

PÓS-PÓS-COLONIALISMO? O CASO DOS DOCUMENTÁRIOS DOS ÍNDIOS IKPENG.

Wallace Rodrigues⁴
Universidade Federal do Tocantins

RESUMO

Este artigo trata de um aspecto que venho notando relevante no campo da filosofia estética atual: a emergência do que entendo como “pós-pós-colonialismo”. O “pós-pós-colonialismo” trata-se de uma nova percepção (e concepção) de análise cultural, que tem suas bases no pós-colonialismo e pode ser exemplificada claramente, no caso brasileiro, com a produção de documentários de indígenas nacionais. Portanto, busco no caso das produções visuais dos indígenas Ikpeng, feitas com tecnologias e ferramentas visuais atuais, o exemplo necessário para a compreensão deste conceito emergente.

Palavras-chave: pós-colonialismo; documentário indígena; pós-pós-colonialismo.

CORPO DO ARTIGO

Este artigo se refere aos desdobramentos do Orientalismo e do Pós-colonialismo nos dias de hoje. Esses dois corpos teóricos sempre tiveram relação com as artes literárias e visuais, de onde, principalmente mas não unicamente, buscaram sua base argumentativa. Nas artes visuais, a pintura de cunho orientalista teve vários seguidores no século XIX, um dos mais importantes pintores deste gênero foi o francês Jean-Léon Gérôme (1824-1904), como nos conta a escritora Carol King (2009): O surgimento das teorias do cinema vindas da crítica, ou seja, de quem estava perto dos filmes, juntamente com o fato do cinema depender, desde seu início, de recursos tecnológicos e financeiros, explica uma tendência à centralização do pensamento. Assim, sob uma perspectiva eurocêntrica e preconceituosa, alguns teóricos e críticos também viram no cinema um perigo moral.

A pintura orientalista do século XIX olhava para o que é hoje a Turquia, a Grécia, o Oriente Médio e o norte da África como uma região cheia de exotismo e sensualidade. Jean-Léon Gérôme foi um dos principais expoentes do gênero, retratando cenas de mercados de escravos, haréns e banhos públicos cheios de mulheres europeias nuas, pintadas com meticulosidade. (KING, 2009, p.211).

⁴ Professor Assistente da Universidade Federal do Tocantins. Mestre em Estudos Latino-Americanos e Ameríndios pela Leiden Universiteit (Holanda – 2009), Mestre em História da Arte Moderna e Contemporânea pela Leiden Universiteit (Holanda – 2007), Licenciado Pleno em Educação Artística pela UERJ (Brasil – 1999). Neste momento cursa uma Pós-graduação Lato Sensu em Educação Infantil no Centro Universitário Barão de Mauá (SP). Interesses de pesquisa: Pós-colonialismo em Artes Visuais, Arte da Performance, relações entre Literatura e Artes Visuais.

Vale lembrar que foi no século XIX que a Arqueologia e a Antropologia se desenvolveram sobremaneira e começaram a trazer para o Ocidente as descobertas das diferentes culturas e povos encontrados ao redor do mundo. Em uma Europa fascinada pelo mito do bom selvagem (relacionado ao Adão bíblico), pelo exótico, pelo aspecto ritual, pela tribalidade e pela sensualidade destas novas culturas, é onde começam as divisões entre os brancos e os “outros” povos. No século XIX, teorias como o Darwinismo e a Eugenia formaram a base para a discriminação de “raças” superiores e inferiores e para a classificação dos seres humanos de acordo com suas “evoluções”.

