

XINGU

A REPRESENTAÇÃO DOS ÍNDIOS NO FILME SEGUNDO A TEORIA DA ALTERIDADE

UM FILME DE CAO HAMBURGER (2012)

POR
RAVEL LARA SIAHAYA



FACULDADE DE CIÊNCIAS HUMANAS: *LÍNGUA E CULTURA PORTUGUESA*

UNIVERSIDADE DE UTRECHT- 3496015

TESE DE LICENCIATURA

BLOCO IV 2013

SUPERVISORA: DRA. A. P. ESTEVES DOS SANTOS JORDÃO



Universiteit Utrecht

VERKLARING: INTELLECTUEEL EIGENDOM

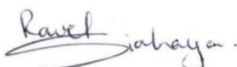
De Universiteit Utrecht definieert het verschijnsel "plagiaat" als volgt:

Van plagiaat is sprake bij het in een scriptie of ander werkstuk gegevens of tekstgedeelten van anderen overnemen zonder bronvermelding. Onder plagiaat valt onder meer:
het knippen en plakken van tekst van digitale bronnen zoals encyclopedieën of digitale tijdschriften zonder aanhalingstekens en verwijzing;
het knippen en plakken van teksten van het internet zonder aanhalingstekens en verwijzing;
het overnemen van gedrukt materiaal zoals boeken, tijdschriften of encyclopedieën zonder aanhalingstekens of verwijzing;
het opnemen van een vertaling van bovengenoemde teksten zonder aanhalingstekens en verwijzing;
het parafraseren van bovengenoemde teksten zonder verwijzing. Een parafraze mag nooit bestaan uit louter vervangen van enkele woorden door synoniemen;
het overnemen van beeld-, geluids- of testmateriaal van anderen zonder verwijzing en zodoende laten doorgaan voor eigen werk;
het overnemen van werk van andere studenten en dit laten doorgaan voor eigen werk. Indien dit gebeurt met toestemming van de andere student is de laatste medeplichtig aan plagiaat; ook wanneer in een gezamenlijk werkstuk door een van de auteurs plagiaat wordt gepleegd, zijn de andere auteurs medeplichtig aan plagiaat, indien zij hadden kunnen of moeten weten dat de ander plagiaat pleegde;
het indienen van werkstukken die verworven zijn van een commerciële instelling (zoals een internetsite met uittreksels of papers) of die tegen betaling door iemand anders zijn geschreven.

Ik heb de bovenstaande definitie van het verschijnsel "plagiaat" zorgvuldig gelezen, en verklaar hierbij dat ik mij in het aangehechte essay / werkstuk niet schuldig heb gemaakt aan plagiaat.

Naam: Ravel Siahaya
Studentnummer: 3496015

Plaats: Amsterdam
Datum: 28-06-2013

Handtekening: 

Ravel Lara Siahaya

XINGU

A representação dos índios no filme segundo a teoria da alteridade

Um filme de Cao Hamburger (2012)

FACULDADE DE CIÊNCIAS HUMANAS: LÍNGUA E CULTURA PORTUGUESA

UNIVERSIDADE DE UTRECHT - 3496015

TESE DE LICENCIATURA

BLOCO IV 2013

SUPERVISORA: DRA. A. P. ESTEVES DOS SANTOS JORDÃO



Universiteit Utrecht

PARA PHILIP MAARTEN SIAHAYA, meu pai que sobrevive a quase tudo. Minha
força, pois sua alma é mais forte do que seu corpo.

Prefácio

Sou uma das últimas estudantes que tem a possibilidade de graduar na Universidade de Utrecht com um diploma de bacharel da Língua e Cultura Portuguesa. Por isso, gostaria de usar este espaço para agradecer algumas pessoas que foram importantes no processo da minha educação. Primeiramente, agradeço as minhas professoras Dr^a Lurdes Meijer, Dr^a Marian Schoenmakers-Klein Gunnewiek e Dr^a Vera Peixoto.

Agradeço em especial a minha orientadora, a professora Dr^a Paula Jordão, por suas palavras inspiradoras e a confiança depositada em mim.

Agradeço as minhas irmãs, Gigi e Tahnee, por me ajudarem sempre.

Agradeço aos meus pais, Philip e Irmgard, que sempre me apoiaram.

Sumário em neerlandês

In deze bachelor scriptie is de Braziliaanse film *Xingu* uit 2012 onderzocht in relatie tot de representatie van de indianen die in de film voorkomen vanuit een theorie van *alteridade*. De film gaat over de drie broers Villas Bôas, die in begin jaren 1940 naar het binnenland van Brazilië trokken. Zij vormden een onderdeel van de opgezette expeditie van de Braziliaanse regering om het binnenland van Brazilië te integreren met de rest van het land. Hierdoor komen zij in contact met geïsoleerde indianenstammen. Vanuit de regering komen er al snel plannen om het binnenland te bezetten voor doeleinden zoals een militaire basis en de ontwikkeling van de agricultuur. De broers verzetten zich hier tegen en worden de verdedigers van de inheemse bevolking in de Xingu regio. Zij strijden voor de rechten van deze geïsoleerde stammen en daarmee ook voor het behoud van de Amazone.

Aan de hand van literatuur en filmanalyse is onderzocht hoe de verhoudingen tussen de broers en de indianenstammen zijn gerepresenteerd en welke rol de regering hierin heeft gespeeld. Hierbij is gebruik gemaakt van de theorie *alteridade* dat in postkoloniale studies te vertalen is als *otherness*. Binnen de theorie van *alteridade* is sprake van het ‘zelf’ en de ‘ander’ als machtsverhoudingen waarin de ‘ander’ *subaltern* is en het ‘zelf’ dominant.

Betrekking tot de film fungeert, vanuit de *alteridade* theorie, de overheid als ‘zelf’ als een dominante macht en vormen de indianen de ‘ander’ als het *subaltern*. De broers strijden voor de indianen en zien zichzelf niet als ‘zelf’, het zijnde binnen de machtsverhoudingen als dominant ten opzichte van het *subaltern*. Deze scriptie onderzoekt hoe deze verhouding wordt gerepresenteerd in de film vanuit de *alteridade* theorie. Hiervoor zijn de volgende hoofd- en deelvragen geformuleerd: Op welke manier kun je de representatie van de indianen in de film *Xingu* beschouwen vanuit een *alteridade* theorie? Hoe kun je de verhoudingen tussen de broers, Villas Bôas, en de indianen in de Xingu regio karakteriseren? Op welke manier kun je deze verhouding verbinden aan een concept van *alteridade*? Wat is de rol van de Braziliaanse overheid betrekking tot de relatie met de indianen en de broers Villas Bôas? Voor de analyse zijn de scènes geselecteerd die de verhoudingen tussen de broers, de overheid en de indianen zichtbaar maakten. Hierbij zijn onder andere gebruik gemaakt van Abdul Janmohamed; “*The Economy of Manichean Allegory*” (1985) in: Ashcroft, Griffiths en Tiffin (eds., 2006: 19), Sandra Ponzanesi “*De kolonie als strijdtoneel: Phoolan Devi en de postkoloniale kritiek*” in: Rosemarie Buikema en Iris van der Tuin (red., 2007) en Stuart Hall (ed.), *Representation, Cultural Representations and Signifying Practices* (1997).

De hypothese is dat de indianen worden gerepresenteerd door de binaire oppositie waarin ze onderworpen worden door het concept van de ‘ander’, of: *subaltern*. De *subaltern* heeft hierin geen stem en staat machteloos. De *subaltern* zal dus altijd te maken hebben met machtsverhoudingen. De machtsverhouding tussen de Villas Bôas broers en de indianen van de Xingu is een verhouding waarin de broers de Braziliaanse overheid representeren en de indianen ondergeschikt zijn aan de dominante macht. De indianen blijven onderworpen aan deze machtsverhoudingen.

Índice

Prefácio	v
Sumário	vi
Lista de ilustrações	viii
Introdução	1
1 Fundamentos teóricos	3
1.1. A escolha da abordagem pós-colonial	3
1.1.1. A teoria da <i>alteridade</i>	4
1.2. A representação	6
1.3. A perspectiva da teoria do cinema	7
2 O contexto histórico	8
2.1. A situação política e sociológica no Brasil	8
2.2. A Marcha para o Oeste	10
2.3. A identidade indígena	11
2.4. O Parque Nacional do Xingu	12
2.5. A Rodovia Transamazônica	13
3 Cao Hamburger e o contexto cinematográfico	15
4 A sinopse do filme	16
5 A análise do filme	18
5.1. Como se pode caracterizar a relação entre os irmãos Villas Bôas, e os índios da região do Xingu?	18
5.1.1. De que forma essa relação está ligada ao conceito da alteridade?	20
5.2. Qual é o papel desempenhado pelo governo Brasileiro em relação aos índios e aos irmãos Villas Bôas?	23
Conclusão	28
Bibliografia	30

Ilustrações

Capa: - Um índio do Xingu (*Xingu, O2 Filmes: fotografia de Beatriz Lefèvre*,
<http://www.xinguofilme.com.br>, 14-10-2012)
- Logo Universiteit Utrecht (<http://www.uu.nl/NL/Pages/default.aspx>, 22-11-2012)

Imagens

5.1	A perspectiva de Cláudio e Orlando	19
5.2	A perspectiva dos índios	19
5.3	Cláudio força um índio	22
5.4	Prepori e a arma de Cláudio	22
5.5	Os índios com pessoas brancas	24
5.6	Orlando e Getúlio Vargas com os índios do Xingu	24
5.7	Getúlio Vargas e sua comitiva	25
5.8	Cláudio e os índios do Xingu	25

Mapa

1	“Centro-Oeste do Brasil e as populações indígenas”	ix
---	--	----



Mapa 1. “Centro-Oeste do Brasil e populações indígenas” (De: Garfield, Seth. *A Luta Indígena No Coração do Brasil. Política indigenista, a Marcha para o Oeste e os índios xavante (1937-1988)*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP (FEU), 2007:p. 37).

