doada ao museu paulista. Ali a peça ficou por muitos anos sendo estimada como objeto raro de povos tradicionais que se acreditava extintos ou fadados à extinção. Em meados da década de 1980 os índios Krahô, em conversas com antropólogos que visitaram suas aldeias, acabaram descobrindo que a saudosa machadinha a que os mais velhos se referiam, estava em São Paulo e fazia parte de um acervo

¹⁰ A Koyré é uma machadinha especial, desenhada e ornada com um traçado artesanal que a deixa muito bonita. Elemento importante em vários rituais e festividades dos índios Krahô.

¹¹ Harald Schultz (1909-1966), fotógrafo e etnólogo, registrou por meio de fotos e audiovisuais povos e culturas indígenas brasileiras durante 30 anos. Colecionador de peças arqueológicas, foi funcionário do Serviço de Proteção ao Índio – SPI e do Museu Paulista.

de Museu. Os Krahô, então, iniciaram uma mobilização para ter de volta a sua Koyré sagrada. No dia 12 de junho de 1986 o Jornal Folha de São Paulo estampou a manchete: “Índios Krahô recuperam a machadinha”. No início da reportagem, sintetiza-se a questão: “Passados quase quarenta anos em que esteve, primeiro, com o antropólogo Harald Shultz, e depois no Museu Paulista, da USP, a machadinha Koyré, símbolo religioso e cultural da nação Krahô, da região norte de Goiás, voltou às mãos dos índios” (ÍNDIOS KRAHÔ, **Folha de São Paulo**, 12/06/1986: 36). Mas não foi tarefa fácil, vários índios, incluindo as principais lideranças, instalaram-se na cidade de São Paulo por mais de um mês à espera da liberação da peça; o Conselho Administrativo do museu se posicionou contra a entrega da machadinha aos índios, alegando, entre outras coisas, que o fato poderia desencadear reivindicações semelhantes de outros grupos sociais, o que poderia mutilar o acervo da instituição. No final, a Koyré foi “cedida” aos índios sob um termo de comodato, ou melhor, foi na verdade emprestada aos índios. Os Krahô, por sua vez, jamais a devolveram ao Museu. Nem poderiam, pois se tratava de objeto imprescindível para a revivescência de rituais sagrados de imensa importância para afirmar sua identidade cultural, conforme observou o chefe Krahô Pedro Penon: “trouxeram a machadinha para o museu paulista sem dificuldades, mas o pessoal mais novo já está perdendo os rituais e os costumes. Tudo que funciona quando o machado está dentro da aldeia, está desaparecendo”. Também na cerimônia de entrega da machadinha aos índios, o diretor da Faculdade de Ciências Sociais da USP, João Batista Borges, comentou o significado daquele ato para a política dos museus na Universidade:

Eu acho que nós herdamos e estamos vivendo em termos de museus ainda um clima reinante no final do século XIX. Penso que este evento contribui de maneira decisiva para que nós possamos repensar as funções dos museus na Universidade de São Paulo. Refletir sobre as suas atribuições e o que é mais importante ao meu ver: dar aos museus as reais condições humanas e infraestruturais para que eles possam realmente vir a cumprir as suas funções nos dias de hoje. (PROGRAMA DE INDIO, Rádio USP, 15/06/1986)

Os índios Krahô, durante o processo de mobilização e retomada da machadinha, chamaram a atenção para a sua existência real, física e cultural no presente. O descontentamento dos índios em relação aos que preferiam manter a peça no espaço do museu foi intenso e teve importantes repercussões. Estavam decididos a não voltar para suas aldeias sem o objeto que lhes pertencia. A insistência dos índios deixou no ar a seguinte indagação: Por que retirar aquela peça do contexto vivo em que dava sentido aos rituais religiosos e de sociabilidade do grupo indígena? Conforme Nora (1993: 05), “o arrancar do que ainda sobrou de vivido no calor da tradição, no mutismo do costume, na repetição do ancestral”. No final das contas os Krahô fizeram a sociedade pensar sobre a questão fundamental: o significado da

