

**UNIVERSIDADE DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
HABILITAÇÃO EM RELAÇÕES PÚBLICAS**

SANDRA SUZANI PEDRONI

**IMAGENS DE ATIVISMO
A AMAZÔNIA YANOMAMI PELAS FOTOGRAFIAS DE CLAUDIA ANDUJAR**

**PORTO ALEGRE
2018**

Sandra Suzani Pedroni

**IMAGENS DE ATIVISMO
A AMAZÔNIA YANOMAMI PELAS FOTOGRAFIAS DE CLAUDIA ANDUJAR**

Trabalho de conclusão de curso em graduação,
apresentado ao Departamento de Comunicação
Social da Universidade Federal do Rio Grande
do Sul como requisito parcial para a obtenção do
título de Bacharel em Relações Públicas

Orientador: Pr. Dr. Alexandre Rocha da Silva
Co-orientadora: MS. Sinara Sandri

**PORTO ALEGRE -RS
2018**

CIP - Catalogação na Publicação

Pedroni, Sandra Suzani

IMAGENS DE ATIVISMO: A Amazônia Yanomami pelas fotografias de Claudia Andujar / Sandra Suzani Pedroni. -- 2018.

58 f.

Orientador: Alexandre Rocha da Silva.

Coorientador: Sinara Sandri.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade
de Biblioteconomia e Comunicação, Curso de Relações
Públicas, Porto Alegre, BR-RS, 2018.

1. Yanomami. 2. Amazônia. 3. fotografia. 4. Claudia
Andujar. 5. política. I. Rocha da Silva, Alexandre,
orient. II. Sandri, Sinara, coorient. III. Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da UFRGS com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL FACULDADE DE
BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO**

AUTORIZAÇÃO

Autorizo o encaminhamento para avaliação e defesa pública do TCC (Trabalho de Conclusão de Cursos) intitulado.....
.....,
de autoria de, estudante
do curso de....., desenvolvida sob minha orientação.

Porto

Alegre, de de 20.....



Nome

Assinatura:
completo do orientador: Alexandre Rocha da Silva

Sandra Suzani Pedroni

IMAGENS DE ATIVISMO
A AMAZÔNIA YANOMAMI PELAS FOTOGRAFIAS DE CLAUDIA ANDUJAR

Trabalho de conclusão de curso de graduação,
apresentado ao Departamento de Comunicação
Social da Universidade Federal do Rio Grande
do Sul como requisito parcial para a obtenção do
título em Bacharel em Relações Públicas

Aprovado em ____ de ____ de 2018

BANCA EXAMINADORA

Orientador

Prof. Dr Alexandre Rocha da Silva
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Coorientadora

Ma. Sinara Sandri
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Examinador

Me. Ricardo de Jesus Machado
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Examinador

Me. Demétrio Rocha Pereira
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

AGRADECIMENTOS

Essa monografia começou a ser feita com a Julia Alexandra Zortéia e devem de/às nossas amigas e de/aos nossos amigos!

Obrigada pelas Imagens Abismadas, Julia.

Karim, quando tua mãe contou que você estava chegando, senti a alegria de lutar pela terra de honra como um lugar digno para viveres. Ao descer o rio, já vendo de onde tu vinhas, pensava em como é lindo cuidar da Urihi que espera pra te encontrar. Nesse tempo, você se chamava Yvy Marãeen.

Julia! Cecília! Emer! Fernando! André! e todo esse grupão de criativos das pesquisas em ecologia das práticas. Vamos dale em #comocomporcomgaia? Sou muito grata pelo encontro com essa gente fluxo do GPEP e do GPESC! Gratidão Suelem, Mário, Luiza, Lennon, Guilherme, Alessandra, Kailã, Cássio, Alessandra, Giovana, Guilherme, Marcio, Luiz! Expandi demais pelos contatos de nossas discussões! Muito axé para a semiótica das micropolítica dos transes.

Professora Ilza, Professor Alexandre, Professora Miriam e Professora Sandra, Professor Sérgio, professora Karina (aos partilhadores de afetos pelas políticas Ameríndias) muita gratidão pelas forças de transformação!

Sinara, muito obrigada pela honestidade, orientação e dedicação, devo-te tantas! As membranas desse trabalho são por você!

Dedico este trabalho para todas els que lutam e para as minhas irmãs Irla e Elas Loss.

Dedico à minha nona Terezinha e em memória do meu nono Lodovico. (meus exemplos de integridade, força e cura). Obrigada mãe Jussara e pai Antônio pela vida e a toda a minha família pela ajuda e incentivo. Maria”sss! Sofia! Diego, Guilherme, João, Loyana, Junior, Daiane, Vanda, Miria, Gisele, Érica (+ todas as primas). Madrinhas Made e mãe Rosinha, obrigada. Poli, Neuza <3

Obrigada a todos vocês que passaram comigo esse tempo! Alessandra, Hiolanda, Rogério, Eros, Tati, Nurian, Nicole, Lucia, Thaís, Débora, Diogo, Richerd, Lucas, Claudia, Matheus, João, Isa, Roberta, Carina, Paola, Luz, Luciana, Renata, Mairon, Ingá, Aline, Ana, obrigada pela Hannah! Cássio (é pela capoeira) Dani! Jhonathan, sempre lembrarei daqueles abrigos, você salvou minha vida algumas vezes, gratidão! Gabi! Henrique! Alana, espero dançar muito contigo, cantando pela praia em fuga e risadas. Gratidão aos meus amigos e aos professores das danças experimentais, em especial à Neca, Airton, Grazi, Roberta, Anelise, Raissa, Alexia, Arthur, Carol, Bibs, Natália, Môa, Julio, Débora, Carol! Esta pesquisa faz parte de vocês! Gratidão pelo acalento!