Introdução

O filme Brasileiro *Xingu* (Cao Hamburger, 2012), baseado em uma história real, relata a aventura dos irmãos Villas Bôas (Orlando, Cláudio e Leonardo), que queriam ter contato com os índios isolados na região do Xingu (Brasil Central) no início dos anos de 1940. A história é contada pela perspectiva dos irmãos Villas Bôas de como agiram no começo dos anos 40, data em que começaram a sua expedição. A intenção dos irmãos Villas Bôas era de explorar e aprender sobre a vida desses índios isolados, mas esta intenção tornou-se rapidamente uma responsabilidade e compromisso em ajudá-los em sua sobrevivência, pois doenças trazidas por eles mesmos dizimaram quase toda a aldeia dos Kalapalos (o contato exterior). O governo brasileiro tinha planos de integrar as regiões da Amazônia ao resto do país através da Rodovia Transamazônica. Os proprietários de terra tinham este mesmo pensamento de “integração” em relação aos índios isolados. Os índios do Xingu no filme lutaram contra estes planos com ajuda dos irmãos Villas Bôas e as outras tribos da Amazônia.

Nesta tese a abordagem dos estudos pós-coloniais é escolhida porque a atitude do governo brasileiro nos anos 40 tem características das instituições neocoloniais, um termo político para indicar o controle econômico indireto do Mundo Ocidental. Isto reflete-se nas ideologias da sociedade brasileira, nas quais os indígenas não eram considerados cidadãos. Este tratamento desigual dos povos indígenas está ligado a relações de poder. No contexto do filme, o governo brasileiro quer dominar e integrar as regiões Amazônicas acima dos interesses da população nativa; os índios isolados do Xingu. A posição dos índios em relação aos interesses da Amazônia e o contato com os irmãos Villas Bôas são analisados pelo conceito de *alteridade* nesta tese, devido às relações de poder entre os irmãos e os índios. O termo *alteridade* é um termo dos estudos pós-coloniais e está relacionado à dicotomia do *Próprio* e *Outro* que se fixa nas oposições binárias (índios/ não índios), em relação à desigualdade do poder nestes polos opostos. Isto reflete-se no filme, onde o *Outro* são os índios isolados, porque a perspectiva de aprender e explorar vem dos irmãos Villas Bôas, que representam o poder dominante (o *Próprio*). Neste contexto, pode-se tratar o *Outro* como ser *subalterno*, o que significa que o *subalterno* não tem voz na relação de poder, por isso sempre é representado por outros (os irmãos Villas Bôas).

A perspectiva dos índios, com sua própria voz, falta completamente no filme. Os irmãos Villas Bôas funcionam como mediadores entre os índios e o governo brasileiro. A perspectiva vem dos irmãos Villas Bôas, já que os índios não têm nenhum direito na sociedade brasileira. Isto motivou-me a explorar como as relações entre os brasileiros e os índios eram representadas pelo conceito da *alteridade*. Esta pesquisa estabelecerá, com base na teoria da *alteridade*, como os índios são representados no filme pelas relações de poder entre os irmãos Villas Bôas e o governo brasileiro. Esta tese examinará a seguinte questão: De que forma se pode considerar a representação dos índios no filme *Xingu* a partir da teoria da alteridade? Com as sub-perguntas: Como se pode caracterizar a relação entre os irmãos Villas Bôas e os índios da região do Xingu? De que forma essa relação está ligada ao conceito de alteridade? Qual é o papel desempenhado pelo governo Brasileiro em relação aos

índios e aos irmãos Villas Bôas? A minha hipótese é que os índios são representados pela oposição binária: brancos/ índios, sendo assim condenados como o *Outro* e por isto não têm voz, ou em outras palavras: não têm nenhum poder. A relação de poder entre os irmãos Villas Bôas e os índios do Xingu é uma relação em que os irmãos são representantes do Estado e os índios são subordinados ao poder dominante (o Estado).

Focada no contexto do filme nesta tese, limitarei a análise aos acontecimentos do filme. Isto significa que não irei comparar a vida dos índios do Xingu na realidade da história do Brasil e a vida dos índios no filme. A história dos povos indígenas no Brasil é muito vasta e mais complexa do que será explicada nesta tese, como já foi descrita em estudos sobre a vida dos índios do Xingu feitos pelos irmãos Villas Bôas, por exemplo em *Xingu: The Indians, Their Myths* (2009). Este título não será tratado nesta tese para não confundir a realidade com o filme. O contexto histórico serve para dar uma impressão geral do contexto do filme.

Para responder a pergunta principal explicarei a teoria da *alteridade* através do filme *Xingu* (2012), que é a base da minha pesquisa, e principalmente, usarei diferentes autores para dar sustentabilidade às minhas argumentações e fundamentações teóricas, dando como exemplo *The Post-Colonial Studies Reader* (2006) por Ashcroft, Griffiths e Tiffin (eds.). Dentro do mesmo contexto de argumentação e fundamentação teórica, irei explicar termos pós-coloniais como a teoria da *alteridade*, através de autores como Abdul Janmohamed; “*The Economy of Manichean Allegory*” (1985) em: Ashcroft, Griffiths e Tiffin (eds., 2006: 19) e Gayatri Spivak “*Can the subaltern speak?*” (1999) em: Ashcroft, Griffiths e Tiffin (eds., 2006: 28), Sandra Ponzanesi “*De kolonie als strijdtoneel: Phoolan Devi en de postkoloniale kritiek*” em: Rosemarie Buikema e Iris van der Tuin (red., 2007). Usarei o tema *representação* por Stuart Hall(ed.), *Representation, Cultural Representations and Signifying Practices* (1997). A estrutura da análise do filme é baseada nos elementos narrativos dados em Bordwell & Thompson’ *Film Art. An introduction* (2001) e Verstraten’ *Handboek Filmnarratologie* (2008). Depois disto, abordarei o contexto histórico partindo de Boris Fausto, *A Concise History of Brazil* (1999) e Seth Garfield, *A Luta Indígena. no Coração do Brasil., a Política indigenista, a Marcha para o Oeste, e os índios xavantes (1937-1988)* (2007). Abordarei também a origem étnica dos índios no filme *Xingu*, partindo de Stephen Corry, *Tribal Peoples. For tomorrow’s world* (2011), John Hemming, *Die If You Must. Brazilian Indians in the Twentieth Century* (2003).

Finalmente, ligarei a teoria às sub-perguntas, respondendo assim a pergunta principal baseada nos fragmentos do filme.

1 Fundamentos teóricos

A abordagem desta tese é feita a partir da perspectiva dos estudos culturais, na qual o contexto histórico é importante. Além da perspectiva cultural, o objetivo desta tese é usar as teorias, em particular a da *alteridade*, dos estudos pós-coloniais. Isto é importante, porque o filme acontece nos anos 40, um período em que as ideologias eram diferentes das ideologias contemporâneas. Nesta tese, o objetivo não é comparar estas ideologias diferentes do passado e contemporâneas, mas classificar as ideologias no filme em relação ao contexto dos estudos pós-coloniais. Primeiramente, a abordagem pós-colonial será introduzida. Depois, apresentar-se-á o termo *alteridade*, a definição da representação e finalmente a perspectiva do filme será tratada.

1.1. A escolha da abordagem pós-colonial

Os estudos pós-coloniais caracterizam-se pela abordagem interdisciplinar da cultura das sociedades pós-coloniais e dos migrantes (Wurth & Rigney, 2006: 426). Na introdução do *The Post-Colonial Studies Reader* (2006), Ashcroft, Griffiths e Tiffin definem o conceito pós-colonial. O termo pós-colonial, visto e definido pelos autores do *The post-Colonial Studies Reader*(2006:1), não é um termo simples de explicar, pois está relacionado à complexidade dos aspectos culturais e todos os aspetos do processo colonial desde o início do contato colonial. Geralmente, todas as sociedades pós-coloniais são ainda subordinadas no contexto de dominação neocolonial, mesmo após a independência (2006: 1- 2). O conceito neocolonial significa que “although colonial armies and bureaucracies might have withdrawn after decolonization (...) Western powers were still intent on maintaining maximum indirect control over erstwhile colonies, via political, cultural and above all economic channels” (Childs & Williams: 5). Ou seja as sociedades pós-coloniais não podem operar completamente independentes, por causa da influência e dominação do poder Ocidental.

O processo histórico da época colonial é crucial para entender o termo pós-colonial segundo Ashcroft (et al., 2006: 2) e indica as consequências nas sociedades pós-coloniais depois da independência. A seguinte citação enfatiza a continuidade do processo de resistência e reconstrução no pós-colonialismo. Isto está de acordo com um tema importante nesta tese; o tratamento desigual dos povos indígenas na sociedade brasileira.

The development of new elites within independent societies, often buttressed by neo-

colonial institutions; the development of internal divisions based on racial, linguistic or religious discriminations; the continuing unequal treatment of indigenous peoples in settler/invader societies- all these testify to the fact that post-colonialism is a continuing process of resistance and reconstruction.

Essas instituições neocoloniais estão relacionadas às influências do poder Ocidental depois da descolonização. Embora a independência do Brasil tenha ocorrido no início do século XIX, as instituições neocoloniais, como o tratamento desigual dos povos indígenas pela sociedade de invasores, ainda são visíveis no contexto do filme, nos anos 1940. Garfield (2007:18) refere-se ao tratamento desnivelado dos povos indígenas ao mencionar as elites que definiam os povos indígenas como seres diferentes, estigmatizados por estereótipos negativos. As ideologias da abordagem de etnicidade construída no Brasil “são aspectos irreduzíveis e mutuamente constitutivos de realidade material, com capacidade de reproduzir e/ou alterar o caráter da ordem social” (Garfield, 2007: 19). É nessa ideologia que a diferença entre a elite e os povos indígenas no Brasil, no contexto de instituições neocoloniais, ainda é visível na sociedade brasileira no século XX.