Koiré para os índios e o significado da Koiré como peça de museu. Segundo o mesmo Nora (1993: 08), “os lugares de memória nascem e vivem do sentimento de que não há memória espontânea”. Evidentemente que a Koiré dos índios não foi parar no museu à toa, basta lembrarmos que durante todo o período de vigência do Serviço de Proteção ao Índio (SPI) o principal esforço do órgão era integrar as sociedades indígenas à sociedade nacional. Logo, acreditava-se que num breve futuro os índios não existiriam mais como povos com culturas próprias, daí a importância de fotografar e recolher artefatos representativos dessas culturas. As instituições, os governos e a própria sociedade habituou-se a ver os índios como personagens do passado. Nas melhores intenções, entender as culturas indígenas como resquício, curiosidade, folclore, ou “heranças” que a sociedade nacional absorvia de um povo fatalmente sem futuro. Muitos relutaram e ainda relutam em considerar, respeitar e acolher os índios e suas culturas como realidades do tempo presente no Brasil. Mas, já na década de 1980 os próprios índios deixavam claro: o lugar do índio não é apenas no passado. Segundo Ramos (2004: 21), a função educativa do museu consiste em “mostrar relações historicamente fundamentadas entre objetos atuais e de outros tempos”, provocando diálogos entre o passado e o presente. Conhecer o passado de modo crítico e viver o presente como mudança. “Sem o ato de pensar sobre o presente vivido, não há meios de construir conhecimento sobre o passado. E o próprio conhecimento do presente já pressupõe referências ao pretérito” (RAMOS, 2004: 21). Neste sentido, talvez, situa-se a fala de João Batista Borges, diretor da Faculdade de Ciências Sociais da USP, quando alertou para a necessidade de “repensar as funções dos museus” naquela Universidade. No ato de devolver aos índios aquele objeto, as verdades científicas e positivistas do século XIX, nas quais o museu paulista ainda estava amparado, foram claramente abaladas. A presença dos índios Krahô reivindicando a peça museológica e justificando que a mesma lhes pertencia e que ajudava a reforçar a identidade indígena no presente, desmontou justificativas que se amparavam apenas na reverência de um objeto do passado, deslocado do contexto em que recebia significação. O Programa de Índio, na Rádio USP, acompanhou e repercutiu todo esse processo através das vozes dos próprios índios Krahô. Lideranças indígenas Krahô debateram e expressaram os seus sentimentos sobre a retomada do seu objeto sagrado.

Também se repercutiu no Programa de Índio a participação dos índios no filme “Avaeté, a semente da vingança”¹², do diretor Zelito Viana. O índio Maksuara Kadiwéu, personagem principal do filme, comentou sobre a importância do protagonismo indígena nas artes:

Eu acho muito importante o índio fazer a representação própria e não ser representado por alguém. Acho que com o tempo a gente vai chegar lá, a gente está começando, só falta fazer a produção do pessoal e ter também o apoio. Ao mesmo tempo a gente vai mostrar que existe, né? que a gente não é uma lenda. O índio está aí pronto, só falta alguém apoiar, ajudar na preparação para desenvolver esse trabalho (PROGRAMA DE INDIO, Rádio USP, 28/07/1985).

Maksuara sabia o que estava falando. De fato, a partir dos anos 1980 e nas décadas seguintes, os índios produziram literatura própria, trabalhos audiovisuais, pinturas, e outras criações artísticas ou acadêmicas sobre eles mesmos, suas culturas, seus relacionamentos com a sociedade dos não índios. As décadas de 1980 e 1990 são representativas de uma transição bem nítida neste campo. As alianças com setores da sociedade nacional ofereceram aos índios suportes importantes para suas produções culturais. No campo audiovisual, o projeto *Vídeo nas Aldeias* surgiu como parte das atividades da Organização Não Governamental do Centro de Trabalho Indigenista (CTI) e inicialmente consistiu em produzir vídeos para serem exibidos internamente, nas aldeias. Os índios, visualizando a si próprios, suscitariam debates que ao final fortaleceriam a identidade do grupo. Tais experimentos foram realizados pelo cineasta Vicente Carelli e sua equipe. Posteriormente realizaram-se oficinas para a formação de documentaristas indígenas. Ao longo dos anos 1990 e até os dias atuais, as oficinas renderam bons frutos. Vários cineastas indígenas têm lançado seus documentários nos circuitos comerciais e participado de festivais obtendo prêmios nacionais e internacionais.

