



OS ARARA

as duas viagens

Stella Souza

Há duas viagens em cena.

A primeira se desloca sobre o mapa. É da mesma natureza das viagens que nos deram esse modo de representação, e delas difere apenas em grau. Em vez de ocupação, ela consagra o espaço como lugar da separação: reservas, zonas interditas.

A segunda viagem se passa no plano da imagem. Cabe à câmera a construção desse novo espaço, que não configura uma representação, mas traça um vetor: linha de convergência entre o viajante e o espectador.

Os Arara, expulsos de seu lugar, não integram a narrativa dessas duas viagens. Eles também viajam, mas não há nenhuma afirmação no seu modo de recuar. Fugem, e a fuga é a consagração da perda definitiva do espaço.

O primeiro viajante traz na sua bagagem um saber, que lhe permite situar os Arara na sua cadeia de significações. O indigenista recolhe e distribui signos: o contato é essa troca de signos, promovida pelo branco. Ele é o último e provavelmente o mais sofisticado dos representantes da ordem: sua tarefa é a comunicação.

Também o cineasta lida com os signos, mas não é o comércio da significação que ele promove. Esta floresta, este rio, este ar reverberam encantamento; mas não é a paisagem a natureza que vibra como uma emoção. Alheia ao alcance calculado da mensagem, uma intensidade se propaga nesses signos. A viagem é o trajeto do seu encadeamento, que inaugura uma outra qualidade de presença ao espaço, não mais da ordem culpada da ocupação, nem da ordem condenada do abandono.

Entre a do indigenista e a do Índio uma outra trajetória se propõe, solitária: a da imagem como superfície de pulsação da paixão. ✓
(esse texto é dedicado a Suelly Rolnik)

As duas viagens*

A propósito de *Os Arara*

STELLA SENRA

Revista Arte em São Paulo (1983)

* O texto sofreu alguns poucos ajustes de edição em relação ao original.

Há duas viagens em cena.

A primeira, do indigenista, é um deslocamento sobre o mapa. É da mesma natureza das viagens que nos deram esse modo de representação, e delas difere apenas em grau. Em vez da ocupação, ela consagra o espaço como lugar da separação: reservas, territórios, zonas interditadas de proteção.

A segunda viagem – do diretor – se passa no plano da imagem. Cabe à câmera a construção desse novo espaço, que não configura uma representação mas traça um vetor: linha de convergência entre o viajante e o espectador.

Os Arara, expulsos de seu lugar, não integram do mesmo modo a narrativa dessas duas viagens. Eles também viajam, mas não há mais nenhuma afirmação no seu modo de se deslocar. Eles recuam, fogem ao campo de significação dos brancos, e a fuga é a consagração da perda definitiva de seu espaço.

O primeiro viajante traz na sua bagagem um conhecimento, que lhe permite situar os Arara na sua cadeia de significados: o indigenista recolhe e distribui signos – e o contato é a troca desses signos, promovida pelo mundo do branco. Ele é o último, e provavelmente o mais sofisticado dos representantes da ordem: sua tarefa é a comunicação.

Também o cineasta lida com os signos, mas não é do comércio da significação que ele se ocupa. Esta floresta, este rio, este ar reverberam encantamento, e a natureza vibra como uma emoção. Alheia ao alcance calculado da mensagem, é uma intensidade que se propaga nesses signos. A viagem do cineasta é o trajeto do seu encadeamento entre eles, que inaugura uma outra qualidade de presença no espaço, não mais da ordem culpada da ocupação, nem tampouco da ordem condenada do abandono.

Entre a do indigenista e a do índio, uma outra trajetória se propõe, solitária: a da imagem como superfície de pulsação. *(esse texto é dedicado a Suely Rolnik)*