Garfield (2007:18), diz ainda, que seja indígena ou não “toda identidade social coletiva é fundada em oposição aos ‘outros’”. Igualmente, Janmohamed explica (2006: 19) que a superioridade das culturas Europeias (identidade social coletiva) é valorizada pelo ‘racial Other’ (a oposição, os *outros*) e reflete-se na auto-imagem do colono. Na teoria da *alteridade* explicarei essas oposições. A diferença entre os índios do Xingu e os não-índios é fundamental na minha análise para entender como os índios do Xingu são representados no filme. Essas conclusões serão essenciais para o contexto histórico da sociedade brasileira do século XX, em relação aos povos indígenas no Brasil.

1.1.1. A teoria da *alteridade*

O tema desta tese é embutido na teoria da *alteridade*, um termo pós-colonial. *Alteridade* está relacionada ao discurso dominante nas oposições binárias. Isto significa que dois termos, como branco/ preto, rico/pobre, são definidos em contraste um ao outro, o primeiro termo sendo privilegiado acima do segundo (Wurth & Rigney, 2006: 397). Segundo Derrida, referido em *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices* (Hall, 1997: 235), um dos polos da oposição binária é quase sempre o polo dominante, e por

isso está ligado a relações de poder entre as oposições. As relações de poder podem ser descritas como etnocentrismo. Segundo Caleffi (2003: 182) a atitude “de não reconhecimento da alteridade dá-se o nome de etnocentrismo, quando a sociedade e a cultura à qual o indivíduo pertence é entendida como a única verdadeira e é utilizada como a medida de todas as coisas”. Um dos polos na oposição binária sempre sofre das desigualdades do poder.

Paralelamente à teoria de *alteridade* fala-se sobre a dicotomia do *Próprio* e o *Outro*. O *Próprio* funciona como a norma em relação ao *Outro*, o *Outro* sendo o desvio da norma dominante. O *Próprio* tem uma conotação positiva e o *Outro* uma conotação negativa (Wurth & Rigney, 2006: 396). Portanto, o significado da visão do *Próprio* e do *Outro* se fixa nas oposições binárias, relacionadas às desigualdades do poder. O *Outro* é sempre visto como ser diferente na perspectiva do *Próprio*. Na citação da crítica dos estudos pós-coloniais, Janmohamed mostra o *Próprio* (neste citação referido como ‘he’) comparado ao *Outro* (referido como ‘Other’):

If he assumes that he and the Other are essentially identical, then he would tend to ignore the significant divergences and to judge the Other according to his own cultural values. If, on the other hand, he assumes that the Other is irremediably different, then he would have little incentive to adopt the viewpoint of that alterity: he would again tend to turn the security of his own cultural perspective. (Janmohamed, 2006: 19)

A compreensão dessa *alteridade* só é possível “if the self can somehow negate or at least severely bracket the values, assumptions, and ideology of his culture” (Janmohamed, 2006: 19). A palavra ‘self’ significa neste contexto o *Próprio*. Segundo Janmohamed (2006), a superioridade militar do colono, é uma projeção completa da identidade própria em relação ao *Outro*: “exercising his assumed superiority, he destroys without any significant qualms the effectiveness of indigenous economic, social, political, legal, and moral systems and imposes his own versions of these structures on the Other” (20).

Um outro termo que irei introduzir, e que está relacionado à dicotomia do *Próprio* e o *Outro*, é o termo *subalterno*. Gayatri Spivak, uma teórica dos estudos pós coloniais, trata do *subalterno*, “a person without lines of social mobility” (Spivak, 2006: 28). Assim, uma pessoa é sujeita e condenada à estrutura social no lugar do *Outro*. A identidade do *subalterno* se fixa na diferença, como Spivak (2006: 32) explica na citação seguinte:

For the (gender-unspecified) ‘true’ subaltern group, whose identity is its difference,

there is no unrepresentable subaltern subject that can know and speak itself; the intellectual's solution is not to abstain from representation. (...) With what voice-consciousness can the subaltern speak?

A questão “Com que voz o *subalterno* pode falar?” é um tema central nesta teoria. Spivak responde em sua teoria que não é possível: o *subalterno* não tem voz e deve ser representado por outros (Ponzanesi, 2007: 101-102). Isto é uma consequência das relações de poder em que o *Outro*, ou *subalterno*, ou sujeito ao poder dominante, deve ser representado pelo polo dominante na dicotomia. A voz do *subalterno* simplesmente não é ouvida e por isso fica inferior à dominação.

1.2. A representação

As relações de poder sempre são baseadas na desigualdade nas relações. Segundo Hall, um teórico cultural, o poder no contexto da representação está relacionado a: “(...) everyone- the powerful and the powerless- is caught up, though not on equal terms, in power's circulation” (1997: 261). Neste contexto, o poder inclui o dominante e o dominado.

Segundo a teoria da *alteridade*, a representação mostra como o *Outro* é representado como ser ‘diferente’ na dicotomia do *Próprio* e o *Outro*. Isto significa “how ‘racial’, ethnic and sexual difference has been ‘represented’ in a range of visual examples (...) how difference is represented as *Other*, and the essentializing of ‘difference’ through stereotyping (...)”(Hall, 1997: 8). Este estereótipo é a classificação do povo de acordo com a ideologia em que o excluído (desvio da norma da sociedade) é construído como o *Outro* (Hall, 1997: 259). Isto reflete-se, como já foi mencionado no texto anterior, na elite que definia os povos indígenas como uma etnia diferente, isto é, inferior. Ao mesmo tempo, segundo Hall (1997: 270), o significado não pode ser fixado pelas representações, porque então, não haveria nenhuma alteração. Existem mudanças nos significados. Uma maneira de tentar fixar o significado pela representação é pelo estereótipo.

A maneira em que as relações são representadas é crucial para o objetivo desta tese; como é que os índios são representados. Portanto, aspectos como *alteridade*, relações de poder entre a sociedade brasileira e os índios e estereótipos (até certa medida) dos índios são importantes neste contexto.

1.3. A perspectiva da teoria do cinema

A partir da teoria do cinema de Bordwell & Thompson (2001) e Verstraten (2008), irei usar a perspectiva dos *elementos narrativos* para indicar como as imagens são representadas pela teoria da *alteridade* (no capítulo 5) na análise. Aspectos técnicos ou *elementos estilísticos*, não serão tratados devido ao objetivo desta tese, pois na análise do filme esta concentra-se nos aspectos culturais/sociais da representação dos índios.

Na teoria dos *elementos narrativos* é importante saber quem é que fala. O narrador é responsável, segundo Verstraten (2008:18), pelas imagens vistas em filmes. Na história é importante saber quem é que focaliza os acontecimentos e quem é que desempenha um papel de objeto da percepção (Verstraten, 2008: 37). Portanto, a perspectiva do narrador tem duas maneiras de observar: a focalização externa e a focalização interna (Verstraten, 2008: 46). A focalização externa é a visão dele dos personagens; a focalização interna tem a ver com acontecimentos dentro da história (dentro da focalização externa). A focalização interna é vista pelos personagens.

A maneira em que os personagens são representados no filme diz algo sobre a perspectiva dos personagens. A focalização externa dá informação sobre os personagens com seus comportamentos externos, ou *narrativa objetiva*. A perspectiva das personagens dentro da focalização externa, pode ser classificada no filme como *subjetividade perceptual:point-of-view-shot*, de quem é o ponto de vista e *sound perspective*, de quem é a perspectiva de som (Bordwell & Thompson, 2001: 73).

Na análise irei explicar a representação dos personagens pela focalização externa e focalização interna paralelamente às sub-perguntas.

2 O contexto histórico

A história do Brasil, no contexto do filme, é dividida em três épocas importantes: primeiramente a época da ditadura de Getúlio Vargas e seu *Estado Novo* em 1930-1945, em seguida, a ‘Segunda República’ com uma tentativa de democracia em 1945- 1964, e finalmente, a época do regime militar em 1964- 1984 (Fausto: 1999). Primeiramente, a situação política e sociológica do Brasil serão apresentadas pelos destaques das épocas que acontecem no filme. Nos parágrafos a seguir, serão mostradas as importantes decisões políticas, que também estão visíveis no filme, e que serão explicadas pelos tópicos: a Marcha para o Oeste, a Identidade Indígena, o Parque Nacional do Xingu e a Rodovia Transamazônica.

2.1. A situação política e sociológica no Brasil

Os anos de 1940 são classificados por Getúlio Vargas como o *Estado Novo* (1937-1945), um período que foi “marcado por centralização política” (Garfield, 2007:12). O *Estado Novo* foi uma nova era política, em que Vargas explicou em 1937, que o Brasil teria uma escolha: modernizar as forças armadas e o sistema de transporte, ou pagar a dívida nacional (Fausto, 1999: 218). Esta dívida nacional foi impacto da crise do café em 1880 com empréstimos internacionais (na Inglaterra e nos Estados Unidos). O *Wall Street Crash* de 1929 levou ao colapso a demanda mundial de café. Em 1930, um terço do orçamento nacional foi para o pagamento da dívida externa (Williamson, 2009: 414- 415). Foi esta crise também que convenceu Vargas a incentivar a industrialização, devido às flutuações da economia de exportação baseada no café (Williamson, 2009: 418). De acordo com Williamson (2009:418) isso foi resultado de uma crise econômica e cálculo político.

Neste período a dívida externa e a inflação aumentaram. A industrialização foi extremamente importante para a integração nacional da região Centro-Oeste. Ela foi possível apenas através de investimentos estrangeiros, particularmente dos Estados Unidos. Quando a Segunda Guerra Mundial eclodiu na Europa, Vargas permitiu que os Estados Unidos construíssem uma base militar no norte do Brasil. Em troca, Vargas obteve assistência na construção de Volta Redonda (moinho de aço) e nos outros planos para modernizar e desenvolver o território da Amazonas (Williamson, 2009: 421).

Este foi também um período de ditadura; a imprensa foi censurada, partidos políticos eram proibidos. Foi um período de violação dos direitos humanos. A “intervenção da

sociedade civil, o crescimento econômico industrial e as tendências nacionalistas,” tiveram grandes consequências “nas relações entre o Estado e os povos indígenas, e entre o centro político e a periferia” (Garfield, 2007:12). Este desenvolvimento na Amazônia, criou uma estratégia de poder político nos interesses nacionalistas. O Estado brasileiro nesta era transformou “uma economia neocolonial voltada à exportação agrícola em potência industrial” (Garfield, 2007: 15). Isto quer dizer que esta economia neocolonial se transformou em uma economia fraca, a qual só beneficiava os ricos, mas existia uma esperança de um crescimento econômico que beneficiasse também as outras classes menos favorecidas.