É exatamente neste contexto discriminatório que o eurocentrismo toma forma e os preconceitos contra as culturas “atrasadas” florescem. Representações acerca dos “outros” povos são criadas pelos “civilizados” e dominam o imaginário ocidental. Essa crença no eurocentrismo deu as bases para que os europeus dominassem vários lugares ao redor do mundo e os tomassem como sendo seus, suas colônias, partes de seus territórios, lugares a serem explorados com povos a serem subjugados. Assim, somente depois da descolonização da África (de norte a sul), na década de 1970, é que começam a surgir os estudos que ficaram conhecidos como Orientalismo. Utilizo aqui uma definição de Marita Sturken e Lisa Cartwright (2001) sobre o que é o Orientalismo:

Um termo definido mais recentemente pelo teórico cultural Edward Said que se refere às maneiras com que as culturas Ocidentais concebem as culturas do Oriente e do Oriente Médio como outro e atribuem a essas culturas qualidades de exotismo e barbarismo. Orientalismo é usado para estabelecer uma oposição binária entre o Oeste (o Ocidente) e o Leste (o Oriente) no qual qualidades negativas são atribuídas ao último. Para Said, Orientalismo é uma prática que pode ser achada em representações culturais, educação, ciências sociais e em atitudes políticas. Por exemplo, o estereótipo dos Árabes como terroristas fanáticos é um exemplo de Orientalismo. (STURKEN; CARTWRIGHT, 2001, p. 361). Tradução livre.

As teorias pós-colonialistas surgiram, então, de um livro intitulado Orientalismo: O Oriente como invenção do Ocidente (de 1978) do estudioso palestino Edward Said. Este livro de Said tratava de dar conta de como as representações acerca do Oriente eram formuladas pelo Ocidente. Ou seja, o Oriente foi um invenção do Ocidente, implicando a ideia europeia de que os orientais não conseguiam se auto-representar, necessitando serem representados pelos ocidentais (os “civilizados”). Said parecia dar aos intelectuais o pesado encargo de mostrar os mecanismos de dominação e desvendar a construção de representações e imagens usadas pelos ocidentais com o intuito de formar um “imaginário” sobre o que era o Oriente. O intelectual, para ele, deveria ser um mediador entre as formas abstratas de representação ocidental sobre o

orientes e a população “colonizada”. Said busca exemplos na literatura para embasar sua argumentação e mostrar a ideia exótica, romântica e, muitas vezes, equivocada que o Ocidente formou sobre o Oriente.

É importante, neste momento, tentar mostrar o que seria “representação”. Representação é a maneira na qual significado é dado para as coisas que nos são apresentadas. Representação trabalha em dois sentidos: um no sentido de re-apresentar informação. Esta forma de representação tenta fixar um sentido (acertado ou equivocado) para um evento ou coisa. Exemplos desta forma seriam os noticiários de televisão, as revistas e as fotografias; o outro sentido é o de uma “nova visão”, ou seja, ver de uma maneira diferente e crítica, sempre nos perguntando o que é que estamos vendo. Assim, nossa personalidade participará na formação da representação, dando um sentido menos fixo a sempre ativo à maneira como aprendemos os significados dos eventos e coisas. Utilizo aqui, mais uma vez, uma passagem de Marita Sturken e Lisa Cartwright (2001) sobre o que seria representação:

O ato de retratar, criar imagens, simbolizar ou apresentar a aparência de algo. Língua, as artes visuais, como pintura e escultura, e meios como fotografia, televisão e filme são sistemas de representação que funcionam para deixar ver e simbolizar aspectos do mundo real. Representação é geralmente vista como diferente de simulação, no qual a representação declara-se estar re-apresentando algum aspecto do real, enquanto simulação não tem referente no real. (STURKEN; CARTWRIGHT, 2001, p. 355).

Continuando na mesma direção intelectual de Edward Said, dois grandes pensadores indianos da área dos estudos literários de língua inglesa dominaram um novo campo específico das ciências humanas que se chamou de pós-colonialismo. Essas duas figuras, as mais importantes do movimento no meu entender, são Homi Bhabha e Gayatri Spivak. Deste dois pensadores vieram inovadores usos de conceitos como subalterno, hibridismo, simulacro e desconstrução, para citar alguns dos importantes conceitos desta teoria. Eles estudaram a literatura de língua inglesa e buscaram nela as presenças e as ausências de representações dos colonizados. A partir de um estudo literário e filosófico que busca desconstruir as argumentações ocidentais dentro das próprias obras literárias ocidentais e levantar os verdadeiros mecanismos de clara dominação e exploração do “outro”, estes intelectuais firmaram a teoria pós-colonialista.