Nos anos 1980 também se dão os primeiros passos no incentivo ao registro e divulgação da música dos povos indígenas. Um trabalho da maior relevância foi realizado pela cantora e pesquisadora da música indígena, Marlui Miranda, pioneira na pesquisa, recriação e interpretação de músicas indígenas no Brasil. Além disso, participou de oficinas com povos da Amazônia que resultaram na gravação de CDs em que os índios cantam as suas próprias músicas. No Programa de Índio de 20 de setembro de 1987, Marlui explica um pouco do seu trabalho:

A finalidade do meu trabalho é a recriação deste repertório tão desconhecido da gente, busco um trabalho de entendimento dessa música, não quero fazer pura e simplesmente uma recriação sem conhecer o que significa cada música, o que está

¹² O filme *Avaeté, a semente da vingança*, do diretor Zelito Viana, foi lançado em 1985 e tem como tema central o massacre dos índios Cinta-Larga no Noroeste do Mato Grosso no início da década de 1960. O filme foi o 2º colocado no festival de Moscou em 1985.

sendo dito, a importância desta música. A minha proposta não é só uma coisa profissional, é uma proposta de vida, é muito afetiva. Uma coisa amorosa, mesmo. A música indígena nunca foi divulgada para o grande público. Os índios estão sempre na linha de fogo desse processo de colonização, então a própria cultura indígena vai desaparecendo e se não houver um trabalho sério para registrar isso, ela vai fatalmente desaparecer, né? Então, a minha ideia vem muito no sentido da preservação desse repertório, e dessa cultura que poderia desaparecer (PROGRAMA DE ÍNDIO, Rádio USP, 28/07/1985).

Marlui Miranda, portanto, buscou compreender essa música, os seus significados dentro da aldeia, a sua funcionalidade nas manifestações culturais do grupo indígena que a criou ou que a tem como herança. A cantora observa ainda que a música indígena jamais foi divulgada para o grande público, o que demonstra o ineditismo e a importância do seu trabalho. Aliás, a música indígena, nas suas dimensões rítmicas, praticamente teve influência nula na própria música popular brasileira. Bastos (2006: 115), falando desta ausência, comentou: “Não há lugar aqui para os ‘índios’, a mestiçagem que estaria na base da formação da música brasileira limitando-se tão-somente a brancos e negros”. Falar dos índios nas letras das canções é uma coisa; incorporar sonoridades e arranjos melódicos é outra coisa. Esta falta justifica também a preocupação de Marlui com o possível desaparecimento da música indígena, caso trabalhos de registros não se realizassem. Contudo, é interessante observarmos o quanto Marlui, naquele momento, estava contaminada com a ideia do inevitável desaparecimento indígena. A cultura e a música indígena poderiam desaparecer, junto com os índios. Daí o empreendimento de gravar essa música e repercuti-la nas sociedades indígenas e não indígenas. Os *Programas de Índio*, aliando-se aos esforços de preservação, registro e divulgação da música indígena, executaram em abundância os sons dos mais diferentes povos, inserindo-os nos seus devidos contextos e funcionalidades, pois a música indígena dificilmente se dissocia das atividades culturais e laborais de cada povo.

Uma última questão sobre os *Programas de Índio*, é notar que uma boa parte deles coincidem, e não por acaso, com o período de preparo e vigência da Assembleia Nacional Constituinte. Os programas traziam as últimas notícias sobre a participação dos índios na constituinte, acompanhavam e debatiam as propostas contrárias e prejudiciais aos seus direitos. Uma das propostas mais polêmicas foi a apresentada pelo relator Bernardo Cabral e dizia respeito à divisão dos índios em “aculturados” e “silvícolas”, inclusive defendendo que os índios que já dominavam o português e que viviam em constante contato com a sociedade brasileira, seriam integrados à sociedade nacional como não índios e deixariam de ter o reconhecimento do Estado brasileiro, o que significaria perder o direito às suas terras e à sua identidade própria. Certamente a proposta mais combatida pelos índios ao longo do ano de