Obrigada a oportunidade de estudar, que assim seja para muitos mais de nós e que as universidades se ampliem (em pluriversidade). Tá na hora de trocar o passinho dessa dança para que as gotas que vibram virem cachoeiras de potências, pois é com as multiplicações de olhinhos brilhantes nas forças para a regeneração do melhor dos mundos possíveis

Que haja união, força e sabedoria para haveremos em fé por nós!

RESUMO

Esta monografia é um estudo sobre as fotografias de Claudia Andujar que retratam a Amazônia Yanomami, uma terra de conflitos. O objetivo é investigar como as fotografias de Andujar revelam a sua tomada de consciência acerca da questão Yanomami considerando três fases: a visão antropométrica, a visão do progresso e a visão da resistência estética. Para a realização da pesquisa, situamos a trajetória pessoal da fotógrafa e os acontecimentos que marcam a história recente daquela população.

Palavras-chave: Amazônia, Yanomamis, Claudia Andujar, fotografia, política

ABSTRACT

This monograph is a study of the photographic work of Claudia Andujar in which she portrays the Yanomami people from Amazônia - a conflict-ridden territory. The objective of this study is to investigate the way Andujar's photos reveal the artist's consciousness raising towards the Yanomami question in three phases: the anthropometric vision, the vision of progress and the vision of the aesthetic resistance. For the accomplishment of this research, we locate Andujar's personal trajectory and some events that marked the recent history of the Yanomami people.

KEYWORDS: Amazon, Yanomami people, Claudia Andujar, photography, politics,

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Progresso sob quais condições? <i>O Povo da lua o povo do sangue (1984)</i>	11
Figura 2: Fogo Amazônico - Wakata-ú, TIY, Roraima, 1974.....	14
Figura 3: Índios Bororos.....	26
Figura 4: Índios bororo, 1880, foto de Marc Ferrez.....	27
Figura 5: Série Sônia: No Lugar do outro.....	30
Figura 6: Claudia Andujar com Yanomami.....	32
Figura 7: Capa do livro a Vulnerabilidade do Ser (2009)	33
Figura 8: Yanomamis em campanha de Vacinação.....	35
Figura 9: sem título em Marcados.....	36
Figura 10: Marcados.....	38
Figura 11: Yanomamis.....	39
Figura 12: Yanomami.....	40
Figura 13: O Povo do Sangue, O povo da Lua 1984.....	41
Figura 14: Yanomamis	42
Figura 15: Sonhos	44
Figura 15: Territórios Interiores.....	46
Figura 16: Xapiris	47
Figura 17: Extâse.....	48
Figura 18: A Queda do Céu	49

SUMÁRIO

1. ENCONTROS.....	11
2. A DOR AMAZÔNICA.....	14
2.1 O OLHAR DA AMAZÔNIA YANOMAMI.....	14
2.2 AMBIENTE DE CONFLITO.....	16
2.3 DEMARCAR AS TERRAS INDÍGENAS E PROTEGER A FLORESTA.....	19
3. FOTOGRAFIA COMO JANELA COMUNICATIVA.....	21
3.1 A FOTOGRAFIA COMO JANELA DE REFERÊNCIA E EXPRESSÃO.....	21
3.2 A FOTOGRAFIA DOS POVOS INDÍGENAS	24
4. CAMINHOS DO MUNDO DE CLAUDIA ANDUJAR	30
4.1 A VULNERABILIDADE DE SER REFUGIADA.....	32
4.3 A CHEGADA À AMAZÔNIA	33
5. A POÉTICA DE CLAUDIA ANDUJAR.....	35
5.1 MARCADOS - RECONHECIMENTO DE UM POVO.....	35
5.2 ENGAJAMENTO SOCIAL - “ O POVO DA LUA - O POVO DO SANGUE” (1984)....	41
5.3 PROJEÇÕES DE TERRITÓRIOS EM INTIMIDADE	45
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	51
7. MEMORANDO.....	52
8. REFERÊNCIAS	54
9. ANEXO DE POESIA.....	

1. ENCONTROS



Fonte: ANDUJAR em TASSARA (1984, 02'22'')

*“Eu lhe asseguro que no futuro muitos brasileiros
vão corar de vergonha por ter tido ontem”*

Darcy Ribeiro, em Marcados (ANDUJAR, 2005, p. 227).

O que organiza os territórios? Pelo espaço e tempo de escrita, esse texto é uma breve explanação de uma investigação que busca visões sobre os conflitos territoriais na Amazônia Yanomami. Nos caminhos que construíram essa monografia, buscamos entender como a fotografia de Claudia Andujar age na defesa de um Brasil que jtem sido severamente atacado.

Claudia Andujar é uma artista e ativista que veio se refugiar no Brasil para fugir do regime nazista. Os contatos dela com os povos indígenas deram-se pela indicação de Darcy Ribeiro e por seu trabalho na *Revista Realidade*. Sua primeira interação foi mediante uma campanha de vacinação. Naqueles atos, ela retratou esse povo indígena com uma placa no peito e um número para identificá-los. Com o passar das décadas, os Yanomamis sofreram graves agressões. Foram chacinas, epidemias e uma série de influências que aconteceram pela abertura da Perimetral Norte, pelo interesse em mineração e pelo fato de que a investida dos garimpeiros foi acentuada com a abertura de uma pista de pouso nas terras desses povos. No

interior dessa temática, buscamos ver como a intenção do ativismo dela age diante de corpos que são marcados pela guerra de que são vítimas. Então, partimos da inquietação sobre como as fotografias de Claudia Andujar podem se transformar em acontecimentos frente aos conflitos na Amazônia Yanomami.

