

Resenhas (cinema)

A Febre.

Direção: Maya Da-Rin. Elenco: Regis Myruou, Rosa Peixoto, Edmildo Vaz Pimentel, Lourinelson Vladmir, Johnatan Sodré. Drama /98 min/ Brasil, França, Alemanha<https://doi.org/10.15446/ma.v13n1.95794>

Mario Rique Fernandes, Doutor em Antropologia Social (Universidade Federal do Amazonas) riquemario@gmail.com

Guilherme Henriques Soares, Doutorando em Antropologia Social (Universidade Federal do Amazonas) ghsoares24@gmail.com

Luiza Maria Fonseca C mpera, Doutoranda em Antropologia Social (Universidade Federal do Amazonas) luizacampera@hotmail.com

Silvio Sanches Barreto, Doutorando em Antropologia Social (Universidade Federal do Amazonas) barasilviosb@gmail.com

Cinema perspectivista

Muito bem-vinda a chegada nos cinemas e nas plataformas streamings do filme dirigido por Maya Da-Ryn, “A febre”.¹ Primeiro porque o longa retrata a vida de uma família indígena migrante na cidade de Manaus, trazendo uma realidade amazônica pouco conhecida (e pensada) pelo público leigo mais amplo, brasileiro e estrangeiro, que geralmente costuma associar a Amazônia com imagens de florestas, onças e índios nus. Segundo porque expõe essa realidade em uma narrativa que explora o g nero da ficção - o que o torna ainda mais interessante e inovador, pois escapa do padrão doc. comumente utilizado para retratar as questões afetas à realidade dos povos indígenas no país. Nesse sentido, o filme levanta quests instigantes que repercutem de maneiras diversas na seara antropológica, a começar pelo título proposto na resenha: cinema perspectivista.

Nosso argumento é o de que o filme não são   fiel à realidade dos indígenas que migram para a cidade, alcançando o objetivo de um documentário, como soube entrela -la (ou traduzi-la) com aspectos da cosmovisão ameríndia, trazendo o perspectivismo para as telas do cinema por meio de uma linguagem/experiência cinematogr fica². Ademais, trata-se de um material riquíssimo para uma reflexão sobre mobilidades (tema deste dossiê) uma vez que seu enredo se desdobra ao redor delas.

O filme acompanha a relação pai-filha (interpretada por atores indígenas) de uma família Desana que vive em Manaus há mais de 25 anos. Justino (Régis Myrupu)   segurança do porto Chibatão, um dos portos mais movimentados do Polo Industrial de Manaus.

Vanessa (Rosa Peixoto) é técnica de enfermagem e trabalha em um posto de saúde. Ela passa em medicina e é chamada para estudar na Universidade de Brasília. A obra capta esse momento limiar antes da partida de Vanessa, destacando o modo como Justino lida com a iminente partida da filha, junto com as relações de trabalho e o cotidiano dos dois. Ao longo da trama, Justino vai tendo febres inexplicáveis, sem causa aparente, em que os médicos não são capazes de identificar. A febre, que dá título ao filme, aparece assim como metáfora do *deslocamento* existencial que o migrante Justino sempre sentiu fora da aldeia (o desejo de retorno?).

Logo no início do filme, há uma cena em que a família está reunida para o jantar. Justino chama o neto e enquanto alimenta o garoto sentado em seu colo, narra para ele a história de um pai de família que apesar de ter muita comida em casa, sai para caçar e acaba sendo levado pelos macacos da noite para o mundo dos encantados. Essa história, um exemplo bastante característico do acervo mítico ameríndio, tem alguns elementos que chamam atenção por traçarem um paralelo com a situação vivida pelo personagem. Tanto o filme como o mito iniciam da mesma forma, com as personagens cochilando em meio a tocaia. Ao acordar, ambos se veem em um mundo estranho, no qual não veem, escutam ou sentem as coisas exatamente da mesma forma que os outros habitantes deste mundo. O caçador, por exemplo, descobre que pode aliviar o sofrimento de dois porcos-do-mato graças à sua perspectiva humana, a partir da qual enxerga os males que acometem os animais: no primeiro uma lasca de tucumã entre os dentes, e no segundo um pedaço de corda, oriundo de uma armadilha de caça presa à pata do porco. No entanto, diferente do caçador, que compartilha a fala com os animais e os consegue entender, Justino parece não conseguir se comunicar efetivamente com os não-indígenas, e as vezes nem mesmo com seus filhos criados na cidade.

A diretora é muito cuidadosa em jogar constantemente com essa fronteira entre o mundo onírico e o da vigília ao acompanhar o cotidiano de Justino, colocando-os em plano de igualdade e equivalência – talvez não seja por acaso o fato de o personagem trabalhar como vigilante – implicando a intercambialidade de posições. Destaca-se o contraste bem explorado por meio de longos planos-sequência de Justino trabalhando no porto em meio à contêineres, guindastes, navios e caminhões – “como um caçador sem presas” -, dentro do ônibus ou em sua casa no convívio familiar. Aqui revela-se com toda a intensidade a potência do cinema-tempo, quase como que se colando na pele de Justino, revelando o mundo da maneira como ele o enxerga e sente. Fundamental neste sentido é a constante inversão nas relações figura-fundo explorada através do contraste nas tomadas de cena entre o asfalto e a floresta.