1987. Neste mesmo ano, por decreto, o presidente José Sarney criava distinção entre as terras indígenas habitadas por “silvícolas não aculturados” e “silvícolas aculturados ou em adiantado processo de aculturação”. Estes últimos teriam suas terras drasticamente reduzidas. A FUNAI, por sua vez, no ano seguinte publica uma Portaria reeditando esse decreto. Em reportagem do *Jornal do Brasil*, Ailton Krenak, coordenador da União das Nações Indígenas (UNI), observou: “Às vésperas do centenário da abolição da escravatura, o governo decreta a escravidão indígena e coloca definitivamente a canga em nosso pescoço” (PORTARIA, **Jornal do Brasil**, 16/05/1988). Os decretos do presidente Sarney e a Portaria da Funai, contudo, não estavam isolados de uma ampla resistência conservadora que dificultava o reconhecimento dos direitos culturais e históricos dos povos indígenas na Assembleia Nacional Constituinte. Em agosto de 1987, por exemplo, os índios foram vítimas de uma campanha comandada pelo jornal *O Estado de São Paulo*, logo após encerrarem um movimento de coletas de assinaturas em todo o Brasil a favor das propostas indígenas para a Constituinte. O próprio Ailton Krenak, apresentador do *Programa de índio* na rádio USP, faz a seguinte narrativa:

O Jornal O Estado de São Paulo nos apontaram como os maiores suspeitos contra a soberania nacional. Estaríamos ameaçando a segurança da pátria, com a nossa insistente campanha de demarcação de terra, para assegurar o nosso direito à vida e à nossa cultura. E a partir daí o Estadão conseguiu eco no jornal O Globo, com os editoriais do senhor Roberto Marinho a favor das mineradoras e contra os povos indígenas, conseguindo que outros jornais em outros locais do Brasil repercutissem a notícia de que os índios estavam conspirando contra o país. A partir da repercussão deste noticiário, muitos parlamentares retiraram do texto as garantias que o povo indígena tanto vinha reivindicando e lutando. Então hoje nós temos um texto que é sob medida para as empresas mineradoras. Toda essa campanha tem um objetivo só: arrancar dos territórios indígenas o máximo de riquezas no menor tempo possível. Não é o povo indígena que conspira contra o Brasil, o que conspira contra o Brasil é a ganância, a burrice, a pobreza de espírito. (PROGRAMA DE ÍNDIO, Rádio USP, 6/9/1987).

No mesmo *Programa de índio*, Ailton fala sobre o protesto que fez no plenário da Assembleia Nacional Constituinte, na data marcada para a defesa da proposta dos índios:

Então com essa história toda de campanha aí, no dia 04 de setembro eu estive lá em Brasília, com a responsabilidade de defender na plenária a nossa proposta e decidi, em vez de contar uma história, fazer um protesto. Pinte o meu rosto com jenipapo e fiz um luto, contra a agressão que nosso povo estava sofrendo. (PROGRAMA DE ÍNDIO, 6/9/1987)..

Interessante é ver como Ailton se apropria da comemoração oficial dos cem anos de abolição da escravidão negra no Brasil (ocorrido em 1988), nestes dois momentos referidos acima, de ameaça e ataque aos direitos indígenas. Primeiro, afirmando que às vésperas do “centenário da abolição” o governo “decreta a escravidão indígena” e depois, o protesto no

plenário da Assembléia Nacional Constituinte, onde Ailton Krenak pinta o rosto com jenipapo, tinta preta (cor negra) conforme vemos em fotos divulgadas na imprensa da época. De outro lado, o preto também simboliza o luto pela derrota momentânea dos povos indígenas. Desta forma, estabeleceu-se um diálogo entre passado e presente; entre lutas, vitórias e derrotas do povo negro e indígena. Claro que Ailton sabia da repercussão que este seu ato teria e cuidadosamente “teatralizou”. As frases ditas e o ato no plenário procuravam impactar e, no fim das contas, aproximar a causa indígena do que naquele momento tinha maior repercussão e parecia sensibilizar mais fortemente a sociedade, os cem anos da abolição. O ato foi simbólico. Em todos os sentidos, educativo.