Considerando a proposição de Andujar de que para fotografar é preciso antes conhecer o fotografado, sua cultura e tradições, começaremos falando sobre o povo Yanomami e sua relação com a terra em conflito. Para isso, primeiramente, vemos as razões dessa defesa desde a visão da Amazônia no olhar desse povo, onde trazemos as falas de Davi Kopenawa (KOPENAWA; ALBERT, 2015) em conexões com Bruce Albert (1995).

Buscamos ver nesta investigação como o ativismo dela age e como sua história no território amazônico traz questões sobre a vida marcada pelo progresso civilizatório. Como um chamado para pensar sobre o tempo de ocupação da terra, pretendemos juntar argumentos que falem sobre a condição “às avessas” deste esbulho lógico de vidas. A construção da pesquisa aqui, assim, passa pelas chaves das guerras, pois a relação da história de Claudia Andujar é também marcada pelo nazismo e pela Guerra Fria. Sua família foi dizimada no holocausto; não por menos, ela dedicou-se ao amor e à luta contra as ideologias predatórias.

Como *corpus* de análise, obtivemos acesso à obra *Marcados* (2005), *Yanomami* (1998), *A Vulnerabilidade do Ser* (2009). Na ampliação da investigação, foram escutadas as entrevistas e conferências disponíveis na *internet*, de Claudia Andujar e Davi Kopenawa, com ênfase para a conferência: “Marcado” – na FLIP, Festa Literária de Paraty (2014). Como estudo de literatura mais aprofundada na cosmologia Yanomami, foram consultados a obra *A Queda do Céu: Palavras de um Xamã Yanomami* (KOPENAWA; ALBERT, 2015) e os documentários *Davi Contra Golias – Brasil Caim* (MICHELES, 1993), *O povo da Lua, o povo do Sangue* TASSARA, 1984, 14 min) e *Urihi Haromatipë* (YANOMAMI, 2014).

Veremos aqui, a partir da teorização sobre esse material, uma breve identificação sobre como as fotografias de Claudia Andujar ressignificam a visão sobre os povos indígenas, que ora eram referenciados como exóticos, ora como povos em um modo de vida em transição para a civilização. Para entender melhor esse desdobramento na história recente, trouxemos o estado da arte que Fernando Tacca (2011) faz sobre a fotografia dos povos indígenas no Brasil.

Para isso, argumentamos, a partir de Rouéllé (2009), Flusser (2002), Santaella (2012) sobre a semiose da fotografia entre sua função de representação e de expressão. A fotografia, por ser linguagem, age como comunicação/extensão das interpretações sobre o real indiciado.

Defendemos, assim, que as imagens dela provocam intimidades com esse universo e, a partir disso, mostramos a potência de ressignificação desde sua busca por referenciar a Cosmologia Yanomami, pela interferência técnica na imagem, alterando seu grau de representação. Para tecer argumentações, analisamos as imagens a partir de sua cronologia, do modo como ela interage com o conhecimento Yanomami.

Sendo assim, falamos desde três planos de interação com o seu trabalho, em que vemos com esse circuito de acontecimentos: o contato e engajamento, no primeiro momento de reconhecimento e trabalho para a campanha de saúde, no segundo plano, a luta pela demarcação territorial como guerrilha estética e, no terceiro plano, a intimidade e projeção. Essas imagens, com a extensão de sentido das palavras de Davi Kopenawa, arranjam camadas de compreensões cosmológicas sobre outros planos de interações com a realidade e concepções do homem em relação à terra Amazônica.

2.A DOR AMAZÔNICA

2.1 OLHARES DA AMAZÔNIA YANOMAMI

Figura 2: Wakata-u, TY, Roraima, 1975



Fonte: (ANDUJAR, 2005, p. 36-35)

Uma terra arrasada e sem ar para respirar! A imagem de uma maloca queimando no meio da mata sintetiza a situação do país. Neste contexto, essa fotografia faz parte do ativismo de Claudia Andujar, que, pela ação artística, dá a ver a a Amazônia Yanomami frente à crise da humanidade e suas formas de habitar o planeta/*hutukara*.

Para o modo de viver Yanomami, que são filhos de *Omama*, a terra é nossa mãe. O povo Yanomami é um povo ancestral, um povo de caçadores e coletores que vive na nossa Floresta Amazônica. Em sua língua, Yanomami significa humanos. A vibração da floresta Amazônica, em seus canais sutis de espiritualidade, abre os sentimentos para as divindades que ali habitam. Sua concepção de natureza é em função química e espiritual. Proteger a floresta é proteger um campo de intercâmbio cosmológico com as vozes da mata.

Eu sou Yanomami, um filho de Omamë que nos criou, faz muito tempo, quando os brancos não estavam aqui. Criou a nós e criou a floresta com os rios e o céu (...) Antes, os ancestrais animais se metamorfoseavam sem parar (...) O que eu sei são as

palavras que ele deixou (...) Omamë criou nossa floresta, mas os brancos a maltratam, é por isso que queremos protegê-la. Se não fizermos isso, vamos desaparecer. É isso que eu penso. Eu cresci, tornei-me adulto e aprendi a língua dos brancos. É por isso que eu lhes falo, para defender a floresta e impedir que a gente desapareça. (KOPENAWA em ALBERT, 1995, p. 10).

