

**O PERSONAGEM INDÍGENA:
Relação Entre Cinema Ficcional e Historiografia Brasileira
(1995 – 2005)**

Mabel Freitas Araujo de Souza¹

RESUMO: Através deste texto propomos discutir a provável relação entre a cinematografia ficcional e a historiografia brasileira na construção e perpetuação das imagens representativas dos povos indígenas. Para tanto, utilizamos da análise do discurso, visando melhor interpretar as mensagens sobrepostas nas películas tal como para discorrer sobre as possíveis similaridades entre o discurso historiográfico e a representação fílmica. Para o desenvolvimento da análise, realizamos um levantamento substancial dos filmes de ficção produzidos no Brasil que, direta ou indiretamente, apresentam imagens dos povos indígenas. *O Guarani*, *Hans Staden* e *Caramuru a Invenção do Brasil* foram os filmes selecionados para a discussão, considerando o período de 1995 a 2005, recorte anterior e posterior aos 500 anos de Brasil.

PALAVRAS CHAVE: Povos Indígenas, Cinema, Historiografia.

Este texto tem por objetivo apresentar algumas reflexões propostas pela pesquisa em intitulada: *Diálogos entre a historiografia brasileira e a cinematografia na construção de imagens sobre o indígena (1995-2005)*². Buscamos um possível diálogo entre cinematografia e historiografia, pretendendo refletir sobre as construções imagéticas dos povos indígenas³ veiculadas em alguns filmes ficcionais brasileiros no intuito de analisar as imagens implícitas e explícitas nesse meio de comunicação, que é um elemento de produção e reprodução de atitudes e valores culturalmente vigentes na sociedade. Busca-se ainda identificar os contextos históricos em que essas películas foram produzidas visando perceber o porquê daquela forma de construção e destacar as similaridades do discurso fílmico em relação à alguns discursos contidos na historiografia clássica brasileira sobre os indígenas.

Comparando a fala de Durval Albuquerque Júnior⁴ sobre a estereotipia à uma ampla bibliografia acerca dos povos indígenas é possível perceber que o discurso da estereotipia pode ser relacionado às formas de interpretar e representar os povos indígenas no Brasil. Desde os primeiros escritos sobre esses povos até uma boa parte das produções historiográficas desse século é possível verificarmos uma construção discursivo-imagética sobre os indígenas pautada na alteridade e elementos pretéritos e estereotipados.

Segundo Tzvetan Todorov⁵, o acontecimento na história da humanidade que fundou o problema moderno da alteridade foi a chegada dos espanhóis ao continente americano. Conforme este, dois comportamentos são característicos de todo colonizador perante o

colonizado, tomando como exemplo a situação dos indígenas: ou o colonizador os vê como seres humanos, com direitos e deveres idênticos aos seus, ocasionando a imposição dos próprios valores convencionais sobre o “outro”; ou trata os indígenas como sendo inferiores, cercado pelo egocentrismo, recusando que haja neles uma substância humana outra. Tal característica está presente não apenas no contexto analisado por Todorov, mas também nas crônicas sobre o Novo Mundo relatando a chegada dos portugueses ao território americano, tal como na historiografia clássica brasileira e algumas produções mais recentes que tratam dos povos indígenas, direta ou indiretamente.

A influência dos escritos do período colonial se fez presente no nascimento da nossa historiografia. Os cronistas descreviam o novo cenário buscando elucidar aspectos que favoreciam seus interesses, ora evidenciando a existência de um território indígena a ser dominado, ora negando sua existência, caracterizando as novas terras como inabitadas, relatando tudo sempre sob a perspectiva de colonização.