Não podemos esquecer, também, as contribuições do estudioso Stuart Hall, de origem caribenha e radicado no Reino Unido, para os estudos pós-coloniais, conceituando mais claramente vários tópicos relacionados à cultura, ideologia, representação, linguagem, significação, interpretação, entre outros conceitos importantes na área dos Estudos Culturais.

Portanto, o pós-colonialismo lida com as questões emergentes de um passado colonial e as marcas deixadas por este passado nos países que foram ou são colônias, revelando as várias formas de relações assimétricas de poder. Como sabemos, os grandes colonizadores foram os europeus ocidentais, que representaram os “outros” (os colonizados, os não-ocidentais) como seres menos civilizados e culturalmente inferiores, entre outros atributos negativos. Essas representações negativas são exatamente o que se pôde verificar na literatura, primeiramente, e nas outras formas de expressão cultural ocidentais. É interessante notar que este conceito de “outredade” abrangerá e será usado, a partir da descolonização da África, para lidar também com questões relacionadas às minorias culturais menos representadas nas sociedades de onde participam.

Nessa ordem de ideias, o pós-colonialista Homi Bhabha afirma que a partir da metade da década de 1990 as instituições formadoras de cultura dos Estados Unidos da América e da Europa começam a mostrar um discurso de tentativa de inclusão dos vários grupos que compõem a sociedade “nacional” de cada país e a darem alguma representatividade aos não-europeus, aos meio-europeus, aos afro-americanos, às *chicanas* e *chicanos*, aos americanos de origem asiática e aos latino-americanos (BHABHA, 2003, p. 449). Porém, apesar deste fraco movimento de inclusão representacional desde o ponto de vista do “outro” (do não-ocidental), as instituições culturais ocidentais, principalmente os museus, ainda traduzem, basicamente, os objetos exibidos dos não-ocidentais em termos conceitualmente ocidentais. Os movimentos das minorias da década de 1980 tomaram força na década seguinte, porém os níveis de auto-representação ainda são baixos. Uso aqui uma passagem de Bhabha (2003) sobre este assunto:

Exibindo arte do mundo colonizado ou pós-colonial, mostrando o trabalho do marginalizado ou da minoria, desenterrando o esquecido, e lastimável “passado” - esses projetos categóricos terminam afirmando a centralidade do museu ocidental. Paralelismo sugere que há um equidistante momento entre culturas, e onde melhor mostrar isto – quem teria os recursos para mostrar isso? - que nos grandes centros metropolitanos do Ocidente. A promessa de coincidência de colocação e de apresentação podem bem ser cumpridas; a escolha de obras de arte de “outras” culturas pode bem ser católica e canônica. Tudo isso pode fazer a arte “global” mais prontamente disponível para abarcar estéticas multiculturais ou um estudo arquivístico meticuloso. Mas o ângulo de visibilidade dentro do museu não será mudado. O que foi um dia exótico ou arcaico, tribal ou folclórico, inspirado por estranhos deuses, agora é dado como presente secular nacional e um futuro internacional. Lugares de diferença cultural se tornam facilmente parte da sede globalizante ocidental para sua própria etnicidade, de ecos de citação e simulacro de Algum Outro Lugar. (BHABHA, 2003, p. 449). Tradução livre.