Do ponto de vista material, a floresta Amazônica está sendo arrasada pelo desmatamento. O padecimento do tempo social, como tempo de violência, é tão antigo quanto a história da colonização. Na história do Brasil, como na história da América Latina, o espaço territorial sempre foi alvo de disputa. A Amazônia é corpo em violação, é um local de apropriação de terras públicas por interesses privados. No texto - *O ouro canibal - uma crítica Xamânica da economia política da natureza* (ALBERT, 1995), o antropólogo Albert vai dizer que:

A ocupação da Amazônia brasileira deu-se segundo uma série de ciclos baseados na exportação de produtos extrativos e na exploração feroz da mão-de-obra indígena: drogas do sertão no século XVII, cacau no século XVIII e borracha no século XIX. Depois do colapso do boom da borracha na década de 1910, a economia da região caiu na estagnação, sendo precariamente sustentada por frentes extrativistas, garimpeiras e pecuaristas (Velho 1972) até o advento dos planos de integração geopolítica dos governos militares dos anos 1960 e 1970. A partir de então, a fronteira amazônica foi brutalmente rearticulada ao "sistema mundial" por uma política em grande escala de ocupação demográfica, de desenvolvimento econômico e de redistribuição espacial promovida pelo Estado. Esta política desencadeou um intenso movimento de competição territorial centrada no controle dos recursos naturais e dos espaços produtivos, uma "segunda Conquista" que vem, mais uma vez, atingir em cheio os povos indígenas (MAYBURY-LEWIS, 1984 apud ALBERT, 1995, p. 2)

Voltando à terra, arrasada terra, vemos que a luta dos povos indígenas também é uma luta contra o uso espoliativo da terra-floresta, espaço que está sendo ameaçado por esse “mito do progresso” materializado pelas atuais construções de obras faraônicas no meio da Amazônia, como as hidrelétricas, e a cobiça pela mineração de grande porte, projetos que violentam os direitos dos povos originários e da natureza.

Essa imagem da terra arrasada faz lembrar as indagações do Xamã Kopenawa, suas falas levantam questões de que o pensamento do seu povo é diferente, dizendo que:

O pensamento deles segue caminhos outros que o da mercadoria. Eles querem viver como lhes apraz. Seu costume é diferente. Não têm peles de imagens, mas conhecem os espíritos xapiri e seus cantos. Querem defender sua terra porque desejam continuar vivendo nela como antigamente. Assim seja! Se eles não a protegerem, seus filhos não terão lugar para viver felizes. Vão pensar que a seus pais de fato faltava inteligência, já que só terão deixado para eles uma terra nua e queimada, impregnada de fumaças de epidemia e cortada por rios de águas sujas!”. (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 64, grifo nosso).

Kopenawa fala várias vezes que os brancos têm um pensamento cheio de esquecimento e que não conseguem ver as coisas sabiamente porque têm o pensamento preso nas peles de papel. Segundo Kopenawa, é precisamente tal modo de pensar que faz os brancos suporem que “a floresta cresceu sozinha”, que “ela cobre o solo sem razão”, ou seja, que ela está morta. (KOPENAWA; ALBERT, 2010, p. 506). Em resposta ao entendimento sobre a floresta por parte da cosmovisão Yanomami, Kopenawa responde:

Os brancos talvez pensem que paráramos de defender nossa floresta caso nos dessem montanhas de suas mercadorias. Estão enganados. Desejar suas coisas tanto quanto eles só serviria para emaranhar nosso pensamento. Perderíamos nossas próprias palavras e isso nos levaria à morte. Foi o que sempre ocorreu, desde que nossos antigos cobiçaram as suas ferramentas pela primeira vez, há muito tempo. Essa é a verdade. Recusamo-nos a deixar que destruam nossa floresta porque foi Omama que nos fez vir à existência. Queremos apenas continuar vivendo nela do nosso jeito, como fizeram nossos ancestrais antes de nós. Não queremos que ela morra, coberta de feridas e dejetos dos brancos. Ficamos com raiva quando eles queimam as árvores, rasgam a terra e sujaram os rios. Ficamos com raiva quando nossas mulheres, filhos e idosos morrem sem parar de fumaça de epidemia. Não somos inimigos dos brancos. Mas não queremos que venham trabalhar em nossa floresta porque não têm como nos compensar o valor do que aqui destroem. É o que penso. (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 354 grifo nosso).

De volta à maloca queimando e sua simbolização sobre as evidências da falta de ar, vivemos um tempo confuso. Essa imagem é referência das vozes da mata, que falam que se o processo de desmatamento continuar, a queda do céu é a anunciação de um apocalipse. O índice do fogo remete ao fato de que a temperatura está aumentando. A queimada dessa maloca representa a morte dos povos causada pelos conflitos pela terra, conflitos que levam a chacinas em terras Yanomamis, chamadas de epidemia Xawarai pelos Yanomamis.

2.2 AMBIENTE DE CONFLITO

Os povos Yanomamis, a partir dos anos 1940, atravessaram a “janela temporal” que dá a ver a condição de povoamento do planeta pela civilização. A partir do contato, ao abrir os olhos para o mundo que está para além da floresta, esse povo é espancado. Mas “que desgraça caiu sobre esse povo virgem da floresta que assim o dilacera e dizima? Essa desgraça tem um nome conhecido, um nome de uma enfermidade contagiosa, mortal: é a civilização!” (RIBEIRO, 1978 em ANDUJAR, 2005, p. 224).

A grande dor, o desconsolo sem remédio, a tragédia atroz e quanta expressão mais do sofrimento mais sofrido empalidecem frente a este feixe de fotografias. Claudia Andujar captou e nos dá aqui, na límpida simplicidade desse espelho da dor, que é a

cara humana, o retrato inteiro do drama Yanomami. (RIBEIRO, 1978 in ANDUJAR, 2005, p. 224).