No final da guerra, Vargas percebeu que tinha adquirido credenciais democráticas para sobreviver politicamente. Novos partidos políticos foram autorizados. Dois partidos foram criados por Vargas: Partido Social Democrático (PSD) e Partido Trabalhista Brasileiro (PTB) (Williamson, 2009: 421).

Vargas demitiu-se em 1945 e o General Eurico Dutra ganhou a eleição (candidato do PSD) (Williamson, 2009: 420). Foi um período de modernização conservadora: a organização da nação e o desenvolvimento econômico tiveram prioridade, e o sistema militar foi reforçado (Fausto, 1999:210).

Os anos seguintes (1945-1964) foram caracterizados como politicamente estáveis. Dutra continuou a evolução da indústria e Vargas manteve-se politicamente ativo. Vargas adquiriu poder de novo em 1950. Nacionalistas tinham preferência pela industrialização, mas eram contra o financiamento estrangeiro (Williamson, 2009: 420-421). Eisenhower, o presidente dos Estados Unidos nesta época, duvidou sobre a sua ajuda financeira ao Brasil. Vargas sugeriu medidas anti-inflacionárias em 1954 entrando em conflito com João Goulart (Ministro do Trabalho). Vargas foi acusado de cometer irregularidades financeiras e foi obrigado pelas forças armadas a se demitir. Vargas suicidou-se em 1954 (Williamson, 2009: 422).

O sucessor de Vargas foi Juscelino Kubitschek (1956- 1961), e sob sua administração, criou-se a nova capital do Brasil em 1960, Brasília, situada no Centro- Oeste. O lema oficial era para o Brasil crescer “50 anos em cinco”(Fausto, 1999: 253), portanto, isto foi muito importante para a nação brasileira avançar rapidamente. Mas a construção da nova capital em quatro anos, apenas aumentou a dívida nacional.

O sucessor de Kubitschek foi Jânio Quadros, que ficou sete meses no poder. Isso causou uma crise política perigosa: o vice-presidente, João Goulart, que era o ministro do trabalho sob a administração de Vargas, tomou o poder causando uma desconfiança nos

partidos de direita e nas forças armadas (Williamson, 2009: 423). Goulart recebeu grande pressão de todos os lados para mudar a economia. Em 1964 o exército conspirava contra o presidente. Goulart respondeu com comícios das massas. Mas em Março os governadores de São Paulo e outros estados importantes criaram um governo alternativo e pediram ajuda militar aos Estados Unidos. Em 1 de Abril o exército assumiu o governo, num *coup d'état* e Goulart fugiu para o Uruguai (Williamson, 2009: 426).

O General Humberto de Castello Branco foi o líder da junta. Antes disso, “o país enfrentava inflação alta, estagnação econômica, limitações no processo de industrialização em substituição às importações, e uma crescente polarização política”(Garfield, 2007: 209). Com o golpe militar em 1964 (até 1985) o objetivo era “estabilizar os mercados financeiros, diminuir os desequilíbrios setoriais e regionais, proteger a segurança nacional, e com isso provocou uma significativa reconfiguração da política brasileira” (Garfield, 2007: 209). O governo militar queria crescer no setor interno, e estimular a exportação de produtos industrializados e agrícolas. Isto significou para os povos indígenas uma nova era de dominação em que o habitat dos índios era apreendido por causa da importância da industrialização.

Os parágrafos seguintes são divididos nas épocas fundamentais no filme, que foram períodos importantes na história do Brasil: A Marcha para o Oeste, O Parque Nacional do Xingu e a Rodovia Transamazônica.

2.2. A Marcha para o Oeste

A população do Brasil nos anos de 1940 tinha mais de quarenta milhões de habitantes. O governo viu a oportunidade de integrar economicamente o interior da Amazônia com o resto do país, para desenvolver áreas não cultivadas na região Centro- Oeste. Isto foi realizado pela Marcha para o Oeste onde dois organismos foram criados pelo governo: a Expedição Roncador-Xingu (Junho 1943) e a Fundação Brasil Central (Outubro 1943) (Villas Bôas, 1994: 23-24).

A expedição Roncador-Xingu “planejava percorrer 1800 quilômetros a partir da fronteira noroeste de Goiás-Mato Grosso até Santarém” (Garfield, 2007: 71-72). Isto resultou em incursões na região habitada por índios xavantes (Rio das Mortes e Serra do Roncador). A Fundação Brasil Central, era “um órgão federal semiautônomo cuja missão era construir escolas, hospitais, estradas e pistas de pouso naquela região” (Garfield, 2007: 72). Uma equipe de cinquenta homens participou da Expedição Roncador-Xingu, incluindo os irmãos

Villas Bôas. Eles foram recrutados em São Paulo, Rio de Janeiro e no Centro-Oeste para partir para o interior (Garfield, 2007: 73). O filme começa com essa ‘aventura’ dos irmãos Villas Bôas. Estas expedições promoveram a comunicação entre a Amazônia e o Brasil central. A Marcha para o Oeste foi finalmente organizada pela Coordenação da Mobilização Econômica, órgão formado durante a Segunda Guerra Mundial (Garfield, 2007: 71-72), para convencer o povo brasileiro dos desenvolvimentos econômicos e sociais:

A Marcha para o Oeste foi defendida pelo poder público como um meio de expandir a produção agrícola e fornecer alimentos básicos à crescente população urbana, assim como uma forma de corrigir os desequilíbrios regionais, a desigualdade social e os problemas de defesa nacional. (Garfield, 2007: 15).

Os irmãos Villas Bôas desempenharam um papel importante nesse ‘projeto da Marcha para o oeste’ porque participaram e foram motivados a ‘ajudar’ os índios a preservar a Amazônia. Esta motivação resultou numa Reserva. O parágrafo seguinte irá explicar mais sobre os índios e depois sobre esta Reserva.

2.3. A identidade indígena

A história dos povos indígenas no Brasil, é mais vasta e complexa do que é explicada nesta tese. Importantes fatores como órgãos de proteção dos Índios como SPI, 1910- 1967 ou Funai, desde 1967¹, não serão tratados devido ao objetivo desta tese em relação ao contexto histórico do filme *Xingu*. Principalmente, o que significa ser um ‘índio’ ou significam as palavras ‘povos indígenas’? Este capítulo concentra-se nestas definições dos índios e na descrição deles.

Numa explicação concisa de Corry (2011), antropólogo Britânico e diretor da Survival International (organização não governamental em defesa dos direitos dos povos indígenas no mundo), ele descreve os “povos indígenas” como “a group which has had ultimate control of their lands taken by later arrivals: they are subject to the domination of others” (Corry, 2011: 18). Ser índio ou ser um objeto da dominação dos outros, é uma questão de identidade dos

¹ O General Cândido Rondon, desempenhou um papel importante na época imperial, em que o SPI (O Serviço de Proteção aos Índios), fundado em 1910, tinha responsabilidade sobre as tribos indígenas, localizadas no Brasil. O Funai (A Fundação Nacional do Índio) substituiu o SPI em 1967. O pensamento desse período em integrar os índios à sociedade nacional, continuou nas épocas seguintes (Caleffi, 2003: 183).

povos indígenas. Paralelamente, a palavra índio “foi inicialmente uma identidade atribuída” pelas políticas coloniais e nacionais. Ser índio no final do século XX e início do XXI “é ser portador de um status jurídico, que lhe garante uma série de direitos” (Caleffi, 2003: 176) e antes na década 60 e o início da de 70:

havia basicamente duas posições dos não-índios em relação aos índios: uma que desconhecia fundamentalmente o direito destas populações, inclusive a própria vida, considerando-as um entrave ao progresso dos Estados nacionais, ignorando extermínios praticados pelos integrantes das frentes de expansão, responsáveis por levar a “modernidade” às áreas mais remotas dos países latino-americanos, inclusive o Brasil (Caleffi, 2003: 178).

A outra posição é a partir de uma atitude paternalista da sociedade ou governo brasileiro: “defender os índios dos abusos e maus tratos impetrados a estes pela dinâmica da sociedade colonizadora” (Caleffi, 2003: 178). Estas posições têm a ver com o desaparecimento gradual dos povos indígenas que são forçados a integrar a sociedade brasileira pelas autoridades.

No livro *Die if You Must. Brazilian Indians in the Twentieth Century* de Hemming, um especialista em povos indígenas na Amazônia (2003: 133), confirma a história contada pelos irmãos Villas Bôas no filme. Em 1946 os irmãos têm o primeiro contato com os índios Xingu, e tornam-se hóspedes na aldeia de Kalapalo. Esta expedição (da Marcha para o Oeste) consegue demarcar também outra pista de contato com outras tribos indígenas perto da aldeia de Kalapalo. Em 1947, o General Rondon alistou os irmãos Villas Bôas como representantes do SPI, no Xingu. O General Rondon criou maneiras para que os índios se tornassem ‘civilizados’, mas no final, ele percebeu que para salvar os índios teria que preservar a própria cultura deles (Hemming, 2003: 136).

2.4. O Parque Nacional do Xingu

Em 1961, o Parque Nacional do Xingu foi fundado pelos irmãos Villas Bôas, e hoje em dia é chamado Parque Indígena do Xingu. É uma Reserva Federal que tem como objetivo garantir a sobrevivência das tribos indígenas na região e preservar a flora e a fauna no centro do país: a Amazônia (Muller et al. 2002:71). O estabelecimento foi trabalhoso e levou nove anos. Cláudio e Orlando Villas Bôas descreveram a atitude do Estado do Mato Grosso nesta citação:

O Parque Nacional do Xingu nasceu depois de uma campanha de quase dez anos. O Estado do Mato Grosso via com preocupação uma “nesga” do seu vasto território ser transformada em reserva indígena. A União, a quem foi feita a proposta na época, não se deu ao trabalho nem sequer de examiná-la. Não havia por que perder tempo, pensou-se em “mutilar” o Estado para atender essa gente estranha, pelada, sem direito a voto, só porque havia quem dissesse que eles andavam por cá há dezenas de milhares de anos (Villas Bôas, 1994: 613).

