Apresentação

Clarisse Alvarenga

SciELO Books / SciELO Livros / SciELO Libros

ALVARENGA, C. Apresentação. In: *Da cena do contato ao inacabamento da história: Os últimos isolados (1967-1999), Corumbiara (1986-2009) e Os Arara (1980-)* [online]. Salvador: EDUFBA, 2017, pp. 17-20. ISBN: 978-85-232-1869-0. <https://doi.org/10.7476/9788523218690.0002>.

All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International license](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença [Creative Commons Atribuição 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia [Creative Commons Reconocimiento 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

APRESENTAÇÃO

Existem, hoje, na Amazônia Legal, 107 registros de índios considerados isolados. A circunstância concernente ao primeiro contato entre colonizadores e grupos indígenas se atualiza sistematicamente, desde a chegada dos colonizadores em 1500. Da atuação das frentes de expansão colonial até as políticas indigenistas empreendidas pelo Estado, o que está em jogo nesse controvertido encontro intercultural é uma intensa produção de significados e de implicações históricas, tanto para a sociedade nacional quanto para a população indígena que sobrevive e busca caminhos para se reerguer.

Desde 1500 até os dias de hoje, tanto colonizadores quanto indígenas produzem narrativas sobre o contato que passou a vinculá-los uns aos outros. Com isso, o contato é elaborado e reelaborado sistematicamente, ao longo dos tempos e dos espaços, mostrando, em princípio, como uma cultura reage ao encontro com outra, modificando-se.

É nesse campo, a um só tempo, interétnico e histórico, marcado pela extrema disparidade de sentidos, pelos equívocos de parte a parte, que emerge a cena

do contato. Realizados no Brasil em diferentes momentos, os filmes aqui abordados estão engajados num desafio em comum: filmar – ao longo de um extenso período – situações de primeiro contato com índios isolados. Neste livro serão abordados três filmes que desde já passo a chamar de **filmes de contato**: *Os últimos isolados* (Adrian Cowell, 1967-1999), *Corumbiara* (Vincent Carelli, 1986-2009) e *Os Arara* (Andrea Tonacci, 1980-).

A série *Os últimos isolados* foi montada em 1999 a partir de um farto arquivo filmado entre 1967 e 1998 por Adrian Cowell. Nesses três episódios, Cowell trata da situação de primeiro contato tal como vivenciada por grupos distintos. Em *Fugindo da extinção*, Cowell aborda a sobrevivência dos Panará, que perderam seu território a partir da situação do contato realizado pelos irmãos Villas Bôas. Ao sobreviverem, eles retomam o território mais de 20 anos depois, o que lhes permite dar um testemunho. *O destino dos Uru-Eu-Wau-Wau* é um filme no qual o diretor traça o perfil e compõe um retrato de Tarí, um dos Uru-Eu-Wau-Wau que resistiu às violentas investidas dos colonos para os quais o governo doa as terras indígenas. Em *Fragmentos de um povo*, o contato com os remanescentes Avá-Canoeiro não chega a acontecer. O filme acompanha a expedição fracassada da Fundação Nacional do Índio (Funai), que pretendia evitar que a Usina de Serra da Mesa (GO) inundasse a terra que originariamente pertence aos Avá-Canoeiro. Nos filmes de Cowell, observa-se um tratamento em perspectiva histórica para o contato, que é sempre problematizado em suas implicações e consequências para os grupos indígenas envolvidos, a partir dos testemunhos que eles, tendo sobrevivido, concedem ao diretor. A catástrofe do contato é sistematicamente retomada a partir do testemunho, dos depoimentos daqueles que sobreviveram, das reencenações e do uso de material de arquivo. Nos filmes de Cowell sobre o contato, o Estado é tratado como um inimigo preferencial.

Em *Corumbiara*, Vincent Carelli busca, de 1986 a 2009, as evidências de um massacre empreendido por fazendeiros a um grupo de índios Kanoê, que vivia isolado, na gleba de terra Corumbiara, no Igarapé Omerê, em Rondônia. A cada momento que retoma as filmagens, ao longo de mais de vinte anos, Vincent parece filmar de uma maneira diferente, lançando mão de um largo repertório de procedimentos para obter imagens dos índios com o objetivo claro de provar a existência deles e interditar a área. No presente das filmagens, a imagem assume caráter performativo, sendo usada para impedir que a catástrofe iminente realmente aconteça. Ao final, na montagem realizada *a posteriori*, Carelli conta a

história de resistência dos índios e também se questiona, em retrospecto, sobre a legitimidade de seus procedimentos, sobre as formas de filmar que elabora para conseguir capturar as imagens.