A primeira imagem descrita por Caminha, conta sobre a visão de "*homens pardos, todos nus, sem nenhuma coisa que lhes cubrisse suas vergonhas, traziam arcos nas mãos...*"⁶ e sobre as mulheres indígenas e "*suas vergonhas tão altas, tão serradinhas e tão limpas de cabeleiras que, de as nós muito bem olharmos, não tínhamos nenhuma vergonha*"⁷. Vespucci⁸ retoma a última ideia em seus escritos e compartilha também, como outros cronistas, da concepção de que os povos indígenas não possuíam organização política e religiosa. A ideia tornar-se comum e adquire, com Gandavo⁹, espaço significativo, quando o mesmo escreve que os povos daquela região possuíam uma língua que desconhecia as letras: L, F e R. Sendo assim não possuíam lei, fé, ou rei. Tal proposição torna-se consenso entre a maioria dos escritores do período. Outras ideias sobre os povos indígenas, como “gente bestial a ser amansada”; “tabula rasa”; “animais racionais”; “cães canibais”; “luxuriosos”; “mentirosos”, dentre outras características, perpassaram anos e continuaram a ser propagadas nas produções historiográficas brasileiras.

Os primeiros escritores da historiografia brasileira do século XIX⁹, comprometidos a promover um vigoroso processo de nacionalização, acabaram causando impactos na formação da sociedade brasileira, principalmente no que se refere à educação. As primeiras obras tratavam, sobretudo, da miscigenação entre as raças branca, índia e negra como construção da identidade nacional. O pioneiro a escrever sobre tal aspecto, Von Martius¹⁰, ganhador do concurso de redação sobre “Como se fazer História do Brasil” do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro - marca sua obra com a descrição naturalista de como interpretar as

características morais de cada raça e propõe que o “sangue português” seria como “um poderoso rio” onde deveriam ser absolvidos os “confluentes” das “raças índias e etiópicas”. Segundo o mesmo, a raça indígena era constituída por “ruínas de povos”.

Posteriormente, ao tratar dos povos indígenas do Brasil, Varnhagen, considerado por muitos como o “pai da história”, afirmava que “*de tais povos na infância, não há história; há só etnografia.*”¹¹. Os indígenas não eram tratados enquanto atores históricos, mas como alheios à possibilidade de civilização e fadados a serem esmagados ou incorporados pela sociedade portuguesa. Em sua obra “História Geral do Brasil” atribui aos indígenas falta de caráter, indolência e barbárie. “*Essas gentes vagabundas que, guerreando sempre, povoavam o terreno que hoje é do Brasil*”¹²

Uma visão discriminatória em relação aos indígenas foi difundida amplamente por vários intelectuais tanto no século XIX quanto no XX. A exemplo, Prado Junior¹³ que apresenta, entre questões diversas, a ideia de incapacidade dos indígenas em transformar a natureza ou serem sujeitos históricos, seja por inferioridade racial ou por serem vistos como num estágio atrasado de evolução social e econômica. Na obra *Casa grande & Senzala*, Gilberto Freyre¹⁴ trata do choque entre culturas como algo benéfico, suavizando as relações entre colonizadores e colonizados no intuito de exaltar a miscigenação e as trocas, ou imposições, culturais entre dois mundos distintos, tratando os indígenas como parte de uma “raça atrasada” ou como “bandos de crianças grandes”. A maioria dos autores que escreveram sobre os indígenas no século XIX e na primeira metade do século XX, trata de maneira superficial a análise política e organizacional das culturas indígenas, sendo possível perceber nas produções que surgiram após a criação do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro a influencia dos relatos dos cronistas do período colonial.¹⁵

As construções sobre os indígenas com base nos aspectos estereotipados não estão restritas à produção historiográfica. Vários suportes e linguagens veiculam imagens e concepções equivocadas, preconceituosas, discriminatórias e generalizadas sobre as populações indígenas como podemos constatar através da imprensa, artes, literatura, recursos didáticos, cinema, dentre outros. Tomamos o cinema ficcional como suporte a ser analisado nesta pesquisa, acreditamos que o mesmo se constitui num meio eficaz de veiculação dessas imagens e concepções.