Nos anos 1970, a Ditadura Militar impunha seu projeto de territorialização da Amazônia. A ideia era colonizar “terras sem homens para homens sem-terra”.¹

As duas principais formas de contato inicialmente conhecidas pelos Yanomami se deram pela fronteira extrativista e, depois, com a fronteira missionária e coexistiram até o início dos anos 1970. Entretanto, os anos 1970 foram marcados, especialmente em Roraima, pela implantação de projetos de desenvolvimento no âmbito do “Plano de Integração Nacional” lançado pelos governos militares da época. Tratava-se, essencialmente, da abertura de um trecho da estrada Perimetral Norte BR-210 (1973-76) e de programas de colonização pública (1978-79) que invadiram o sudeste das terras Yanomami. Nesse mesmo período, o projeto de levantamento dos recursos amazônicos RADAM (1975) detectou a existência de importantes jazidas minerais na região. (BRASIL, Fundação Nacional de Saúde, 1991 apud PEREIRA, 2015, p. 27).

A partir de 1973, durante os anos do “milagre brasileiro”, o território Yanomami na Amazônia brasileira foi invadido com a abertura de uma estrada. Com a mineração, a procura de ouro, diamantes, cassiterita, garimpos clandestinos, e não tão clandestinos. Muitos índios foram vitimados, marcados por esses tempos negros. (ANDUJAR, 2009, p. 5)

Com o contato veio a epidemia. Em 1976, uma epidemia de sarampo matou centenas de indígenas. A partir de 1970, os projetos econômicos começaram a fechar o cerco para os povos que vivem nesse território. Empenhados pelo progresso, nas terras amazônicas, foram descobertas jazidas de ouro, as quais estavam enterradas no coração da terra Yanomami. A partir de então, a gente que vivia nessa parte da floresta começou a ser violentada por conflitos com os garimpeiros. Um impacto que teve resultados fatais.

Em quase um século, a busca por ouro em terras indígenas se tornou constante: “Na década de 1990, a presença dos garimpeiros foi intensificada após terem sido expulsos da área Yanomami. Essa invasão trouxe graves problemas, que modificaram a vida da comunidade,

¹ O governo também implementou uma política de colonização do Norte do país, visando atrair famílias do Sul e do Nordeste para habitar regiões consideradas despovoadas. A ideia era diminuir a tensão social e a demanda por reforma agrária nas regiões de origem e ao mesmo tempo realizar o objetivo estratégico de proteger a fronteira norte do país, dentro da perspectiva da doutrina de segurança nacional do governo militar. A política de “terras sem homens para homens sem-terra” foi levada a cabo sem assistência técnica e econômica para as famílias de migrantes e dentro de um contexto de insegurança jurídica acentuada. Além desses migrantes, as políticas de colonização também atraíram para a região uma série de empreendedores, grandes grupos empresariais, nacionais e estrangeiros, todos interessados nas inúmeras vantagens oferecidas aos investimentos feitos na região. A descoberta de importantes reservas de minérios, a construção de estradas e obras de infraestrutura também funcionaram como um polo de atração de população e de empresas, ao mesmo tempo em que geravam dentro do país o deslocamento de um significativo contingente. (REIS, 2012 documento não paginado)

tais como: bebidas alcoólicas, prostituições [...]” (CLEMENTINO, 2004, p. 27 apud DA SILVA, SIMÕES, 2012, p. 167).

A entrada de mais de 50 mil garimpeiros em terras Yanomamis mobilizou a opinião pública de instituições nacionais e internacionais. (DA SILVA, SIMÕES, 2012, p. 167). Como se pode imaginar, o impacto epidemiológico e ecológico desta invasão foi trágico para os Yanomami, cercados em suas próprias terras por aqueles a quem denominaram urihi wapopë, "os comedores de terra, comedores de floresta": violência e doenças (malária, gripe, sarampo, coqueluche, hepatite, tuberculose etc.) que provocaram mais de mil mortes; poluição da rede hidrográfica, caça e desmatamentos indiscriminados, que aniquilaram toda a atividade produtiva. (ALBERT, Bruce, p. 6, 1995). O ano de 1993 foi um período de luto para os Yanomamis. Aconteceu o massacre de Haximu, no território Haximu, na fronteira entre o Brasil e a Venezuela. Davi, no documentário *Davi Contra Golias – Brasil Caim* (MICHELES, Aurélio, 1994, 13min), relata que os garimpeiros esquartejaram muitas pessoas, entre elas, mulheres e crianças. A ação foi feita para intimidar os Yanomamis. Primeiro, ele relata que os garimpeiros se fizeram amigos e tentaram trocar comida com Yanomamis, mas mataram quatro pessoas e tentaram esconder os corpos enterrando-os na floresta. Os Yanomamis, ao descobrirem a morte de seus parentes, mataram um dos garimpeiros.

Em entrevista ao Portal Terra, o líder Yanomami relembra as forças políticas ocasionaram aquela chacina². As terras amazônicas são terras cobiçadas e têm sido sistematicamente invadidas por grupos de interesses econômicos nacionais e internacionais. A nossa política é perversa e desrespeitosa. São guerras silenciosas em nosso país. Guerras de um povo que ainda sofre com as violências de uma sociedade que “dá direito a quem tem dinheiro e não sabe respeitar os mais fracos”, como fala o Ailton Krenak no *Manifesto índio Cidadão* (1984). Foram muitas lutas, até que em 1992 o governo brasileiro demarcou as terras Yanomamis.