Ainda na mesma linha pós-colonialista de análise, a estudiosa Gayatri Spivak defende a posição dos “subalternos” (mais especificamente das subalternas), dentro, primeiramente, do

contexto indiano, e de uma tomada de consciência por parte dos subalternos de suas próprias posições enquanto colonizados e abusados, para que a história possa ser re-escrita desde baixo da pirâmide social. O famoso texto de Spivak intitulado *Can the subaltern speak?*, escrito na década de 1980, coincide com o crescimento de consciência e representatividade dos grupos aos quais chamaram de “minorias”, grupos com um espaço discursivo menos amplo em relação aos brancos de origem europeia de sociedades ocidentais. Spivak usará a desconstrução, que ela trabalha desde o uso dado pelo filósofo francês Jacques Derrida (1930-2004) até uma ênfase pós-colonialista, para desvelar as representações de dominação nos textos ocidentais, como método de trabalho, como podemos notar na seguinte passagem:

Desconstrução não diz que não há sujeito, que não há verdade, que não há história. Ela simplesmente questiona o privilégio de identidade de alguém que acredita ter a verdade. Ela não é a exposição do erro. Ela está, contante e persistentemente, buscando como as verdades são produzidas. (SPIVAK apud LANDRY; MACLEAN, 1996, p. 27). Tradução livre.

Portanto, a função da desconstrução parece ser buscar os mecanismos de funcionamento e de produção das “verdades”. O próprio Derrida afirmava que era mais fácil definir o que não era a desconstrução do que o que ela era. Também, é importante ressaltar que os prefixos “pós” de pós-colonialismo e de pós-pós-colonialismo não se referem a uma ordem temporal, mas a uma demarcação de limites de uma teoria, teoria esta que tenta apresentar e representar várias vozes e histórias em seus contextos culturais específicos.

É interessante notar aqui que o pós-colonialismo, enquanto teoria, não teve muitos adeptos no Brasil. Um exemplo claro desta constatação é descrito pela arte-educadora Ana Mae Barbosa (1995) quando ela descreve, em seu texto *Arte Educação Pós-colonialista no Brasil: Aprendizagem Triangular*, a sua conhecida metodologia triangular como parte de uma teoria pós-colonialista de arte-educação, que, porém, nunca foi reconhecida pelos educadores brasileiros com tendo um cunho pós-colonialista. Pergunto-me até que ponto as teorias pós-colonialistas poderiam ter avançado em um país tão desigual e favorecedor das elites – elites estas que geralmente são formadas de brancos descendentes de europeus – como no caso do Brasil. Uso aqui uma passagem deste texto de Ana Mae Barbosa (1995) para demonstrar este ponto:

Foi assim que surgiu a abordagem que ficou conhecida no Brasil como Metodologia Triangular, uma designação infeliz, mas uma ação reconstrutora do ensino da arte. Sistematizada no Museu de Arte Contemporânea da USP (87/93), a Triangulação Pós-Colonialista do Ensino da Arte no Brasil foi apelidada de **metodologia** pelos professores. Culpo-me por ter aceitado o apelido. (BARBOSA, 1995, p.61).

Também, constatei que, nos onze anos em que morei na Europa ocidental (de 1999 a 2010), os próprios acadêmicos das universidades europeias ainda têm, hoje, problemas na compreensão integral e exata das propostas pós-colonialistas. Eles parecem não conseguir desvencilhar-se dos conceitos ligados a uma suposta “hegemonia europeia” que ainda persistem no imaginário das sociedades ocidentais e que, hoje em dia, se vêem abaladas por uma crise econômica que se alastra pelo continente europeu. A crise das dívidas dos países europeus, que ainda persiste nos países europeus chamados “periféricos”, parece ter abalado não somente a confiança na “superioridade” econômica da Europa, mas também é visível no atual ânimo mais sombrio dos próprios europeus. Como havíamos mencionado na passagem de Bhabha, o “ângulo de visibilidade” dado pelas instituições formadoras de cultura no ocidente (Europa e Estados Unidos) parece que será sempre em direção a eles mesmos, sempre na direção de seus próprios umbigos, mesmo quando em momentos de crise.

