

O FEITIÇO ABSTRATO

Fernando de Tacca



Ao deparar-nos com essa imagem de autor desconhecido e data não determinada mas presente na coleção de imagens do Museu do Índio - foto em chapa de vidro realizada por volta de 1910, grupo étnico Bororo - referente à Comissão Rondon colocamo-nos no desafio de analisá-la. Essa imagem acompanhou todo o percurso de minha pesquisa de doutoramento, estando exposta constantemente ao olhar indagativo do pesquisador e apareceu como uma síntese de toda a análise, mais do que isso, como a fotografia mais perturbadora de todas. Pode somente uma imagem sintetizar todo o esforço empreendido para tentar compreender o processo de significação das imagens na Comissão Rondon, mais de 1000 fotografias e quatro filmes analisados? Pode uma imagem estabelecer a teia de idéias e as análises da construção de uma imagem do índio realizada durante quase meio século? Se assim o for, de que valerá nosso esforço? Uma imagem-conceito traduziria univocamente uma teia de significações de milhares de imagens?

Todos olham para a câmera. Os olhares são diferenciados, como as posturas das mãos. O olhar nobre e altivo da figura central lembra-nos em particular as costumeiras poses de Rondon para a câmera. Rondon sabia

sempre quando a objetiva lhe apontava e assumia a altivez e a envergadura que sua consciência dava a ver para a missão que havia de cumprir. Se seguirmos a lógica das situações encontradas nas relações de Rondon com os chefes indígenas podemos supor que a farda teria sido um presente do grande chefe branco. Suas mãos pousam uma sobre a outra fechando a imagem de quem centraliza e controla uma situação com sapiência e poder.

Ao seu lado, outra figura com diferenças no vestir, talvez roupas comuns dos soldados que eram ofertadas a todos, homens e mulheres sem distinção. A incorporação do chapéu de palha entra no domínio do campesinato, ele traz suas armas, com adornos, como um estandarte para quebrar uma imagem de assimilação passiva e suas mãos seguram com firmeza intencional esse emblema. Seu olhar, mais descompenetrado, introspectivo, atravessa a lente, para além do nosso olhar, além da própria fotografia, como um feiticeiro - e talvez o seja - seu olhar com magia ultrapassa o mero registro técnico para se fixar no campo inalcançável do "feitiço abstrato". Esses dois personagens - ícones da duplicidade de poder? - estão entre os índios sentados no chão e as mulheres atrás, em pé.

No chão, em primeiro plano, os guerreiros com suas armas tradicionais. Dois olhares distintos. À direita, o olhar penetrante, direto para os olhos do leitor, um olhar de desafio agressivo com as mãos firmemente segurando suas armas. O dorso nu descaracteriza o estar vestido, mais do que seminu, vestindo calças, o que ressalta são as luzes de seu corpo, a braçadeira e o adorno labial característicos dos bororos. O ar selvagem descompassa com o enquadramento rígido e a postura aparentemente passiva de alguns. Seu olhar fere, atira e penetra no âmago de nossas histórias hostis, e parece dizer que não será mais assim, ele está pronto para o enfrentamento, e continua naturalmente selvagem. O adorno labial que aparece em três dos personagens reforça a idéia de um lado ainda tribal e de identidade étnica mantida apesar do contato e da aculturação.

O olhar do outro personagem, sentado no chão, ultrapassa também as lentes para localizar-se em um lugar mais profundo além do fotógrafo e do leitor. Suas armas sutilmente amparadas no ombro também estão presentes mas sem a força agressiva de seu companheiro. Transpassadas, com ele se confundem.

A composição de roupas com chapéu de feltro e lenço no pescoço demonstra uma incorporação de traços, entretanto filtrados na composição não peculiar desses trajes. A mão segurando o dedo do pé contrasta a única parte exposta pelo vestuário pesado. São os guerreiros da linha de frente protegendo seus chefes em segundo plano e suas mulheres, em terceiro plano. Suas armas são os indicadores dessa postura, guardiães do ser índio. A cena parece dizer-nos: "estão vestidos, estão armados, são pacificamente selvagens". O chefe tem a dignidade indígena do grande chefe branco e age por semelhança a ele, na roupa e na postura.

No terceiro plano estão as mulheres também em contraste. Enquanto a figura da direita está plenamente vestida em plano frontal, a figura da esquerda em delicada postura corporal de lado com a camisa sensualmente aberta e os seus mamilos contrastados em relação ao fundo da parede em composição com os colares tradicionais, assim, corpo e adornos são elementos intrínsecos de contigüidade cultural. Os olhares também são distintos como nos planos anteriores, um olhar direto e objetivo para a lente enquanto o outro é aparentemente mais disperso. As mãos repousam nos ombros dos personagens sentados à frente como nos tradicionais retratos de famílias. Temos então em cada um dos planos, olhares, vestuário e posturas bem diferenciadas, uma simultaneidade de multiplicidades sógnicas, ou seja, apesar da imagem mostrar que estão pacificados esses personagens transmitem um clima de um estado natural e *selvagem*.

O terceiro elemento sógnico que trabalhamos na tese aparece na figura do arranjador e enunciator da imagem, como o elemento criador do enquadramento, da iluminação, das posturas corporais, dos planos, em suma, do processo de significação da imagem. O fotógrafo desconhecido, aparentemente invisível, anuncia-se articulando os vários conceitos imagéticos e defini-se como o elemento que conduz a montagem do quadro. Temos aqui a imagem do índio como um corpus manipulável que aceita uma nova ordem, no caso, a ordem da imagem, da fotografia, do retrato, do simulacro. Uma ordem imposta por estereótipos externos. A construção da imagem está fora do campo simbólico indígena e dentro da lógica das imagens técnicas; são prisioneiros da prata metálica e de um olhar exógeno a sua cultura, são prisioneiros de um olhar

e de um mundo que os quer ver integrados, e nada melhor neste caso do que a tradicional postura do retrato para compor o imaginário das populações dos grandes centros sobre o longínquo sertão e seus índios. Estamos diante de um grupo que deixou-se vestir, da mulher que aceitou estar com a camisa entreaberta para mostrar os pequenos e belos seios, da mão invisível do fotógrafo que direcionou as mãos femininas por sobre os ombros dos homens, das armas que mostram um índio ainda em estado "primitivo", e da dignidade ativa do chefe bororo fardado como um pactuário do processo de construção da imagem.

Implicitamente por trás da imagem ou explicitamente frente a todos os índios retratados, temos um fotógrafo anônimo, arranjador e enunciador da tríade signíca: a imagem do índio como *selvagem*, como *pacificado* e como *integrado/civilizado*. Como Rondon faz uso de imagens de vários fotógrafos e de várias situações totalmente diferentes para compor sua imagética sobre o índio brasileiro, o fato dessa foto ser de autor desconhecido e de fazer parte do acervo, entretanto, coloca-a, como em todas as outras imagens, sob um selo ou uma assinatura genérica, a de Cândido Mariano da Silva Rondon, ou melhor dizendo, da Comissão Rondon. O uso genérico de imagens centraliza a coleção da Comissão sob a égide de um nome que assina todo o processo e lhe dá legitimidade institucional. Assim, o conjunto de significações assume um status institucional e a imagem do índio torna-se dessa forma uma imagem oficial que transforma seu objeto ou seu referente, o próprio índio, em uma imagem virtual existente na sociedade como uma metáfora social.