Nessa perspectiva, o asfalto, símbolo maior da urbe, surge como um vazio desolador, sonífero, estéril e ameaçador. Por outro lado, a floresta, ou o que resta dela, aparece povoada, turbulenta, ruidosa, desperta, viva, atuante, por

vezes ameaçadora, em outras acolhedora – como no quintal de chão batido da casa de Justino. Há um paralelo entre a condição da floresta e a dos índios: embora às margens da civilização industrial, o plano de imanência, a potência que subjaz do chão dessa grande capital amazônica nunca deixará de ser indígena – o que nos leva a perguntar quem é o “estrangeiro” ali, se são os índios e a floresta, ou se os brancos e a cidade. Manaus é a grande maloca, Casa Coletiva dos povos indígenas desta Amazônia, muito antes dos povos não-indígenas já se habitavam por aqui quantos povos e quantas histórias contadas pelos nossos pais.

O longa é falado em três línguas (português, tukano e tikuna). Fato curioso: um filme nacional com legendas em português. Esse detalhe faz toda diferença, pois a língua não é só o meio *pelo qual se comunica*, mas *no qual* as pessoas se comunicam, ou seja, a língua é de certa forma um lugar que se habita, uma paisagem, com gestos e ritmos próprios. Podemos destacar aqui os diálogos entre pai/filha, verdadeiras obras-primas de interpretação – a introspecção, os silêncios, a firmeza dos gestos, a “presença” das duas personagens é de uma profundidade e rara delicadeza. O fato de as personagens falarem dois idiomas – Tukano, em casa e entre si, e o português, na rua e com os não indígenas – acaba por produzir uma série de camadas de sentido/significados, além de ditar o ritmo do filme, a paisagem imagética e sonora e a assimilação das imagens.

Por exemplo, o desconforto sentido pelas personagens em falar o português, por não ser essa sua língua materna, assinala um desconforto *nas relações* com os não indígenas. Uma das primeiras cenas do filme é bastante emblemática nesse sentido. Nela, uma senhora Ticuna se encontra internada no posto de saúde onde Vanessa fazia plantão. Ela falava apenas sua língua originária, e por isso somente Vanessa conseguia entendê-la. A anciã dizia que havia chegado no porto de Manaus sozinha de canoa (remando), trazendo frutas da aldeia para vender, mas havia se perdido e perdido suas coisas, e não sabia a quem recorrer, nem os médicos do hospital o que fazer.³ Embora a cena seja rápida ela serve como uma espécie de prólogo para os inúmeros desencontros/equívocos de “mundos” que os indígenas que migram para a cidade estão sujeitos – como é o caso de Justino.

O que torna o filme uma obra-prima do cinema nacional, “uma poderosa experiência”, aclamado e premiado em festivais mundo afora e aqui no Brasil⁴, é a maneira fluida, sedutora e poética em contar uma história ficcional (muito próxima de uma perspectiva etnográfica), tratando ao mesmo tempo de temas tão delicados e atuais - como os deslocamentos e a condição de vida dos indígenas nas grandes cidades amazônicas, o preconceito nas relações de trabalho (como o do segurança que trabalha com Justino que chega em Manaus após atuar contra os indígenas em fazendas no interior da região), os percalços no atendimento à saúde pública (episódio da senhora Ticuna),

o acesso dos indígenas às universidades (uma possibilidade e um projeto, nada ordinário e muito recente, de mobilidade de uma mulher indígena para estudos em universidades fora da região). Enfim, material riquíssimo para uma reflexão sobre os desafios das mobilidades indígenas na Amazônia contemporânea.

Notas

¹ O filme foi lançado nas salas de cinema e nas principais plataformas streaming aqui no Brasil em novembro de 2020.

² “O perspectivismo ameríndio diz respeito à síntese conceitual operada por Eduardo Viveiros de Castro (1951-) e Tânia Stolze Lima para tratar de uma importante matriz filosófica amazônica no que se refere à natureza relacional dos seres e da composição do mundo. [...] De forma geral, a noção se refere a concepções indígenas que estabelecem que os seres providos de alma reconhecem a si mesmos e àqueles a quem são aparentados como humanos, mas são percebidos por outros seres na forma de animais, espíritos ou modalidades de não humanos” (MACIEL, 2019).

³ O episódio representa a situação de invisibilidade que muitos indígenas encontram na cidade grande e os percalços que precisam enfrentar ao buscar atendimento para a saúde. As viagens de canoa se justificam não só pela procura da medicina ocidental, mas também pela venda dos produtos cultivados em suas roças e quintais em áreas distantes dos centros urbanos. O ir e vir nas águas do rio cadenciam o cotidiano amazônico e a relação com as mazelas das cidades, intercambiando cultivares, pescados, mas também doenças e maus hábitos. A vida na floresta marca para estes indígenas como Justino e a senhora Ticuna uma referência ao saudável, onde está realmente a “cura” para a “febre”.

⁴ Ao longo de sua carreira em festivais, o filme recebeu mais de 30 prêmios e foi selecionado para ser exibido em mais de 60 festivais ao redor do mundo. Foi eleito Melhor Filme em festivais na França, China, Argentina, Portugal, EUA, Uruguai, Chile, Peru, Alemanha e Espanha. No Brasil, conquistou cinco candangos no 52º Festival de Brasília: Melhor Longa-Metragem, Melhor Direção, Melhor Ator para Regis Myrupu, Melhor Som e Melhor Fotografia. Além dos prêmios de Melhor Direção e Prêmio Especial do Júri, no Festival do Rio, e Melhor Filme e Melhor Som, no Janela Internacional de Cinema do Recife.

Referências

MACIEL, LUCAS da Costa. (2019). “Perspectivismo ameríndio”.
In: *Enciclopédia de Antropologia*. São Paulo: Universidade de São Paulo, Departamento de Antropologia. <http://ea.fflch.usp.br/conceito/perspectivismo-amer%C3%ADndio>