Portanto, de acordo com o pós-colonialismo, as posições discursivas dos (ex)colonizados e das minorias devem ser renegociadas tanto no ocidente como nas (ex)colônias. Spivak (1996) dá seu próprio exemplo enquanto indiana detentora de um *green card* norte-americano e contra de todos neocolonialismos:

Como uma feminista, Marxista desconstrutivista, eu estou interessada na teoria-prática da prática-teoria pedagógica que nos autorizaria, construtivamente, a questionar as explicações privilegiadas e mesmo como as explicações são geradas. (SPIVAK apud LANDRY; MACLEAN, 1996, p. 46). Tradução livre.

Assim, o pós-colonialismo, enquanto um grupo de teorias para desvelar os mecanismos de construção de “verdades”, colocou-se do lado dos marginalizados não-ocidentais. Porém, com as atuais possibilidades de auto-representação, no caso brasileiro, creio que seria relevante demonstrar o que já ouvi chamarem de pós-pós-colonialismo. Hoje, no Brasil, os grupos minoritários já não necessitam somente dos intelectuais para levantarem suas bandeiras, defenderem suas posições e buscarem espaços expressivos e formas de representação coerentes, já que eles mesmo parecem ter o “controle” (ainda não total controle) sobre o que eles querem para si e como desejam ser representados. E esse movimento de auto-representação das minorias toma força a cada dia no Brasil.

Apesar de parecer paternalista para alguns, o regime de cotas raciais no Brasil, um tipo de discriminação positiva, é o reconhecimento de uma luta de inclusão social dos grupos afro-brasileiros e indígenas. Claro que este movimento de reconhecimento para com as minorias, movimento que começou com Said e culminou no pós-colonialismo das décadas de 1980 e 1990,

se deve, também, a um retorno filosófico às questões éticas e aplicadas à vida atual. As discussões sobre a bioética são um claro exemplo desta tendência mundial. E é nesta onde de valorização ética que as minorias surfam hoje em dia, no intuito de buscarem mais espaços de divulgação para suas demandas e mais espaços de representação.

Portanto, o pós-pós-colonialismo é a constatação de que as minorias podem ser representadas por elas mesmas, uma tendência que vejo típica do século XXI. Isto pude confirmar em uma recente visita ao Museu do Índio do Rio de Janeiro, onde as exposições têm a participação ativa de indígenas das etnias representadas, onde os indígenas ajudam a construir o discurso sobre eles mesmos. Desta forma, os vários grupos indígenas brasileiros deixam-nos saber como querem ser vistos, construindo eles mesmos suas representações.

Se um dos objetivos do pós-colonialismo era instrumentalizar os não-ocidentais com os mecanismos de descoberta de como as “verdades” são construídas, hoje, o pós-pós-colonialismo se mostra como uma teoria que desvenda as formas e confirma a força de auto-representação dos grupos minoritários, dos “outros”, dos não-ocidentais. Assim, o caso dos filmes (documentários) feitos pelos índios Ikpeng⁵ demonstram claramente esta nova tendência pós-pós-colonialista.

Os Ikpeng, etnia originalmente da região do rio Jatobá, vive hoje no Parque Indígena do Xingú, desde sua transferência há mais de 45 anos atrás. Eles, que muito sofreram com os contatos com os brancos, sendo quase dizimados por doenças que não conheciam, hoje contam com 460 indivíduos. Sua tradição e fama de grandes guerreiros persiste entre eles e entre os povos indígenas da região. As novas gerações de Ikpeng encontraram no uso das novas tecnologias audiovisuais e de informação os caminhos para a preservação de sua memória material e imaterial e uma chave para a auto-representação cultural.

Eles organizaram uma base de dados digital, com a ajuda do técnico Osvaldo Gomes, chamada *Ukpatowonpin* (Origem do Mundo). Esta base de dados conta com desenhos, vídeos, imagens, textos e mapas sobre a etnia. Os Ikpeng também criaram três documentários sobre si mesmos: “Das crianças Ikpeng para o mundo” (2001), uma vídeo-carta, de Natuyu Txicão, Karané Ikpeng e Kumaré Ikpeng; “Pirinop, meu primeiro Contato” (2007), documentário de Mari Corrêa e Karané Ikpeng; e “Som Tximna Yukunany” (2010), documentário de Kamatxi Ikpeng e Karané Ikpeng. O primeiro filme foi feito com auxílio da organização Vídeo nas Aldeias (VNA) e os dois últimos com auxílio do Instituto Catiti.