Esta campanha mencionada na citação, começou num projeto em 1952 depois da chegada dos irmãos lá. Este projeto para a legislação que rege a reserva indígena do Xingu, foi apresentado ao governo federal. As pessoas mais importantes que defendiam o projeto eram: o Brigadeiro Raimundo Vasconcelos, a antropóloga Heloisa Alberto Torres, o antropólogo Darcy Ribeiro e Orlando Villas Bôas. Eles sabiam que as terras dos índios do Xingu teriam uma proteção geral ao abrigo do artigo 216º da Constituição Brasileira, que assegurava aos povos indígenas a posse das terras onde eles se encontravam, localizados permanentemente (Hemming, 2003: 170). Após nove anos de manobras políticas e com a eleição do Presidente reformista Jânio Quadros, o Parque Nacional do Xingu (ou: Parque Indígena do Xingu) foi formalmente criado em Abril de 1961.

2.5. A Rodovia Transamazônica

Este período é importante para a ditadura militar nos anos 1960. Os planos para a construção da rodovia Transamazônica são visíveis no fim do filme, uma introdução da nova época na história do Brasil.

O primeiro presidente militar foi Humberto de Castello Branco e ele motivou as empresas para investir na Amazônia. Em 1969, Eliseu Resende, diretor do departamento nacional de estradas, publicou um artigo para infiltrar a ideia de construir uma estrada para penetrarem toda a floresta amazônica. Isso foi chamado a Transamazônica (Hemming, 2003: 274). O terceiro presidente militar, Emílio Garrastazú Médici, visitou neste período o pobre Nordeste do Brasil. Esta parte do Brasil foi atingida por uma grande seca e por isso o presidente queria avançar o progresso econômico no Brasil: em 1970 Médici anunciou a construção da rodovia Transamazônica (Hemming, 2003: 274). Isto promoveu a ideia de integrar a Amazônia ao resto do país (principalmente o Nordeste pobre): “a land without people for a people without land” (Hemming, 2003: 274), referindo aos brasileiros do

Nordeste como ser ‘people without land’ para integrar na Amazônia como ser ‘land without people’.

Segundo Smith (1982: 1-2) a integração foi ajudada pela construção de rodovias de 15.000 quilômetros. A Transamazônica (também conhecida como BR-230) tinha 3.300 quilômetros de extensão e “the government planned to settle 100,000 families along the Transamazon by 1976, and 1 million by 1980” (Smith, 1982: 2). Neste período, a imprensa brasileira e internacional afirmou a preocupação de que as estradas iriam destruir as culturas indígenas, e estragar o equilíbrio ecológico da região amazônica. Já no início da construção da rodovia transamazônica, os jornalistas brasileiros chamaram a rodovia de “Transmiseriana” (Hemming, 2003: 276).

O governo brasileiro investiu muito neste desenvolvimento da rodovia, aumentando assim o crescimento da dívida externa do Brasil. Esta dívida externa já tinha sido o legado do período de Vargas e os anos a seguir, mencionado no contexto histórico. A rota era desastrosa para os índios que viviam perto da rodovia. Hemming (2003) explicou que em 1974, 171 grupos tribais viviam no Brasil e “96 of these would have their territories violated by the network of planned highways” (276).

3 Cao Hamburger e o contexto cinematográfico

Carlos (Cao) Império Hamburger nasceu em São Paulo (1962), filho dos cientistas Ernest (alemão) e Amélia (descendente de italianos) Hamburger. Cao começou a trabalhar em televisão na TV Cultura de São Paulo e criou o programa *Castelo Rá-Tim-Bum*. O filme mais importante na carreira do diretor, que recebeu uma série de prêmios, foi *O ano em que os meus pais saíram de férias* (2006) (Caras, 2012). Foi este filme que obteve uma indicação ao Urso de Ouro no Festival de Berlim em 2007. Neste momento, *O2 filmes* apresentou o livro *A Marcha para o Oeste* de Orlando e Cláudio Villas Bôas ao diretor. O filho do Orlando, Noel, também procurou chamar a atenção para a história dos Villas Bôas e fazer o público lembrar dessa história (Hamburger, 2010). Foi neste momento em que o projeto do filme *Xingu* começou. O filme chegou ao Festival de Berlim em 2012 mas não obteve um sucesso de bilheteria grande. O diretor explicou que teve muita dificuldade em obter a atenção que queria do público. Ele confirmou a dificuldade das questões dos povos indígenas no Brasil, na sociedade brasileira, em que os brasileiros ainda não gostam dos índios:

“Brazilians really dislike Indians,” he says. To try to bring down this barrier, he decided not to show the natives as victims. He does not dwell on the natives’ complaints, even when contact with white men is destructive. It would have been necessary to make a completely different film to test the influence of the narrative language on box-office success. And that would be another film. (Guimarães, 2012)

Devido ao objetivo desta tese, limitei-me ao conteúdo e os motivos do realizador do *Xingu*. A biografia de Cao Hamburger é curta, mas em relação ao filme *Xingu*, encontrei vários temas sobre a questão indígena contemporânea. O objetivo do filme de fazer com que a história dos irmãos Villas Bôas e a problemática indígena não fossem esquecidas, foi de certa forma atingido. Isto reflete-se na atenção internacional que o filme recebeu. Entretanto, não aconteceram muitas mudanças na vida dos índios, pois seu habitat ainda é dominado pelo governo brasileiro. E como Cao explica na citação, os índios ainda não são apreciados ou reconhecidos na sociedade brasileira.

4 A sinopse do filme

Xingu conta a história dos três irmãos jovens, os Villas Bôas nos anos 1940: Orlando (Felipe Camargo), Cláudio (João Miguel) e Leonardo (Caio Blat). A história começa com a participação de ‘A Marcha para o Oeste’ em que os irmãos alistam-se na expedição Roncador-Xingu. Orlando é o mediador entre as etnias indígenas (índios do Xingu) e o poder oficial (o governo brasileiro), Cláudio é um idealista e também o que tem mais consciência da contradição da expedição, Leonardo é vibrante e corajoso.² Quanto mais exploram a Amazônia, mais eles vão entrando em contato com os índios da região. Eventualmente, os irmãos são incluídos na Comunidade dos índios Xingu. Eles estudam os índios desta tribo, compartilham histórias e objetos materiais. Uma consequência desse contato resulta numa epidemia de gripe: os índios começam a ficar doentes. Os irmãos Villas Bôas pedem ajuda a um coronel por intermédio de um rádio, obtendo assim assistência médica para os índios através de vacinas. Mas os irmãos sentem-se responsáveis pelo alastramento dessa epidemia.

Mais tarde no filme, os irmãos Villas Bôas são abordados pelos índios de outra tribo (Xapuri). Os índios são forçados a trabalhar no seringueiro. Eles foram usados como escravos num sistema de débito e serviço. Os seringalistas não se importavam com a situação precária dos índios. Com isto os índios vão à procura de ajuda. Estas várias tribos indígenas juntamente com os índios da Xingu, tiveram muitos problemas em aceitar índios de uma outra tribo. Cláudio observa isso e responde explicitamente aos índios que ‘o inimigo não são as outras tribos e sim o branco’. Os irmãos e os índios procuravam ajuda para salvar as outras tribos indígenas do assassinato e da escravidão. Entretanto, o governo queria construir uma base militar dos Estados Unidos numa das áreas das tribos indígenas isolando-os. Para protegê-los, Cláudio apresenta uma proposta (troca), no qual os índios obtêm um lugar para viver, um Estado próprio: ‘uma base para o parque’. O governo finalmente compromete-se a construir o parque nacional: Parque Nacional do Xingu (com ênfase do ‘nacional’ e não do ‘Parque dos índios’, porque afinal os índios não podem possuir terra).

Leonardo tem uma relação com uma índia, que fica grávida. Os irmãos recebem críticas da imprensa (pois é um tabu a mistura das raças), e Leonardo para com a expedição. Mais tarde na história, ele morre de ataque cardíaco. Os proprietários de terras recebiam cada vez mais poder e terras e para protegê-las eles mantinham “capangas” (trabalhadores) na área.

²De: <http://www.xinguofilme.com.br/> 13-10-2012

Isto gera novamente um conflito com os índios que vivem na região. A história continua, e Cláudio também tem uma relação com uma índia. Várias tribos indígenas da região amazônica são levadas ao parque nacional, para preservar sua própria vida dentro da área. Cada vez mais a pressão do governo é visível pois eles têm planos para a região amazônica, especialmente construir a Transamazônica. O regime militar quer ver progresso no Brasil. Os irmãos continuam a lutar por uma vida melhor para os índios.

O filme termina com imagens reais do desflorestamento da Amazônia e a inauguração da Transamazônica. Imagens reais dos irmãos Villas Bôas seguem com o último 'shot' de um índio dentro de um avião que olha para baixo sobre a Amazônia. De um avião que ele mesmo pilotava.

5 A análise do filme

A maneira em que a história é contada influencia a forma do espectador ver os personagens. Na primeira sub-pergunta explicarei os *elementos narrativos* em que é importante saber quem é que fala, ou seja, a perspectiva do narrador. A relação entre os irmãos Villas Bôas e os índios do Xingu será explicada pelos segmentos escolhidos. Na sub-pergunta a seguir, as relações de poder entre os índios e os irmãos serão explicadas pela teoria da *alteridade*. Em seguida, na última sub-pergunta, explicarei o papel desempenhado pelo governo brasileiro e as relações de poder com os irmãos e os índios.