A cinematografia deve ser compreendida como produção fictícia e histórico-social, considerando o fato de que apesar de poder recriar a realidade dentro de sua perspectiva, a produção fílmica está ligada ao processo histórico, aspecto esse que não é representado

necessariamente de forma direta nessas películas, mas em seu processo de criação e interpretação, logo se internalizando na estrutura da obra contribuindo para a manutenção do imaginário criado acerca dos povos indígenas.

Partindo desse pressuposto, a película ficcional deve ser interpretada como um objeto de reflexão plural, ligada diretamente ao imaginário da sociedade. Partimos desse aspecto para analisar o cinema ficcional brasileiro de longa metragem em suas representações do indígena, contrapondo nossas análises a uma produção historiográfica que também apresenta os povos indígenas de forma genérica, reforçando estereótipos.

Nosso propósito é reforçado por considerações como as traçadas pelo historiador Marc Ferro¹⁶, um dos pioneiros a tratar da importância do cinema enquanto fonte histórica, quando este afirma que "*o imaginário é tanto história quanto História, mas o cinema, especialmente o cinema de ficção, abre um excelente caminho em direção aos campos da história psicossocial nunca atingidos pela análise dos documentos*"¹⁷. Ferro defende que o filme não é apenas um produto, mas também um agente da história apontando como os filmes, através de representações, podem servir como doutrinador e ou glorificador. A maior contribuição da análise fílmica na pesquisa histórica é a possibilidade de buscar o que existe de não-visível, uma vez que o filme ultrapassa seu próprio conteúdo, revelando aspectos do contexto de produção, além de mostrar que por trás das imagens representativas, se camufla a ideologia de uma sociedade. O cinema para Marc Ferro representa uma outra história: a contra-história, que faz possível uma contra-análise da sociedade, defendendo que a partir de películas, é possível visualizar uma realidade política e social.¹⁸

O filme ficcional deve ser pensado como importante para a compreensão, não apenas das sociedades retratadas ou imaginadas no âmbito do cinema, mas, principalmente, para a compreensão do meio no qual os filmes são produzidos e seu contexto de produção. A produção ficcional aparenta falta de compromisso em retratar a realidade, mas apresenta uma rica possibilidade de expressão do imaginário, revelando e veiculando conceitos e preconceitos. Neste sentido nos interessa as imagens dos personagens indígenas presente nas películas, bem como o entendimento das complexas relações que envolvem todo o processo de produção dessas imagens uma vez que:

“O espaço ficcional é efeito de um múltiplo processo que relaciona, articuladamente, matrizes culturais tradicionais, materialidades econômicas, esquemas burocráticos e administrativos, tecnologias, luta entre produtores culturais e desejos dos receptores, sempre historicamente contextualizados.”¹⁹

Para Edgar Cunha²⁰, muito do imaginário que perpassa a imagem do indígena em nossa sociedade é perceptível nos filmes de ficção ou mesmo documentários que enfocam sociedades indígenas. Muito dos filmes tiveram como referência a imagem do indígena construída pela literatura romântica, marcado pela idealização, como atestam os "Guaranis", "Ubirajaras" e "Iracemas" do nosso cinema. Grande parte dessas películas que retratam os povos indígenas foi pensada como uma tentativa de elegê-los como símbolo de nacionalidade, todavia o indígena era apresentado numa forma idealizada, (des) construída a partir de referenciais das visões eurocêntricas, presentes nas crônicas sobre o Novo Mundo e demais visões historiográficas.

Para melhor estabelecer o diálogo entre as ideias presentes na historiografia e as produções fílmicas, realizamos um levantamento substancial dos filmes de ficção produzidos no Brasil que, direta ou indiretamente, apresentam imagens dos povos indígenas. Nesse levantamento encontramos 93 títulos tendo como marco inicial a primeira produção fílmica ficcional brasileira que coloca em cena os indígenas datada em 1911 até as produções de 2005, ano que fecha o recorte temporal dessa pesquisa.