⁵ Essa etnia se autodenomina Ikpeng, porém também é conhecida como Txicão (nome dado a eles pelos brancos).

Tumaré Txicão, indígena da etnia Ikpeng, em entrevista a Christiane Peres (2010) fala sobre o uso e a importância da tecnologia para as lutas pelos direitos indígenas e da auto-representação:

É uma grande aliada, pois a gente está falando da nossa comunidade, contando uma história que aprendeu desde pequeno. É a nossa visão sobre nossa história que começamos a compartilhar. E isso não só pela internet, mas pelos filmes que estamos começando a produzir. Tem um filme japonês, por exemplo, que fala sobre o *Moyngo* [ritual de iniciação dos jovens ikpeng]. Os japoneses que fizeram o filme vieram nos mostrar e tinha vários trechos com coisa errada. Depois eu fiz o filme “*Moyngo, O Sonho de Maragareum*”, sobre o mesmo ritual, com a nossa visão. Por este tipo de coisa é que é importante que a gente tome a frente e passe a contar a nossa história, sem intermediários. (TXICÃO apud PERES, 2011, p.13).

Apesar de as relações de poder ainda serem desiguais entre os indígenas e os brancos no Brasil, e apesar dos meios para produção de filmes dos indígenas serem reduzidos, a mensagem indígena de auto-representação consegue chamar atenção e alcançar um público mais amplo, graças às novas tecnologias de gravação, edição, reprodução e divulgação (inclusive a internet) de sons e imagens. Júlia Magalhães (2011) conta como se deu esse processo:

Fragilizados pela avalanche de apelos da civilização, sentiram que precisavam reagir e passaram a documentar e difundir o conhecimento ikpeng. Foi assim que surgiu o interesse desses índios pelo uso da tecnologia em favor da tradição. Câmeras, gravadores, conexão com a internet fazem parte de um grande projeto de formar um centro de memória, concretizado no fim de 2010, com o lançamento de uma casa de cultura – a *Mawo*. Os primeiros passos da *Mawo* foram a construção de uma base de dados bilíngue e online e o lançamento do documentário “*Gravando Som*” com um CD de cantos tradicionais.

Bem antes disso já havia um trabalho de documentação em vídeo. Alguns desses documentários fizeram carreira internacional: é o caso de “*Pirinop*” (2007) e “*Das crianças ikpeng para o mundo*” (2001), também realizados com a participação de Karané e Kamatxi. (MAGALHÃES, 2011, p. 17-18).

Pois é com esta forma de arte (o cinema documental) que os índios encontraram a maneira de se auto-representarem e guardarem suas memórias (antes passadas somente pela via oral). Agora as minorias se auto-representam, e o fazem com o auxílio de formas artísticas. O intelectual já não necessita mais ser um mediador dos “subalternos”, e isso mostra um movimento de evolução positiva em direção à criação de representações próprias, o que, acredito, caracterizaria o pós-pós-colonialismo. Também, é através destes filmes que os Ikpeng relatam suas memórias ancestrais, guardadas pelos mais velhos e recontadas oralmente de geração a geração. Esta forma de documentar suas memórias os fazem donos de sua história. Começa, a partir do momento da auto-documentação e auto-representação, a história indígena realmente Ikpeng, não a história dos Ikpeng contada pelos brancos.