2.3 DEMARCAR AS TERRAS INDÍGENAS E PROTEGER A FLORESTA

² KOPENAWA, Davi. Garimpo na terra yanomami: violência e ganância. [Entrevista concedida a] Felipe Milanez. **Portal Terra**. São Paulo, 27 de Outubro de 2011. Portal Terra: Disponível em: <http://terramagazine.terra.com.br/interna/0%2C%2COI5437416-EI16863%2C00-Garimpo+na+terra+yanomami+violencia+e+ganancia.html>. Acesso em março de 2018.

Os múltiplos povos que formavam as terras que vieram a se chamar Brasil têm sido silenciados e aniquilados desde o processo de colonização. São povos seculares que (r)existem em multiplicidades singulares, ainda hoje existem mais de 300 povos indígenas falantes de quase 250 línguas.

A década de 1980, no Brasil, foi um período de muito luta. Ailton Krenak com o Manifesto “Índio Cidadão” - em discurso à Assembleia Nacional Constituinte fala através de uma performance acompanhada do gesto de se pintar de luto. O nó na garganta é inevitável, pois sua manifestação invoca a consciência política para que os senhores regentes da nossa nação ajam. “ [...] Os senhores não podem ficar alheios a essa agressão movida pelo interesse econômico, pela ganância e pela ignorância [...] ”. Indignado, Ailton se pinta de luto e tenta falar a um mundo que parece não entender a importância da vida: “ [...] somos a parcela mais frágil nesse processo de luta e interesse que tem se manifestado brutal, extremamente desrespeitoso e extremamente aéctico [...] ” (KRENAK, 1987 disponível em ÍNDIO CIDADÃO, 9’-11’)³.

Ao escrever o prefácio da obra *Encontros com Ailton Krenak*, (2015), Viveiros de Castro (2015) fala que Ailton desenvolve uma auto-antropologia aplicada que é ao mesmo tempo uma contra-antropologia indígena. Krenak afirma sua singularidade frente aos pressupostos da metafísica-experimental da política do homem branco. Assim como Davi Kopenawa, (após Mário Juruna, Roani, Angelo Cretã, Marçal de Souza), segue o Viveiros, são gerações de índios que se tornaram vetores da indigenização da política nacional e que se apropriaram de sua indianidade de modo simultaneamente intelectual e existencial. Mas falar sobre imagem e pensamento indígena é sempre um desafio delicado, pois exige uma árdua desconstrução das visões pré-concebidas e uma abertura para o pensamento de outros mundos possíveis.

O discurso de Davi, para falar com Bruce Albert (1995), reivindica o direito de os Yanomami manterem o uso exclusivo de seu território tradicional definido como "terra indígena". Urihi noamãĩ,-, que significa tanto "recusar-se (a entregar)" como "proteger" (noamãĩ,-) "a terra, a floresta" (urihi). São interlocuções que buscam proteger a nossa floresta.

³ KRENAK, Ailton, Manifesto Índio Cidadão – Grito 3 de Ailton Krenak. Vídeo da performance do líder político na assembleia nacional constituinte. 1987, 4’. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=kWMHiwdbM_O&t=5s >. Manifesto também presente no documentário: ÍNDIO CIDADÃO? Produção de Rodrigo Siqueira, 2014. Vídeo (52 min), som, cor. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=Ti1q9-eWtc8>, acessado em novembro de 2018.

Esse campo semântico abre interações para as conotações metafísicas, para seguir falando com o Antropólogo.

Todos os hóspedes e constituintes dessa "terra-floresta" são dotados de uma "imagem essencial" (Utupë) que os xamãs podem "fazer descer" (ith omâi,-) sob a forma de espíritos auxiliares (xapi,-ripë) responsáveis pela ordem cosmológica dos fenômenos ecológicos e meteorológicos (migração da caça, fertilidade de plantas silvestres, controle da chuva, alternância das estações...) (ALBERT, Bruce, 1995, p.10).

A visão dos povos Yanomamis, que se concebem como compositores com a terra e possuem uma cosmologia de forte respeito e vínculo com a floresta, excedem a compreensão sobre as políticas que escolham sobre os usos nos territórios. Nesse sentido, a luta dos povos indígenas pela terra é uma luta de visões de forças sobre aquilo que age na legitimação (naquilo que tem a capacidade de definir o real e o possível). Aquilo que age nas escolhas sobre as organizações dos territórios e se efetua por código de direito, códigos que sustentam as escolhas regentes, pois esta resulta de ações que operam sobre os usos a natureza como “fonte e dinheiro”.

3. FOTOGRAFIA COMO JANELA COMUNICATIVA

3.1 A FOTOGRAFIA COMO JANELA DE REFERÊNCIA E EXPRESSÃO

A fotografia é um meio de comunicação e como meio de comunicação é inscrição significativa que se expressa por imagens. As imagens, por sua vez, são campos de interações simbólicas, “mediações entre o homem e o mundo” (FLUSSER, 2002, p. 9). À vista disso, a imagem atua como percepção de tempo, pois o ser humano, como ser simbólico de linguagem é inseparável do tempo. Esse tempo que, como refere Santaella e Nöth, é a matéria de que é feita a linguagem (SANTAELLA, 1992b apud SANTAELLA, NÖTH, 2012, p. 76).

A fotografia é um registro que se articula por uma teia de memórias, ela é mensagem que articula intenções codificadoras, como trabalha Flusser (2002) na obra *Filosofia da Caixa Preta*. Esse dispositivo técnico tem a potência de provocar mudanças profundas nas relações dos humanos com as imagens e com o próprio mundo, modificando as relações entre memória e informação, pois, como defende o filósofo, “no momento em que a fotografia passa a ser modelo de pensamento, muda a própria estrutura da existência, do mundo e da sociedade” (FLUSSER, 2002, p. 73).