Os primeiros filmes do cinema brasileiro, que se enquadram na temática indígena, foram geralmente realizados por imigrantes em sua maioria, italianos e espanhóis que elegeram esses povos como um possível objeto de sua atenção e fantasia. A primeira retratação de um índio foi feita em um filme de ficção - *O Guarani* – de Salvattore Lazzaro em 1911. A partir disso, a temática indígena continuou sendo retratada nas décadas subsequentes, com aspectos referentes à aventura, romance, religiosidade, conflito identitário, entre outros.²¹

Apesar da grande representatividade dos povos indígenas no decorrer dos anos na cinematografia brasileira é possível notar que a perpetuação de estereótipos continua respaldada em imagens retrogradadas, encontradas a princípio no século XVI com os relatos dos cronistas, posteriormente adotadas pela historiografia brasileira e a partir de então propagadas nos diversos meios de comunicação e conhecimento. As películas, em sua maioria, tratam o indígena de forma dicotômica, sejam como ingênuos e passivos ou violentos e cruéis, bons ou maus, mas sempre considerados selvagens, como sendo elementos intrínsecos as florestas e fauna. Outra característica que marca o personagem indígena para além do já citado é a imagem do selvagem incapaz de se adequar as transformações acontecidas na dita sociedade civilizada. Ora os indígenas são vistos como estagnados, atrasando o progresso e por isso considerados como “bárbaros”, ora são recriminados por corresponderem às transformações

da sociedade em geral, incorporando novas formas de se portar perante essas mudanças, nesse caso passam a ser vistos não mais como “índios”. Existe também, dentre outras, a imagem caricatural, tratando a cultura indígena de forma pejorativa, fazendo do personagem uma montagem de preconceitos envolvendo sátira aos seus costumes, uso exacerbado de sexualidade e outras características negativas também advindas justamente das obras de historiografia clássica que influenciaram e influenciam de certa forma todos os vieses da construção imagética desses sujeitos.

Nesta pesquisa temos como base a análise de três filmes: *O Guarani*²², *Hans Staden*²³ e *Caramuru, a Invenção do Brasil*²⁴.

O primeiro, **O Guarani**, de Norma Bengell, lançado em 1996, é um dos filmes baseado no romance de José de Alencar²⁵ escrito no auge do romantismo idealista de meados do século XIX no movimento literário indianista. A película apresenta uma visão romantizada sobre o indígena Peri - o "bom selvagem", corajoso chefe da nação dos goitacás - contribuindo para a construção da nacionalidade, elegendo o indígena como parte fundamental na construção da identidade brasileira a partir da teoria de miscigenação presente em tantas obras historiográficas. O indígena em Peri é colocado como heroico, bondoso, corajoso e, sobretudo, obediente, afinal a construção da nacionalidade deve ser feita a partir de características consideradas positivas, evitando as situações conflituosas. Como na maioria das crônicas e textos historiográficos, o indígena aparece como intrínseco a natureza, separados em dois grupos: um marcado pela submissão, o bom selvagem, e outro, cruel e inescrupuloso, o mau selvagem, assim classificado por não se render aos interesses e costumes do colonizador. A lógica etnocentrista também está presente nas qualidades atribuídas a Peri, “cavaleiro português no corpo de um selvagem”, tal como em colocações de admiração e inveja à cor e à beleza de Ceci, por Isabel, sua meia irmã mestiça. Elementos ligados à religião também aparecem muito no filme, principalmente a ideia de cristianização como salvação das almas dos indígenas, tão presente nas narrações de jesuítas.