5.1. Como se pode caracterizar a relação entre os irmãos Villas Bôas e os índios da região do Xingu?

O filme começa com a descoberta dos índios isolados na região do Xingu pelos irmãos Villas Bôas. A infiltração do território dos índios era possível, porque os índios não eram considerados cidadãos pela sociedade brasileira. Isto é uma referência aos estudos pós coloniais em que o tratamento desigual dos povos indígenas foi uma questão no ‘processo de resistência e reconstrução’ explicado por Ashcroft (et al., 2006:2). Neste contexto, os índios não são reconhecidos pela sociedade brasileira / o governo brasileiro, ou seja são dominados. Isto reflete-se na ideologia de que os índios não são cidadãos e por isso não têm uma voz na sociedade; os índios são inferiores. Explicarei esta afirmação mais profundamente na última sub-pergunta.

Os irmãos Villas Bôas sentem-se responsáveis pelo alastramento da epidemia, trazida por eles mesmos. Essa responsabilidade sentida em relação aos índios reflete-se no objetivo dos irmãos: eles funcionam como mediadores entre os índios na região do Xingu e o governo brasileiro. A relação entre os irmãos e os índios pode ser classificada na teoria da *alteridade*; na dicotomia do *Próprio* e o *Outro*. Embora a perspectiva dos irmãos seja a norma (ou seja, o *Próprio*) e eles olhem para os índios como desvio à norma (ou seja, o *Outro*), as intenções dos irmãos são diferentes. Eles querem mediar entre os índios e o governo brasileiro para obter mais poder para os povos indígenas na sociedade brasileira. Acontece uma mudança nas relações de poder dos irmãos do dominante ou o *Próprio*, para o meio na dicotomia do *Próprio* (o governo brasileiro) e o *Outro* (os índios). Na próxima sub-pergunta irei esclarecer esta afirmativa através de uma tabela.

Apesar das boas intenções dos irmãos de defender os direitos dos índios, as relações

de poder entre os irmãos e os índios permanecerem desiguais no filme. Os fragmentos seguintes refletem essas relações desiguais.

A VOZ DO CLÁUDIO

Como Cláudio é o narrador durante todo o filme, a perspectiva vem principalmente da sua voz. Os seus pensamentos e a perspectiva de Cláudio dominam os acontecimentos no filme. Isso indica uma *subjetividade mental* (Bordwell & Thompson, 2001); o personagem fala explicitamente sobre os seus pensamentos. Neste contexto, a voz do Cláudio é dominante, como são as perspectivas dos irmãos Villas Bôas. Em relação aos índios, os índios não têm uma voz. Isto está ligado à relação de poder desigual da vida dos povos indígenas contada anteriormente.

O objetivo dos irmãos Villas Bôas é descobrir ‘o Brasil selvagem’ através da Marcha para o Oeste. Isto era uma maneira de tratar os índios indiretamente como seres selvagens pelos irmãos e pela sociedade brasileira. A região (Rio das Mortes e Serra do Roncador) era na verdade habitada por índios xavantes. O ‘Brasil selvagem’ é um estereótipo da perspectiva da (‘civilizada’) sociedade brasileira. O Brasil selvagem, com os seus habitantes, representa um desvio da norma da sociedade brasileira. Isto está em consonância com a teoria da representação de Hall (1997) no contexto do estereótipo do *Outro* ou a diferença. A fixação do significado pelo estereótipo é aparente nesta ideologia do ‘Brasil selvagem’. Nesta altura, os índios são estigmatizados pelas ideologias da sociedade.

SEPARADOS POR UM RIO- (0:12:43- 0:20:19)

No contexto da perspectiva da teoria do cinema, usarei um exemplo das relações de poder entre os irmãos Villas Bôas e os índios do Xingu pelas imagens do filme. Usarei o *point-of-view-shot* do Bordwell & Thompson (2001:73) para indicar quem olha para quem.

O encontro dos índios e dos irmãos acontece por meio uma separação literalmente de um rio. Na imagem 5.1. a perspectiva do Orlando e Cláudio é visível, eles olham para o outro



Imagem 5.1. Uma visão (point-of-view-shot) dos índios pela perspectiva do Cláudio e Orlando (0:15:48)

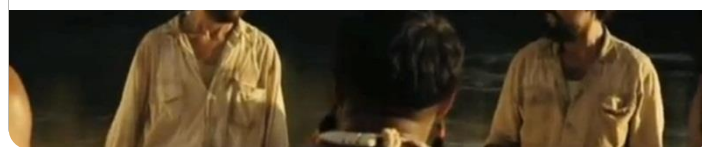


Imagem 5.2. Cena da perspectiva (point-of-view-shot) dos índios do Xingu (0:17:58)

lado onde estão os índios (*point-of-view-shot* dos irmãos). Essa imagem é projetada pelos pensamentos dos irmãos; eles falam sobre os índios. Na imagem 5.2. a perspectiva dos índios é visível, eles olham para os irmãos (*point-of-view-shot* dos índios). A diferença nesta imagem é que os pensamentos dos índios não são projetados no filme. Neste contexto, os índios têm uma perspectiva no filme, mas a cena é silenciosa e os índios literalmente não têm voz. Isso é consistente com a teoria do *subalterno* de Spivak (2006) em que o *subalterno* não tem uma voz e deve ser representado por outros. Os índios na região do Xingu não são ouvidos no filme; só através dos irmãos Villas Bôas. Os irmãos devem representar os índios (*o subalterno*) indiretamente. A relação entre os índios e os irmãos Villas Bôas já é, neste contexto, dividida na relação de poder entre o *Próprio* (os irmãos Villas Bôas) e o *Outro* (os índios). Isto será explicado na sub-pergunta a seguir.

5.1.1. De que forma essa relação está ligada ao conceito da alteridade?

As relações entre os irmãos e os índios estão ligadas às relações de poder e desigualdade. Isto é coerente com a teoria de *alteridade*, com os seus fundamentos como a oposição binária do *Próprio* e o *Outro*, etnocentrismo e *subalterno*. O objetivo principal é mostrar como essas relações de poder são usadas para representar os índios no filme. A partir da teoria da *alteridade*, a dicotomia do *Próprio* e o *Outro* sempre está relacionada às desigualdades do poder. O *Próprio* funciona como a norma em relação ao *Outro* como desvio à norma dominante (Wurth & Rigney, 2006: 396). Explicarei estes pontos através desta tabela:

<i>O Próprio</i>	<i>O Outro</i>
A sociedade brasileira/ O governo brasileiro; a norma dominante	Os povos indígenas; desvio à norma dominante
Os irmãos Villas Bôas; a voz dominante e a perspectiva deles no filme	Os índios do Xingu; não têm voz no filme ou seja, <i>subalternos</i> .

Minha conclusão sobre essa teoria, dentro objetivo desta tese, é que podem existir mudanças dentro das relações de poder. A tabela a seguir mostra os irmãos como seres

mediadores entre as relações de poder. Os irmãos Villas Bôas mudam-se para o meio da dicotomia do *Próprio* e o *Outro*:

<i>O Próprio</i>	(O Mediador)	<i>O Outro</i>
A sociedade brasileira/ O governo brasileiro Os irmão Villas Bôas →	Os irmãos Villas Bôas; são ouvidos pelo governo brasileiro, também podem falar com os índios do Xingu	Os povos indígenas/ Os índios do Xingu

A seguir, usarei duas cenas do filme para explicar as mudanças dentro das relações de poder entre os irmãos e os índios. A primeira cena indica a mudança explícita de Cláudio.

ÍNDIO DE OUTRA TRIBO- (0:37:52- 0: 42:06)

Cláudio Villas Bôas é contactado por um índio de outra tribo: Prepori Kaiabi, que fugiu com sua família dos seringueiros, ouviu o nome de Villas Bôas e que poderia ajudá-los. Cláudio traz esta família para seu posto. Isto gera conflitos entre as duas tribos. Para mediar entres as duas tribos diferentes, Cláudio procura dar uma resposta para tentar amenizar os ânimos dos índios que querem entrar em conflito uns com os outros, e diz: “O inimigo é o branco, tá?” (*Xingu*, 2012: 0:41:55); referindo à sociedade brasileira / governo brasileiro. Depois dessa frase, todo mundo (os índios, Orlando e os médicos) fica em silêncio. Com isto a diversidade entre os brancos e os índios é explicitamente citada por Cláudio. Implicitamente isto significa que o Cláudio não é branco ou, Cláudio também está ‘ao lado dos índios’, porque ele não é o inimigo. Na minha tabela isto será explicado a seguir:

<i>O Próprio</i>	(O Mediador)	<i>O Outro</i>
Os brancos/ Os não-índios/ A sociedade brasileira/ O governo brasileiro: o inimigo	O Cláudio →	Os índios/ O Cláudio (e o grupo) : não inimigo

Os índios ficam ao lado do *Outro* por serem inferiores ao poder dominante dos brancos, o *Próprio*. Os brancos significam aqui o poder (ou o inimigo) em oposição aos índios que são inferiores ao poder. Isto é contraditório porque Cláudio é branco, mas não se coloca na posição de ser branco. Na dicotomia o branco é classificado como ser *Próprio* ou o inimigo, o que Cláudio não é. Parece que Cláudio tenta determinar as diferenças culturais dentro das várias tribos indígenas em que os índios devem posicionar-se juntos contra os

brancos.

A intenção de Cláudio foi acalmar as tribos indígenas mutuamente. Mas esta afirmação realiza o contrário, pois ele mesmo se classifica como o *Próprio*. Os índios não reagem à diferença explicitamente imposta por Cláudio, e por este consentimento implícito, os índios ficam sujeitos à dominação do poder (Cláudio). A dicotomia entre ‘os brancos’ e os ‘índios’ é dada, e isto confirma a posição dos índios que não têm voz. Segundo a teoria de Spivak (2006) o *subalterno* não tem uma voz; a possibilidade de reagir e a responsabilidade que se encontra em falar e ouvir falta completamente no *subalterno*. Esta cena mostra a posição dos índios de seres *subalternos* que não têm a possibilidade de reagir. Em substituição dessa voz, os índios devem ser representados pelos irmãos.