Também, o cinema, como forma de manipulação da realidade através da seleção de imagens, lugares, tomadas, planos, ângulos e da montagem, se mostrou como forma perfeita de narrativa Ikpeng. Assim sendo, os próprios Ikpeng podem melhor se auto representar através da possibilidade das várias escolhas possíveis que os documentários lhes disponibilizam. Utilizo aqui uma passagem de Bernardet (1996) sobre este ponto:

...a linguagem cinematográfica é uma sucessão de seleções, de escolhas: escolhe-se filmar o ator de perto ou de longe, em movimento ou não, deste ou daquele ângulo; na montagem descarta-se determinados planos, outros são escolhidos e colocados numa determinada ordem. Portanto, um processo de manipulação que vale não só para a ficção como também para o documentário, e que torna ingênua qualquer interpretação do cinema como reprodução do real. (BERNARDET, 1996, p. 37).

Os filmes dos Ikpeng mostram imagens sensíveis e relatos em sua própria língua sobre situações específicas. O video-carta “Das crianças ikpeng para o mundo”, de 2001, é, como nome já diz, um vídeo de 35 minutos onde quatro crianças Ikpeng respondem a uma carta enviada desde Sierra Maestra, em Cuba. Eles relatam seu modo de vida, brincadeiras, família, etc.; “Pirinop”, de 2007, conta a história do primeiro contato, em 1964, e fala sobre os ruidosos aviões que trouxeram os irmãos Villas-Bôas, os relatos sobre deixar a terra ancestral e a angustia por não poderem regressar ao lugar de seus ancestrais. Tudo contado a partir dos relatos do mais velhos, com suas visões dos acontecimentos; e “Som Tximna Yukunany”, de 2010, que consiste em um documentário que relata a visão masculina dos avôs, filhos e netos sobre a experiência da fase final (chamada *Yumpuno*) do rito de passagem *Moyngo*. Sobre este ritual Júlia Magalhães (2010) relata que:

O *Yumpuno* é o marco doloroso do início da vida adulta. Os meninos de idade entre 10 e 12 anos são tatuados no rosto com espinho de tucum (palmeira nativa da Amazônia) e carvão extraído da resina do jatobá (árvore típica brasileira). Três linhas de um lado e três de outro indicam que passaram por todo o ritual. Antes da tatuagem, durante um ano, eles ficaram reclusos e foram privados de muitos alimentos, como doce e alguns tipos de peixes. (MAGALHÃES, 2011, p. 14).

Seria ingênuo pensar que os indígenas se auto-representam sem ajuda financeira de fontes específicas, afinal é necessário todo o aparato audiovisual e treinamento específico para fazer um documentário. No caso dos Ikpeng, esta ajuda vem do Instituto Catiti⁶, instituto que nasceu em 2009 e é uma organização não-governamental (ONG) que busca fundos do Estado e de instituições privadas para financiar suas atividades. O Instituto Catiti já ajudou a produzir cerca de 30 filmes em várias aldeias indígenas, sempre auxiliando os indígenas nas produções, mas não interferindo

⁶ Ver: www.institutocatiti.org.

em suas auto-representações. Outra instituição que também auxilia os indígenas com recursos e oficinas de formação audiovisual é a ONG Vídeo nas Aldeias (VNA)², criada em 1987 e que também recebe recursos de várias fontes.

Quanto à estética dos documentários Ikpeng, chama muito a atenção a sensibilidade imagética e o relato quase oral de tudo o que acontece. É como se as imagens fossem componentes da oralidade. As imagens passam a ser um instrumento enriquecedor da oralidade para a contação de histórias. A busca por mostrar a visão das crianças e dos mais velhos mostra o respeito dado às versões destes grupos etários, diferentemente da tradição do cinema ocidental que privilegia a versão do adulto. O tratamento dado a esses filmes é documental, mas como uma peça da memória ancestral desta etnia.

No entanto, o importante para este artigo é mostrar que as minorias bem organizadas na década de 2000 deram um passo em direção às suas autonomias de auto-representação, também há nas instituições culturais brasileiras um forte sentido de necessidade da ajuda do “outro” quando este e sua cultura são os objetos do discurso, ou seja, uma exposição sobre uma cultura indígena específica não pode prescindir de um ou vários indígenas desta etnia supervisionando a criação e montagem da exposição. Isso pude verificar no Museu do Índio do Rio de Janeiro.