No segundo filme, **Hans Staden** de Luiz Alberto Pereira, lançado em 1999, baseado no livro *Duas Viagens ao Brasil*²⁶, percebe-se uma visão considerada como mais verossímil sobre os indígenas através da narrativa do estrangeiro que conviveu com os tupinambás no período colonial. Apesar de ser apresentado com maior verossimilhança que os outros dois filmes analisados e trazer elementos importantes da cultura indígena no século XVI, o filme que se propõe a relatar o “outro”, indígena, acaba privilegiando mais o próprio Staden. Ao seguir a sequência dos escritos de Staden, acaba por reproduzir, sem criticidade, as mesmas

colocações feitas no livro, ganhando caráter descritivo. Mesmo um dos principais assuntos retratados no filme, antropofagia, aparece sem maior significação, só colocado como parte da continuidade aos relatos de Hans Staden. A linguagem objetiva do filme aparenta certa imparcialidade, como uma tentativa de mostrar o que aconteceu de fato, sem inclinações. Porém isso não pressupõe que a película consiga ser imparcial. A neutralidade também constitui e reproduz discursos, como afirma Morettin, no caso desse filme:

Certo é que “mostrar” o século XVI a partir do ponto de vista de um europeu imbuído dos preceitos civilizatórios significaria assumir um tipo de discurso sobre o outro que não se coaduna mais com as reflexões acerca do que representou a presença do elemento branco neste território no decorrer do período colonial.²⁷

Na terceira película, a comédia **Caramuru, a Invenção do Brasil**, dirigido por Guel Arraes, lançado em 2001, fica evidente uma imagem ridicularizada dos povos indígenas, mais especificamente, a criação de um modelo caricato dos tupinambás. Em aspectos gerais, a película exacerba a imagem sensual da mulher indígena, Moema e Paraguaçu estão sempre ligadas à sexualidade, reforçando a ideia de luxúria e de índias “doidas por homem branco”, destacada em alguns textos historiográficos, principalmente em Gilberto Freyre²⁸. A concepção do “índio preguiçoso” e “raça de gente fraca e mole” também está presente nesse filme, Itaparica, o chefe da aldeia, é o principal figurante dessa característica, seguindo a ideia de Varnhagen²⁹, que acredita que esse aspecto facilitou o trabalho dos portugueses na conquista das terras.

No filme não há o menor sinal do choque violento entre as duas culturas, pelo contrário, a chegada de colonizadores é caracterizada como momento oportuno para que os indígenas “falsos” e “infiéis”, sejam beneficiados. Essa película traz preconceitos sobrepostos em diálogos criativos e taxativos, fazendo do riso um forte instrumento político que acaba por naturalizar e internalizar essas ideias que perpetuam estereótipos referentes aos povos indígenas.

Estes filmes foram escolhidos para exemplificar como as produções geradas no período anterior e posterior aos 500 anos se posicionaram frente à questão indígena no Brasil. A escolha também levou em consideração o fato de serem títulos acessíveis ao público. É importante demonstrar que os tais 500 anos de “miscigenação” pouco mudaram o conceito de indígena propagado pela primeira vez na carta de Pero Vaz de Caminha e consolidado na historiografia brasileira especialmente a produzida no final do século XIX e primeira metade do XX.

O recorte temporal proposto para esse estudo se atém ao período de 1995 a 2005, tomando como referencia a Primeira Década Internacional das Populações Indígenas do mundo, evento que concorreu para que as questões relativas ao tema indígena ganhasse maior visibilidade. Este recorte também considerou a recuperação da indústria cinematográfica nacional denominada de *período da retomada*³⁰ por conta das grandes publicações, divulgação, distribuição e exibição de filmes nacionais nesse período.

As obras clássicas de historiografia citadas influenciam a criação de um imaginário relacionado aos povos indígenas, que é perpassado por gerações através, por exemplo, de livros didáticos e grande parcela dos meios de comunicação que desconsideram as transformações das sociedades indígenas e dos trabalhos e estudos que as circundam.

O preconceito sobre os indígenas é alimentado a partir de meios amplos de comunicação. Muitas das informações contidas nas películas ficcionais são internalizadas automaticamente sem uma reflexão maior sobre o assunto tratado, dando continuidade a um pensamento preconceituoso que estigmatiza os indígenas ao período colonial sem chance de mudanças. Além disso, são pouquíssimos os filmes que tratam desses povos como protagonistas do enredo e de sua própria história, há quase sempre o retrato do colonizador se sobrepondo seja na trama, seja na sua existência.