<i>O Próprio</i>	(O Mediador)	<i>O Outro</i>
O Cláudio; tem uma voz, isto é dominante	← O Cláudio	Os índios; o <i>subalterno</i> ; não têm uma voz

Cláudio é condenado a ser a norma pela sociedade brasileira, porque ele é branco. Neste contexto, Cláudio não pode representar também o índio, ou o *subalterno*. A outra cena a seguir reflete as relações de poder quando usadas fisicamente.

A ARMA DE CLÁUDIO- (1:21:15-1:22:15).

No final do filme, os índios no Brasil são levados ao Parque Nacional do Xingu. A relação entre Cláudio e os índios será alterada nesta cena, porque Cláudio reconhece sua parte na relação de poder (ser *Próprio*) por meio de ameaças com uma arma contra índios (o *Outro*) desarmados. Esta cena acontece quando Cláudio obriga os índios a irem para o Parque por causa do trabalho e da família.



Imagem 5.3 Cláudio força um índio (1:21:54)



Imagem 5.4 Prepori e a arma de Cláudio (1:21:58)

Cláudio usou da violência com uma arma (imagem 5.3). Isto reflete-se diretamente no índio Prepori, que pediu ajuda para Cláudio no início do filme. Ele olha para Cláudio sem medo, mas com desaprovação (imagem 5.4). Cláudio usou a arma, que representa poder, ou poder físico. Isto é uma forma da dominação, literalmente, pela arma, especialmente em relação aos

índios desarmados. Cláudio posiciona-se no poder dominante com as suas ideologias; todos os índios devem ir ao parque.

<i>O Próprio</i>	(O Mediador)	<i>O Outro</i>
O Cláudio; poder físico; a arma; dominação	← O Cláudio	Os índios; sem poder; desarmados; <i>subalterno</i>

Neste caso, Cláudio usou da violência, e muitos outros atos de violência já haviam sido usados contra os índios em outros momentos do enredo do filme. A ajuda de Cláudio tornou-se uma questão de poder, ironicamente. Cláudio oferece ajuda aos índios, mas sempre terá mais poder, porque neste contexto, ele é simplesmente branco. Isto é uma das consequências das instituições neocoloniais, porque no contexto do filme Xingu, o tratamento de desigualdade dos povos indígenas pela sociedade invasora (os brancos, que têm o poder no Brasil) ainda permanece nas relações de poder entre os índios e os brancos. No capítulo a seguir, mais será explicado sobre o papel desempenhado pelo governo brasileiro no filme Xingu.

5.2. Qual é o papel desempenhado pelo governo Brasileiro em relação aos índios e aos irmãos Villas Bôas?

O governo Brasileiro desempenha o papel principal nas relações de poder entre os irmãos Villas Bôas e os índios na região do Xingu. Desempenha um papel dominante e reflete a continuidade das relações de poder desiguais entre a elite e os povos indígenas no Brasil. Isto está em concordância com a dominação neocolonial que reflete-se diretamente nos planos para construir uma base militar dos Estados Unidos no Brasil. Desde o início do filme é visível que o governo tinha planos para integrar o Centro-Oeste com o resto do país, isso reflete-se na Marcha para o Oeste. Estes planos tinham prioridade acima dos interesses da população nativa; os índios isolados do Xingu. Isto criou uma dicotomia entre o governo, como o poder superior, e os índios como os *Outros*.

Eventos históricos desde a década de 40 a 60 são mostrados através dos olhos dos irmãos Villas Bôas no filme. Por exemplo, isto foi mostrado por visitas de governadores na região dos índios Xingu ou cenas em São Paulo onde Orlando tentou defender os interesses dos índios politicamente. A história do Brasil, com os seus períodos políticos, não é explicada explicitamente no filme, mas eventos importantes na história do Brasil são visíveis nas

reportagens de jornais da época. Os dois fragmentos escolhidos no filme serão explicados nos seguintes parágrafos pelos diferentes períodos políticos. Começando com o fim dos anos 50, o período politicamente ligado a Vargas, e a seguir o Parque Nacional do Xingu nos anos 60.

“*GETÚLIO VARGAS E SUA COMITIVA*” - (1:00:34)

Getúlio Vargas e sua comitiva visitaram a serra do Cachimbo, habitada pelos povos indígenas, e onde os irmãos Villas Bôas permaneciam. Cláudio descobriu que as autoridades queriam subordiná-lo, ele percebeu que as autoridades iam destruir as terras na região da população indígena. Ao mesmo tempo o contato entre as autoridades e os índios parecia ser pacífico (veja: Imagem 5.5 e 5.6), mas o governo tinha planos de dominar essas terras indígenas e praticamente não estava interessados nas vidas deles. Cláudio e alguns índios do Xingu foram céticos nesta atitude das autoridades, (Imagem 5.7 e 5.8) e se mantiveram distantes. Nestas imagens a diversidade entre o governo e os índios é visível. Esta cena é uma referência das relações de poder entre o *Próprio* (governo brasileiro) e o *Outro* (os índios do Xingu). Esta dicotomia está relacionada

à definição de Janmohamed (2006:20): “exercising his assumed superiority, he destroys without any significant qualms the effectiveness of indigenous economic, social, political, legal, and moral systems and imposes his own versions of these structures on the Other”. Essa ‘superioridade suposta’ é visível na cena do filme na qual Vargas e sua comitiva visitam o habitat dos índios do Xingu (o *Outro*) (Imagem:

5.5, 5.6.), enquanto têm planos de dominar e controlar este habitat. Para a imprensa isto refletia uma colaboração entre o governo brasileiro e os índios do Xingu (Imagem 5.5., 5.6.), mas na realidade o governo não estava colaborando com os índios.

Orlando foi para São Paulo, para atuar a nível político e Cláudio ficou nas terras dos povos indígenas para ajudá-los. Em seguida, um artigo de jornal dizia: “Fronteira agrícola avança no Mato-Grosso”, “Floresta dá lugar a plantio de grãos” (*Xingu*, 2012: 1:02:14).



Imagem 5.5 Os índios na região do Xingu com pessoas brancas (1:00:20)



Imagem 5.6 Orlando e Getúlio Vargas com os índios (1:00:27)

A imprensa publicava o progresso no Centro-Oeste do Brasil e era exatamente o que a sociedade queria ver. “Com estes desenvolvimentos na Amazônia, ficou uma estratégia de poder político nos interesses nacionalistas. Com efeito, as fronteiras no Brasil foram “construídas em termos binários como um contraste ideológico para áreas centrais” entre a civilização e a barbárie. (...)”(Garfield, 2007: 13). Isto reflete-se nos acontecimentos do filme: a dicotomia entre a civilização (o governo brasileiro) e a barbárie (os índios), a partir da perspectiva do governo brasileiro (que é um poder político, pois o *Próprio*). A diversidade é visível na imagem 5.7. (civilização) e 5.8. (barbárie): uma relação de poder, neste contexto: os irmãos Villas Bôas e os índios (Imagem 5.8.) contra o governo brasileiro (Imagem 5.7.). Isto significa que na dicotomia do *Próprio* e o *Outro*, os irmãos podem mudar do lado do governo brasileiro para o lado dos índios. Para o governo, a questão do ‘poder branco’ não é a principal, e sim a dominação do território indígena, portanto, qualquer um que se opõe, pode se tornar o *Outro*.



Imagem 5.7 Getúlio Vargas e sua comitiva (1:00:34)



Imagem 5.8 Cláudio e os índios (1:00:35)

A tabela na dicotomia do *Próprio* e o *Outro* pela perspectiva do governo brasileiro no filme:

<i>O Próprio</i>	(O Mediador)	<i>O Outro</i>
Getúlio Vargas e sua comitiva/ O governo brasileiro: ‘superioridade suposta’	O Cláudio →	Os índios e Cláudio: oposição ao governo

O PARQUE- (1:02:17- 1:09:14)

O desenvolvimento da fronteira agrícola foi uma iniciativa do governo brasileiro e teve influências negativas nas vidas dos índios do Xingu, como também nas vidas do Cláudio e Orlando, que continuavam lutando contra estes planos. Os direitos de terras para os índios não foi aceito pelo governo, nem os proprietários de terras admitiam essa possibilidade, pois

temiam que os irmãos Villas Bôas quisessem adquirir mais poderes na política, já que eram a voz dos índios no filme. Orlando negociou com os ministros em São Paulo, enquanto isso, Cláudio orientava os índios a fazerem planos concretos. O projeto para o parque indígena do Xingu nasceu. O pensamento do governo era visível em uma conversa de Orlando com um governador. Este governador diz a Orlando para tirar os povos ‘indígenas’ do parque do Xingu; “No Brasil, ninguém gosta de índio” frase forte dita no filme (Jânio Quadros em *Xingu*, 2012: 1:08:30). Orlando mudou o nome do parque para ‘Parque Nacional do Xingu’, por causa dos militares que estavam no poder: “Militar adora nacional” (Orlando em *Xingu*, 2012: 1:08:37). Isto reflete o contexto político no Brasil dos anos 60. Os militares e os nacionalistas adquiriram gradualmente o poder e os interesses dos povos indígenas tinham que ser suprimidos por razões como o desenvolvimento econômico e nacionalismo no Brasil. Depois disso, Orlando, Cláudio e os índios ouviram juntamente pelo rádio que o parque tinha sido oficialmente criado: isso foi uma vitória para os índios e os irmãos Villas Bôas.

Este processo, uma campanha de dez anos, da criação do parque mostra o sentimento da sociedade. Isso já foi citado anteriormente pelos governantes do Estado Mato Grosso: “O Estado do Mato Grosso via com preocupação uma “nesga” do seu vasto território ser transformada em reserva indígena. (...) pensou-se em “mutilar” o Estado para atender essa gente estranha, pelada, sem direito a voto, só porque havia quem dissesse que eles andavam por cá há dezenas de milhares de anos” (Villas Bôas, 1994: 613). Isto significa que as ideologias que não consideravam os índios como cidadãos nos anos 40, ainda são visíveis nos anos 60. O papel desempenhado pelo governo brasileiro continuava a dominar o habitat do povo indígena. Os índios são inferiores nas relações de poder, já que não são reconhecidos pelo governo brasileiro.