Questões atuais, do século XXI, como globalização (sendo a diminuição de distâncias pelas vias do comércio e da comunicação sua principal característica), cosmopolitismo (pensamento filosófico que incorpora a ideia de alta tecnologia atual como mecanismo de destruição de fronteiras geográficas) e transnacionalismo (conceito baseado nos vários movimentos de pessoas que cruzam suas fronteiras nacionais, produzindo um fluxo de bens, informações e pessoas) claramente afetaram as maneiras como as minorias se posicionam atualmente no mundo, como elas se auto-representam, como divulgam estas representações e que tipos de relações mantêm com essas representações. Desta forma, as teorias pós-colonialistas, apesar de ainda terem uma força analítica imensa no universo intelectual acadêmico no que diz respeito à colonização, descolonização e neocolonialismo, creio já não caberem sozinhas nas discussões sobre as auto-representações das minorias.

Finalmente, é necessário assinalar que nem todos os indígenas nacionais estão tão bem organizados como os Ikpeng na busca de soluções de auto-representação e memória, pois alguns vivem na instabilidade territorial ou mesmo com problemas básicos de sobrevivência. Porém, o propósito deste artigo foi mostrar que a era de intelectuais representarem as minorias parece participar de um novo tempo. Com isto, não desejo diminuir a importância dos acadêmicos

envolvidos com as temáticas das minorias, sejam elas quais forem, mas ressaltar que a balança da relação de forças parece, hoje em dia, começar a dar espaços para que as minorias se apresentem ao mundo através de seus próprios pontos de vista. Este novo fenômeno de auto-representação das minorias é um dos frutos das teorias pós-colonialistas, porém exige novas formas de análise acadêmica destas situações de equilíbrio de poder de representação, daí a validade de pensar em uma teoria pós-pós-colonialista. Assim, o caso dos Ikpeng mostra-se como um caminho possível (mas não predominante) para a auto-representação das minorias. Representação esta que ainda necessita ter mais espaço diante da hegemonia do branco, do eurocêntrico, no controle dos meios de produção e fruição de documentários.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, Ana Mae. Arte-Educação Pós-colonialista no Brasil: Aprendizagem Triangular. IN: **Comunicação e Educação**. São Paulo, v.01, n.02, p. 59-64. jan./abr. 1995.

BERNARDET, Jean-Claude. **O que é cinema**. 11a edição. São Paulo: Editora Brasiliense S.A., 1996.

BHABHA, Homi. Postmodernism/Postcolonialism. IN: NELSON, Robert S.; SHIFF, Richard (ed.). **Critical Terms for Art History**. 2a. Edição, Chicago: The University of Chicago Press, 2003, p. 435-451.

BRASIL, Assis. **Dicionário do Conhecimento Estético**. Rio de Janeiro: Editora Tecnoprint S.A., 1984.

KING, Carol. Jean-Léon Gérôme. IN: FARTHING, Stephen (ed.). **501 Grandes Artistas**. Rio de Janeiro: Sextante, 2009, p. 211.

SAID, Edward W. **Orientalism**. New York: Random House, 1994.

SPIVAK, Gayatri. LANDRY, Donna; MACLEAN, Gerald (ed.). **The Spivak reader**. New York: Routledge, 1996.

MAGALHÃES, Júlia. Guerreiros da Paz. IN: **Revista ÍNDIO**. Secretaria de Políticas Culturais. São Paulo, ano 1, número 2, 2011, p. 14-19.

PERES, Christiane. Bits e maracás: a apropriação das novas tecnologias pelos indígenas. Entrevista com Anápuáka Muniz, Jean Jaminawa, Kumaré Txicão. IN: **Revista ÍNDIO**. Secretaria de Políticas Culturais. São Paulo, ano 1, número 2, 2011, p. 8-13.

STURKEN, Marita; CARTWRIGHT, Lisa. **Practices of looking: an introduction to visual culture**. New York: Oxford University Press, 2005.