Seja como o indígena caricatural ou romântico, e até mesmo o mais “verossímil”, todos esses personagens revelam um discurso sobreposto. Enxergar e retratar o “outro” como nos convém, pode ocasionar uma reprodução no imaginário social e fundar uma tradição de discursos que acaba por instituir sentidos e significados pautados em relações de poder através da construção de representações para os sujeitos. Essa subjetivação onde se interpreta o “outro” a partir do “eu” perpassa por uma naturalização, resultando na criação de estereótipos, cuja base está ligada a uma relação entre diferentes, pois através das práticas discursivas pode-se naturalizar um determinado lugar social para cada indivíduo.

Sobre a construção e os efeitos do discurso sobre o “outro” Foucault considera que “por formação discursiva designa-se um sistema de dispersão e de regularidades de enunciados, conceitos, posições e práticas sociais”³¹. Partindo desse pressuposto, é possível perceber que os filmes apresentados se apropriaram dos discursos produzidos pela historiografia brasileira sobre os indígenas contribuindo para a cristalização de estereótipos sobre esses povos, influenciando na produção de ideologias e práticas que elegem lugares periféricos para esses sujeitos na sociedade.

¹ Graduanda do curso de Licenciatura em História na Universidade Estadual de Feira de Santana. A pesquisa é desenvolvida com apoio do sistema de bolsas de iniciação científica FAPESB. Endereço eletrônico: belhist@hotmail.com.

² Desenvolvida sob a orientação da Doutora Ana Maria Carvalho dos Santos Oliveira. Integra-se ao *Projeto Povos Indígenas do Brasil: os olhares de Freyre e Caio Prado Júnior* e vinculado ao grupo de estudos NEABI – Núcleo de Estudos Afro Brasileiros e Indígenas. Agradecimentos especiais à doutoranda Zeneide Rios de Jesus e o mestre Diego Carvalho Corrêa, pela grande contribuição para o amadurecimento do trabalho.

³O termo “povos indígenas” é usado neste trabalho não como homogeneização de culturas tão amplas. A opção pelo mesmo se deve ao fato de que nas obras Historiográficas que serão paralelamente analisadas, não existem especificações aos grupos aos quais esses sujeitos pertencem. Já no caso de algumas películas aqui destacadas, procurarei mostrar os diversos grupos apresentados nas mesmas.

⁴ALBUQUERQUE JÚNIOR. Durval Muniz de. *A Invenção do Nordeste e outras artes*. Recife: FJN. Ed. Massangana. São Paulo: Cortez, 1999.

Conforme esse autor, “o discurso da estereotipia é um discurso assertivo, repetitivo, é uma fala arrogante, uma linguagem que leva à estabilidade acrítica, é fruto de uma voz segura e auto-suficiente que se arroga o direito de dizer o que é o outro em poucas palavras. O estereótipo nasce de uma caracterização grosseira e indiscriminada do grupo estranho, em que as multiplicidades e as diferenças individuais são apagadas, em nome de semelhanças superficiais do grupo”.

⁵ TODOROV, Tzvetan. *A Conquista da América. A Questão do Outro*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

⁶ CAMINHA, Pero Vaz de 1668 (1500), *Carta a El Rey Dom Manuel* Rio de Janeiro, Ed. Sabiá. pg – 21.

⁷Idem. Ibidem: 36-7

Para continuidade de leitura sobre as crônicas do século XVI: CARNEIRO DA CUNHA, M. Manuela. Imagens de índios do Brasil: o século XVI. *Revista de Estudos Avançados, São Paulo, vol. 4. N 10. Setembro/Novembro, 1990.* p 91-110.