Minhas conclusões em relação às mudanças das relações de poder são estas a seguir: sendo o *Próprio*, pode-se mudar para outra posição na dicotomia, como era visível nos irmãos Villas Bôas. A posição do meio parece neutral, mas do ponto de vista do *Outro* ou *subalterno*, este ‘meio’ ou ‘mediador’ está do lado do *Próprio*. Afinal, o *subalterno* continua inferior e não tem uma voz. O *subalterno* sempre é representado por outros, ou um poder dominante, mesmo sendo pelo ‘meio’. Portanto, o *subalterno* não pode mudar dentro uma relação de poder.

A partir da perspectiva do governo brasileiro, o governo funciona como um poder dominante político. Neste momento, o governo pode classificar os irmãos como o *Outro*, por causa do objetivo dos planos. Os irmãos lutam com os índios, em oposição ao governo, e por

isso a relação de poder é mudada. Sendo assim, os índios e os irmãos lutam contra o governo brasileiro. Mas ao mesmo tempo os irmãos não podem ser classificados como o *Outro*, porque eles estão em uma posição privilegiada: a de branco. As relações de poder acontecem principalmente entre os índios e os não-índios (os brancos). Portanto, no filme *Xingu*, segundo a teoria da *alteridade*, o governo brasileiro representa o *Próprio*, os irmãos podem representar o *Próprio* ou mediador, e o índios sempre representam o *Outro*.

Conclusão

Esta tese examinou a seguinte questão: De que forma se pode considerar a representação dos índios no filme Xingu a partir da teoria da alteridade? Com as sub- perguntas: Como se pode caracterizar a relação entre os irmãos Villas Bôas e os índios da região do Xingu? De que forma essa relação se liga a um conceito de alteridade? Qual é o papel desempenhado pelo governo Brasileiro em relação aos índios e aos irmãos Villas Bôas? Antes de responder as perguntas irei resumir minhas conclusões.

Os povos indígenas não são reconhecidos pela sociedade brasileira / o governo brasileiro a partir das ideologias nos anos 40. A maneira em que os índios do Xingu são representados, é a partir da perspectiva dos irmãos Villas Bôas. Os irmãos (o *Próprio*) olham para os índios (o *Outro*). Mas essa dicotomia não é fixa somente pela perspectiva dos irmãos; eles mediam entre o governo brasileiro e os índios. Os índios também têm uma perspectiva no filme, mas esta é silenciosa. Os índios não têm uma voz, literalmente, por isso são *subalternos*, ou seja, inferiores. O *subalterno* deve ser representado por outros, neste caso os índios devem ser representados pelos irmãos.

Existem relações de poder entre os índios e os irmãos. Estas relações de poder sempre estão relacionadas às desigualdades e estão em concordância com a teoria de alteridade, com os seus fundamentos na oposição binária do *Próprio* e do *Outro*. O *Próprio* significa a norma e o *Outro* significa o desvio à norma dominante. Neste contexto, pode-se classificar os irmãos como ser *Próprio*, ao contrário dos índios, como o *Outro*. A norma dominante é o branco e o desvio desta norma é o índio. No contexto do governo brasileiro, os irmãos funcionam como mediadores entre o governo e os índios. Na minha opinião podem existir mudanças dentro das relações de poder na dicotomia do *Próprio* e o *Outro*. Neste contexto, o meio em que os irmãos se posicionaram é referido como ‘mediador’. Esta mudança só é possível na posição do *Próprio*, o *Outro* fica condenado a ser *subalterno* (os índios). Implicitamente, os irmãos podem mudar pelo governo para o lado do *Outro* (ao lado dos índios). Isto porque eles formam a oposição das ideologias do governo. Ainda nos anos 60 as ideologias para não considerar os índios como cidadãos são visíveis no filme. O governo brasileiro desempenha um papel na continuação da dominação do habitat dos povos indígenas no Brasil. Os índios permanecem inferiores nas relações de poder; simplesmente não são reconhecidos pelo governo brasileiro e não têm nenhum direito. Isto reflete-se na dicotomia a partir da perspectiva do governo brasileiro de ser civilizado (o governo brasileiro, ou a sociedade brasileira; o *Próprio*) e a barbárie (os povos indígenas no Brasil, o *Outro*). O governo

brasileiro mostrava seus planos para o interior, ou seja, dominar o habitat dos povos indígenas através de projetos, como a Marcha para o Oeste e a Transamazônica. O governo brasileiro desempenha um papel em relação aos índios e os irmãos Villas Bôas que reflete claramente a sociedade desigual.

Os índios são representados pela divisão binária: brancos / índios, na qual os valores culturais dos índios não são aceitos, sendo assim entendidos como o *Outro* ou *subalternos*, o que quer dizer que os índios não têm voz. Isto em relação à visão do governo brasileiro, como também dos irmãos Villas Bôas. Os irmãos Villas Bôas são sempre ‘os brancos’ no contexto dos índios, e por isso formam um poder dominante nas oposições binárias (branco/índio). A relação de poder entre os irmãos Villas Bôas e os índios é uma relação em que os irmãos são representantes do Estado. Eles mediam os interesses dos índios, mas estes continuam subordinados ao poder dominante.

A minha hipótese é que os índios são representados pela oposição binária: brancos/índios, sendo assim condenados a serem o *Outro*. Por isto não têm voz, ou em outras palavras: não têm nenhum poder. A relação de poder entre os irmãos Villas Bôas e os índios é uma relação em que os irmãos são representantes do Estado. Eles mediam os interesses dos índios, mas estes continuam subordinados ao poder dominante.

Bibliografia

*Ashcroft, Griffiths e Tiffin (eds.), *The Post-Colonial Studies Reader*. London/New York: Routledge. 2006. pp. 1-4.

*Bordwell, David e Kristin Thompson. *Film Art. An Introduction*. New York: McGraw-Hill. 2001.

*Caleffi, Paula. “O que é ser índio hoje?” A Questão indígena na América Latina/ Brasil no início do século XXI”. *Alteridade e Multiculturalismo*. Ijuí: Editora Unijuí. 2003. pp. 175-204.

*Caras. *Perfil: Cao Hamburger*. Caras. 2012. Web. 26-06-2013.
<<http://caras.uol.com.br/perfil/cao-hamburger>>.

*Childs, Peter e R.J. Patrick Williams. *An Introduction to Post-Colonial Theory*. Prentice Hall, Harvester Wheatsheaf. Web. 28-05-2013.
<<http://www19.homepage.villanova.edu/silvia.nagyzekmi/teoria/childs%20postcolonial.pdf>>

*Corry, Stephen. *Tribal Peoples. For tomorrow's world*. Alcester: Freeman Press. 2011.

*Fausto, Boris. *A Concise History of Brazil*. Cambridge/etc.: Cambridge University Press. 1999. pp. 198- 337.

*Garfield, Seth. *A Luta Indígena No Coração do Brasil. Política indigenista, a Marcha para o Oeste e os índios xavante (1937-1988)*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP (FEU). 2007.

*Guimarães, Maria. *A narrative that flows like a river*. Revista Pesquisa: Edição 196. Junho 2012. Web. 26-06-2013.
<<http://revistapesquisa.fapesp.br/en/2012/09/12/a-narrative-that-flows-like-a-river/>>

*Hall, Stuart (ed.). *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices*. Walton Hall, Milton Keynes: The Open University. 1997.

*Hamburger, Cao. *O Começo*. Xingu o Filme Blogspot. 29 de Junho de 2010. Web. 26-06-2013. <<http://xinguofilme.blogspot.nl/search?updated-max=2010-07-19T08:09:00-07:00&max-results=10&start=46&by-date=false>>

*Hemming, John. *Die If You Must. Brazilian Indians in the Twentieth Century*. London: Pan Macmillan. 2003.

*Janmohamed, Abdul R. "The economy of Manichean allegory". 1985. Em: Ashcroft, Griffiths e Tiffin (eds.), *The Post-Colonial Studies Reader*. London/New York: Routledge. 2006. pp. 19- 23.

*Muller, Cristina, Luis Octavio Lima & Moises Rabinovici. *O Xingu dos Villas Bôas*. São Paulo: Agência Estado. 2002.

*Ponzanesi, Sandra. "De kolonie als strijdtoneel: Phoolan Devi en de postkoloniale kritiek". Em: Rosemarie Buikema e Iris van der Tuin (red.), *Gender in media, kunst en cultuur*. Bussum: Coutinho. 2007. pp. 94-108.

*Smith, Nigel J.H. *Rainforest Corridors. The Transamazon Colonization Scheme*. Berkeley e Los Angeles: University of California Press. 1982.

*Spivak, Gayatri C. "Can the subaltern speak?". 1999. Em: Ashcroft, Griffiths e Tiffin (eds.), *The Post-Colonial Studies Reader*. London/New York: Routledge. 2006. pp. 28-37.

*Verstraten, Peter. *Handboek Filmnarratologie*. Nijmegen: Vantilt. 2008.

*Villas Bôas, Cláudio e Orlando Villas Bôas. *A Marcha para o Oeste. A Epopéia da expedição Roncador- Xingu*. São Paulo: Globo. 1994.

*Villas Bôas, Cláudio e Orlando Villas Bôas. *Xingu: The Indians, Their Myths*. London: Souvenir Press. 2009.

*Williamson, Edwin. “Chapter 11: Brazil: Order and Progress”. *The Penguin History of Latin America*. London: Penguin Books. 2009. pp. 410- 435.

*Wurth, Kiene Brillenburg. “Literatuur als koloniaal en postkoloniaal discours”. *Het leven van teksten. Een inleiding tot de literatuurwetenschap*. Amsterdam: Amsterdam University Press. 2006. pp. 365- 394.

*Wurth, Kiene Brillenburg e Ann Rigney [red.] *Het leven van teksten. Een inleiding tot de literatuurwetenschap*. Amsterdam: Amsterdam University Press. 2006.

Filmografia

*Xingu, 2012 [filme] Direção de Cao Hamburger.

<www.youtube.com/watch?v=tQuzJvR5coE>01-05-2013