As fotografias, como as imagens “são mediações entre o homem e o mundo”. (FLUSSER, 2002, p. 7), são documentos históricos e também meios de conhecimento no mundo. As imagens, à medida que acontecem ao mundo, instauram práticas existenciais.

E, neste contexto: como as mediações comunicacionais afetam as maneiras de ver e os modos de pensar?

A fotografia, como comunicação, é matéria/mediação desses sentidos. Por sua essência luminosa, a fotografia é resultado de uma interação material mediada pelo dispositivo. Ela é signo e por ser signo é linguagem. E, enquanto linguagem, é inscrição representativa que está ligada a um referente, isto significa dizer que as imagens são intermediações entre o homem e o mundo.

A semiótica da fotografia baseia-se na semiótica da imagem (...) se, por um lado, ela reproduz a realidade através de (aparente) semelhança; por outro lado, ela é uma relação com real através das leis da ótica e, numa terceira via, ela existe em relação à mediação de códigos de percepção (NÖTH, SANTAELLA, 2012, p. 109).

Na concepção da fotografia em seu caráter indicial, “a imagem torna-se um índice a partir do momento em que se sabe que esta é o efeito de radiações provenientes do objeto,

graças, portanto, a um conhecimento independente das modalidades de gênese da imagem” (SCHAEFFER, 1996, p.53 apud LOMBARDI, 2007, p.23).

Para Barthes, em *A Câmara Clara* (2015, p.16-70), a fotografia é uma emanção do referente a que está atrelada.

Chamo de “referente fotográfico”, não a coisa facultativamente real a que remete uma imagem ou um signo, mas a coisa necessariamente real que foi colocada diante da objetiva, sem a qual não havia fotográfica. A pintura pode simular a realidade sem tê-la visto. O discurso combina signos que certamente têm referentes, mas esses referentes podem ser e na maior parte das vezes são “quimeras”. Ao contrário dessas imitações, na fotografia jamais posso negar que uma coisa esteve lá. Há dupla posição conjunta: de realidade e de passado (BARTHES, 2015, p. 67).

Para Barthes, como escreve Rouillé (2009), as fotografias seriam vetores de informação.

A fotografia coloca uma presença imediata no mundo - uma copresença; mas essa presença não é apenas de ordem política (“participar dos acontecimentos políticos pela imagem”), ela é também de ordem metafísica (BARTHES, 2015, p 72).

Desde que surgiu, a fotografia tornou-se um importante documento de memória capaz de engajar articulações políticas para o reconhecimento social daqueles representados. Ana Maria Mauad comenta:

[...] a noção de engajamento do olhar do fotógrafo pode ser delimitada pelas posições que os fotógrafos ocupam nos espaços sociais e pela prática propriamente fotográfica que eles vão adquirindo ao longo de sua trajetória. Por prática, no caso, entendemos o saber-fazer que se constitui de um conjunto de conhecimentos, técnicas e procedimentos acumulados pelo fotógrafo no seu aprendizado fotográfico e processados em sua vivência cultural (MAUAD, 2008, p. 36).

A representação do mundo se ampliou quando começou a desenhar com a luz pela invenção de uma máquina que congela a imagem do tempo. As imagens, desde as pinturas rupestres, sempre foram usadas como sistema de codificações pelo homem. Nesse sentido, elas são meios que expandem as capacidades do pensamento. Com o surgimento da fotografia, a capacidade de significação humana modifica-se e a habitação da memória - pela significação do tempo - ganha interferência e se amplia.

Imagens são superfícies que pretendem representar algo. Na maioria dos casos, algo que se encontra lá fora no espaço e no tempo. As imagens são, portanto, resultado do esforço de abstrair duas das quatro dimensões espaço-temporais, para que se conservem apenas as dimensões do plano. Devem sua origem à capacidade de abstração específica que podemos chamar de imaginação (FLUSSER, 2002, p. 9).

Em *A fotografia entre documento e arte contemporânea*, André Rouillé (2009) propõe que a fotografia também cria o real. Ela altera a nossa percepção sobre nós mesmos. Com a alteração das capacidades de percepção sensorial, modificaram-se os modos das existências coletivas.

Por sua história, a fotografia, que surgiu em 1839 pela invenção de Niépce-Daguerre, é determinada como a rebelde da arte. Já foi considerada roubadora de almas e duvidou-se de seu caráter artístico quando as flores do mal saíam da língua afiada do Baudelaire dizendo que ela era coisa de adoradores do sol.

Tecnicamente, a fotografia está no entrecruzamento de dois processos inteiramente distintos: um é de ordem química; trata-se da ação da luz sobre certas substâncias; outro é de ordem física: trata-se da formação da imagem através dos dispositivos ópticos. (BARTHES, 2015, p. 17).

A imagem pela máquina é nascida na era do ferro e do carvão, com valores ligados ao mundo da sociedade industrial, ao expansionismo e à urbanização. “O contexto de transformação social com desenvolvimento tecnológico, industrial, progresso das ciências, contribuíram para uma mudança nas formas de representação da natureza” (DE CARLI, 2016, p.25).

Como fala Rouillé (2009, p. 31-44), o desenvolvimento da fotografia contribuiu para atualizar o que poderíamos chamar de virtualidades modernas. O dispositivo fotográfico, enquanto máquina de ver (ROUILLÉ, 2009, p. 38-39), é uma máquina de produzir em série imagens-objetos mais próximos dos produtos industriais do que as obras feitas artesanalmente. Dessa forma, a fotografia vai exercendo-se como mediação entre o homem e o mundo.