⁸ VESPUCCI, *Carta a Lorenzo de Médici*, Lisboa, outono de 1501 in L.N.d'Oliver 1963: 542

⁹GANDAVO, Pero Magalhães. *Tratado da terra do Brasil*. História da Província de Santa Cruz. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1980.

¹⁰MARTIUS, Carl F.P. Von. Como se deve Escrever a História do Brasil in: *O Estado de Direito entre os Autóctones do Brasil*. Belo Horizonte, Itatiaia/EDUSP, 1982.

¹¹ VARNHAGEN, Francisco Adolfo de. *História Geral do Brasil*. Tomo 1. 5ª ed. São Paulo: Melhoramentos, 1953.p. 31.

¹² Idem. Ibidem. p.24

¹³PRADO JÚNIOR, Caio. *Formação do Brasil Contemporâneo*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1995.

¹⁴FREYRE, Gilberto. *Casa Grande e Senzala*. Rio de Janeiro: editora Record, 1989.

¹⁵ CORRÊA, Dora Shellard. Historiadores e cronistas e a paisagem da colônia Brasil. In: *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 26, nº 51. 2006.

¹⁶ Para aprofundar a análise do autor, vide: KORNIS, Mônica Almeida. História e Cinema: um debate metodológico. *Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol.5, n.10, 1992, p.237-250*.

¹⁷ FERRO, Marc. O filme: uma contra-análise da sociedade? In: LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre (Orgs.). *História: novos objetos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992, pp. 79-115.p.13.

¹⁸ Idem. Ibidem.

¹⁹ SILVA, Juliano Gonçalves da. *O índio no cinema brasileiro e o Espelho Recente*. / Juliano Gonçalves da Silva. – Campinas, SP: [s.n.], 2002. p.13.

²⁰ CUNHA, Edgar Teodoro da. *Cinema e Imaginação - A imagem do índio no cinema brasileiro dos anos 70*. São Paulo. Dissertação de Mestrado. FFLCH/USP, 1999.

²¹SILVA, Juliano Gonçalves da. *O índio no cinema brasileiro e o Espelho Recente*. / Juliano Gonçalves da Silva. – Campinas, SP: [s.n.], 2002.p.48

²² BENGEL, Norma. *O Guarani*. 1995.

²³ PEREIRA, Luiz Alberto. *Hans Staden*. 1999.

²⁴ARRAES, Guel. *Caramuru, a invenção do Brasil*. 2001.

- ²⁵ ALENCAR, José de. *O Guarani*: Romance Brasileiro. 12. Ed São Paulo: Saraiva, 1971. p 380.
- ²⁶ STADEN, Hans. *Duas viagens ao Brasil*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo. Ed. Da Universidade de São Paulo, 1974. 218p.
- ²⁷ MORETIN, Eduardo V. Hans Staden: o indivíduo e a História. In: *Sinopse Revista de Cinema, n° 5* — São Paulo: CINUSP, junho/2000.
- ²⁸ Inspirando-se em Paulo Prado, Freyre constrói sua argumentação: “Paulo Prado salienta que o “desregramento do conquistador europeu” veio encontrar-se em nossas praias com a “sensualidade do índio”. Da índia, diria mais precisamente. Das tais cablocas “priápicas”, doidas por homem branco” (FREYRE, 1936: 68).
- ²⁹ “Essas gentes vagabundas que, guerreando sempre, povoavam o terreno que hoje é do Brasil, eram pela maior parte verdadeiras emanações de uma só raça ou grande nação; isto é, procediam de uma origem comum, e falavam dialectos [...] da mesma língua, que os primeiros colonos do Brasil chamavam geral, e era a mais espalhada das principais de todo este continente.” (VARNHAGEN, 1953.p.24-25)
- ³⁰ CAETANO, Daniel. (Org.). *Cinema Brasileiro 1995-2005: ensaios sobre uma década*. Rio de Janeiro: Contracampo/Azougue Ed., 2005.
- ³¹ FOUCAULT, Michel. *A Arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense- Universitária, 1987. p. 43.