De 1980 a 1982, Andrea Tonacci acompanhou a expedição da Funai que pretendia estabelecer contato com os Arara, grupo indígena Caribe do Pará até então considerado isolado. O filme é composto por dois episódios finalizados e um terceiro não finalizado, constituído de cerca de quatro horas de imagens brutas filmadas à época. No primeiro e no segundo episódios de *Os Arara*, o cineasta promove uma investigação do contexto (político, institucional, histórico e territorial) que circunda o grupo, que tem seu território invadido a partir da construção da Rodovia Transamazônica. Entretanto, Tonacci acabou por não montar as imagens do primeiro contato com os Arara ocorrido em 1982. O filme permaneceu inacabado, conservando nas imagens do encontro interétnico, identificado na situação do contato, uma espécie de prenúncio – de alerta ainda que não formulado discursivamente – da catástrofe por vir.

Nas análises dos filmes, levei em conta duas instâncias relativas à temporalidade. A primeira instância diz respeito aos momentos intensos, aos quais dedico o capítulo 1. Nesse ponto, situo a cena do contato em si. Os momentos intensos são responsáveis por adensar a experiência do filme, em geral provocando guinadas narrativas, tensões e hesitações, desregulando a *mise-en-scène*. Para abordar esses momentos lanço mão do regime do **tato** (SERRES, 2001) e da **escuta** (TUGNY, 2011), e da noção de **equivocação controlada**. (VIVEIROS DE CASTRO, 2004) Procuo, ainda, mostrar como a cena se constitui em cada momento, observando atentamente, para além do visível, a configuração invisível do extracampo, que foi tornando-se mais importante à medida que as análises foram se encaminhando. A dificuldade de localizar os índios na floresta, a escuta de seus sons constituem a cena do contato. Além disso, a cada nova investida das expedições, é como se o campo de visualidade criado pelos filmes avançasse sobre o invisível, reconfigurando a relação entre o visível e o invisível que a ele resiste. Nestes momentos intensos, o enquadramento é central na situação de tomada: o posicionamento da câmera, os limites do quadro, a distância entre quem filma e quem é filmado, as hesitações da aproximação, a relação entre campo, antecampo e extracampo. São importantes as maneiras como os indígenas reagem e devolvem o olhar para a câmera e, de forma especial, as formas como convocam o corpo à cena, tateiam os instrumentos de captura de sons e imagens e os corpos dos cineastas.

Nas análises dos filmes, procuro apontar os momentos intensos em articulação com uma segunda instância, os movimentos extensos que as situações do contato geram em perspectiva temporal. Para discutir os movimentos extensos dos filmes, no capítulo 2 recorro à noção de **cinema-processo**, tal como formulada por Cláudia Mesquita (2011, 2014), noção que será retomada em seguida por meio das formulações de Ismail Xavier (1993, 2008, 2012) e André Brasil (2008), no capítulo 5. A abordagem do cinema-processo permite entender que é na processualidade do filme, exposta narrativamente, que os aspectos culturais/cosmológicos e históricos acabam por ser expressos. Do ponto de vista dos elementos cinematográficos, minha atenção está voltada para a construção narrativa pela montagem (como o tempo é organizado e como o contato imanta a narrativa): a reencenação, a restituição da imagem, os registros de atos de fala e a retomada dos arquivos como estratégias organizadoras das imagens.

Como estou lidando com trabalhos que apresentam um extenso arco temporal de realização, cada filme parece se modificar ao longo do tempo, modificação que não é sentida apenas em sua narrativa (movimento extenso), mas na própria constituição da cena filmada (momento intenso), no contato entre quem filma e quem é filmado, tal como transcorre ao longo do tempo. Por outro lado, os momentos intensos são responsáveis por adensar a experiência do filme, em geral provocando alterações nos rumos do trabalho. Isso significa que as duas instâncias se relacionam, não podendo ser abordadas de modo isolado. Se as distingo é para compreender exatamente a maneira como elas se correlacionam em cada filme.

Procurei acompanhar os filmes em sua imanência, em um gesto analítico também processual. Ao longo das descrições de cada trabalho procurei destacar ou sublinhar este ou aquele aspecto que, afinal, serão retomados na conclusão. Recusei, nesse caso, enquadrar os filmes em uma moldura prévia, seja ela teórica ou metodológica, ainda que certos conjuntos de conceitos sejam convocados e que um desenho metodológico tenha se esboçado ao final.

Nos filmes de contato aqui abordados o mundo ameríndio tem agência. Adrian Cowell, Vincent Carelli e Andrea Tonacci investiram longos anos de suas vidas inventando, por meio do cinema, maneiras singulares de abrir uma passagem a ele. Pretendi acompanhá-los, levando os leitores e leitoras deste livro junto comigo.