Referências bibliográficas

- ALENCAR, Fco; CARPI, Lúcia; RIBEIRO, Marcus. **História da Sociedade Brasileira**. 2º Grau. Rio de Janeiro, Ao Livro Técnico, 1ª edição, 1979.
- ALMEIDA, Maria Regina Celestino. **Os índios na História do Brasil**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2010.
- BARRETO, Henyo Trindade. *Invenção ou renascimento?* Gênese de uma sociedade indígena contemporânea no Nordeste. In: OLIVEIRA, João Pacheco. **A viagem da volta: Etnicidade, política e reelaboração cultural no Nordeste indígena**. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 1999.
- BASTOS, Rafael José de Menezes. *O índio na Música brasileira: Recordando quinhentos anos de esquecimento*. In: TUGNY, Rosângela Pereira (Org.). **Músicas Africanas e Indígenas no Brasil**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.
- BOSI, Alfredo. **Dialética da Colonização**. São Paulo, Companhia das Letras, 1992.
- BICALHO, Poliene. **Protagonismo indígena no Brasil: Movimento, Cidadania e Direitos (1970-2009)**. Tese de doutorado – Universidade de Brasília, Instituto de Ciências Humanas, Departamento de História, 2010.
- BITTENCOURT, Circe. Livros didáticos entre textos e imagens. In: BITTENCOURT, Circe.(Org.). **O saber histórico na sala de aula**. 5ª ed. São Paulo: Contexto, 2001.
- CUNHA, Manuela Carneiro. **Antropologia do Brasil: mito, história, etnicidade**. 2ª ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.
- MONTEIRO, John. O desafio da História indígena no Brasil. In: SILVA, Aracy Lopes & GRUPIONI, Luis Donisete Benzi (Org). **A Temática Indígena na Escola**. 4ª Ed. Brasília: MEC: MARI: UNESCO, 2004.
- NORA, Pierre. Entre Memória e História: A Problemática dos Lugares. Trad. Yara Aun Khoury. **Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós Graduados da PUC em História e do Departamento de História da PUC-SP**. São Paulo, Dezembro, 1993.
- RAMOS, Francisco Régis Lopes. **A danação do objeto: o museu no ensino de história**. Chapecó: Argos, 2004.

RIBEIRO, Darcy. **Os índios e a civilização**: a integração das populações indígenas no Brasil moderno. 1ª edição: 1970. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

SIVA, Isabelle Braz Peixoto. O Relatório provincial de 1863 e a expropriação das terras indígenas. In: PACHECO DE OLIVEIRA, João (Org.). **A presença indígena no Nordeste**: processos de territorialização, modos de reconhecimento e regimes de memória. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2011, pp. 327-345.

PAPPIANI, Angela. Programa de Índio: Criando pontes sonoras entre culturas. **Revista Novos Olhares**, n. 1, vol. 1. 2012.

VARNHAGEN, Francisco Adolfo de. **História Geral do Brasil**. Tomo 1. 5ª ed. São Paulo: Melhoramentos, 1953.

Referências documentais

INDIOS KRAHÔ recuperam a machadinha. Jornal Folha de São Paulo; São Paulo, p. 36; 12 jun. 1986.

PORTARIA da Funai restringe os direitos de índios aculturados. Jornal do Brasil, 1º caderno, Rio: 16 mai. 1988.

EXPOSIÇÃO de fotos abre a semana do índio no Ceará. O Povo, Fortaleza, 20 abr. 1988.

LUTA sem fim. Editorial O Povo, Fortaleza, p.6, 30 mai. 1988.

GOVERNO Federal diz que os Tapeba não são indígenas. O Povo, Fortaleza, p.19, dia 23 jul. 1988.

HISTÓRIA do Brasil Cantada. O Índio. In: COLEÇÃO DISQUINHO. São Paulo: Continental, 1968, vol 1 lado b-1.

PROGRAMAS DE ÍNDIO. Produção: Ângela Maria Pappiani. Rádio USP e NCI – Núcleo de Cultura Indígena da UNI – União das Nações Indígenas. São Paulo: Rádio USP – 1985-1990. Disponível em: <<http://www.programadeindio.org>> . Acesso em 24 mar. 2013.

AVAETÉ, A semente da Vingança. Direção: Zelito Vianna. Produção Executiva: Carlos Cabral e Jayme del Cueto. Co-produção: Produções Cinematográficas Mapa e Embrafilme. Música: Egberto Gismonti. Roteiro: José Joffily e Zelito Vianna. Lançamento (Brasil): 1985. Distribuição: Embrafilme. lab: Líder Cinematográfico.