Essa capacidade da fotografia para reformar, na metade do século XIX, o regime da verdade, isto é, para inspirar a confiança no valor documental das imagens, não se apoia somente no seu dispositivo técnico (a máquina, a impressão), mas em sua coerência com o percurso geral da sociedade: a “racionalidade instrumental”, a mecanização, o “espírito do capitalismo” (Marx Weber), e a urbanização – George Simmel estabelece uma estreita relação entre as grandes cidades modernas, a “exatidão calculista da vida prática”, e a economia monetária, que “afugentou o que restou da produção pessoal e da troca” (ROUILLÉ, 2009, p. 51).

A crença moderna revelou seus limites e o mundo tornou-se muito mais complexo e a fotografia-documento acompanhou esse declínio, pois a ordem de uso fotográfico como retratador fiel do mundo real entrou em crise após seu apogeu no final da Segunda Guerra Mundial. Surge aí a discussão acerca da fotografia-expressão: uma imagem como experiência

visual. A ordem estética da fotografia-expressão vem romper com a missão da fotografia, enquanto documento, de ser representante do mundo.

[...] a fotografia-expressão não recusa totalmente a finalidade documental e propõe outras vias, aparentemente indiretas, de acesso às coisas, aos fatos, aos acontecimentos. Tais vias são aquelas que a fotografia-documento rejeita: a escrita, logo, a imagem; o conteúdo, logo, o autor; o dialogismo, logo, o outro (ROUILLÉ, 2009, p.161).

A fotografia expressão é uma ampliação do uso do dispositivo fotográfico na produção de imagens que se distanciam da função de representação do real, levando em conta a subjetividade dos autores e, como tal, ela pode ser forma de representação a partir do que está dentro da cabeça do fotógrafo. Ela joga com a subjetividade e assume um caráter indireto. A fotografia-expressão se cria com essa relação do imaginário e atua como reinvenção desse real. O aparelho é usado como um pincel que cria pela imagem dimensões outras. A fotografia pelo seu caráter de expressão, assim, é compreendida por sua potência de invenção.

3.2 A FOTOGRAFIA DOS POVOS INDÍGENAS

A linguagem fotográfica também é derivada das agências e forças sociais que se formam pelas relações históricas. A forma de retratar a alteridade dos povos indígenas (o que se vê e como se vê o outro) é resultado dos processos de entendimento sobre esses povos. Ao fazer uma breve busca pela fotografia indígena de nossa história recente, nos deparamos com a potência de assujeitamento do pensamento colonizador. Com o surgimento da fotografia, a humanidade ocidental preocupou-se em compreender e registrar o cotidiano de diversos povos ao redor do planeta. O aparelho fotográfico é um dispositivo de poder, pois na intenção em que narra o outro cria articulações simbólicas.

Os povos indígenas que habitam o território brasileiro são filmados/fotografados desde o início do século XX pelo Serviço de Proteção aos Índios⁴. Em seu trabalho *O índio na fotografia brasileira: Incursões sobre a imagem e o meio*, Fernando Tacca (2011) busca traçar

⁴ Serviço de Proteção aos Índios e Localização dos Trabalhadores Nacionais (SPI/ILTN, a partir de 1918 apenas SPI) foi criado em, 20 de junho de 1910. A origem do SPI estava nas redes sociais que ligavam os integrantes do Ministério da Agricultura, Indústria e Comércio (MAIC), Apostolado Positivista no Brasil e Museu Nacional, pois o MAIC previu desde a sua criação a instituição de uma agência de civilização dos índios. As atividades das Comissões de Linhas Telegráficas em Mato Grosso deram notoriedade a Cândido Mariano da Silva Rondon. O objetivo do serviço era organizar a população indígena na economia nacional e sua atuação se dava no sentido de nacionalização da comunidade indígena. Disponível em: <<http://www.funai.gov.br/index.php/servico-de-protecao-aos-indios-spi?limitstart=0#>> apud SOARES ZORTEA, 2015, p. 18)

um percurso histórico da imagem indígena sob a perspectiva da fotografia brasileira e divide esse fenômeno em três fases: a primeira fase é marcada pela visão e representação da pessoa indígena como um ser exótico, momento que foi fortemente influenciada pelos estudos em antropometria. A segunda fase é marcada pelo contexto da visão do progresso em que se tem, como índice material de territorialização, as excursões engendradas pelo estado para civilizar as populações indígenas e agregá-las à noção de evolução. A terceira fase é a fase em que surge o trabalho de Claudia Andujar, marcada por uma posição política de guerrilha estética pelos territórios.

Segundo Tacca, a primeira fase se encontra na representação da imagem dessas pessoas como exóticas. Nessa fase, predomina a antropometria, visão que compreende os índios nas expedições científicas como um objeto a ser mensurado e dominado.

Se a ciência cedeu ao apelo do exótico, ela também assimilou a sua mesma ambiguidade: de um lado, havia a necessidade de afirmar a diferença e constituir um discurso baseado na ideia de superioridade racial para melhor submeter; de outro lado, e também corroborado pela prática fotográfica, havia a fascinação por uma outra civilização que era vista e representada como passivamente à disposição dos recém-chegados. (DOBAL 2001, p.78 apud TACCA 2010, p. 203).

Nessa primeira fase, os indígenas “enjaulados em exposições presenciais foram domesticados pela fotografia de estúdio, na qual o fotógrafo foi o articulador cênico de uma representação deslocada da cultura nativa” (TACCA, 2011 p. 195).

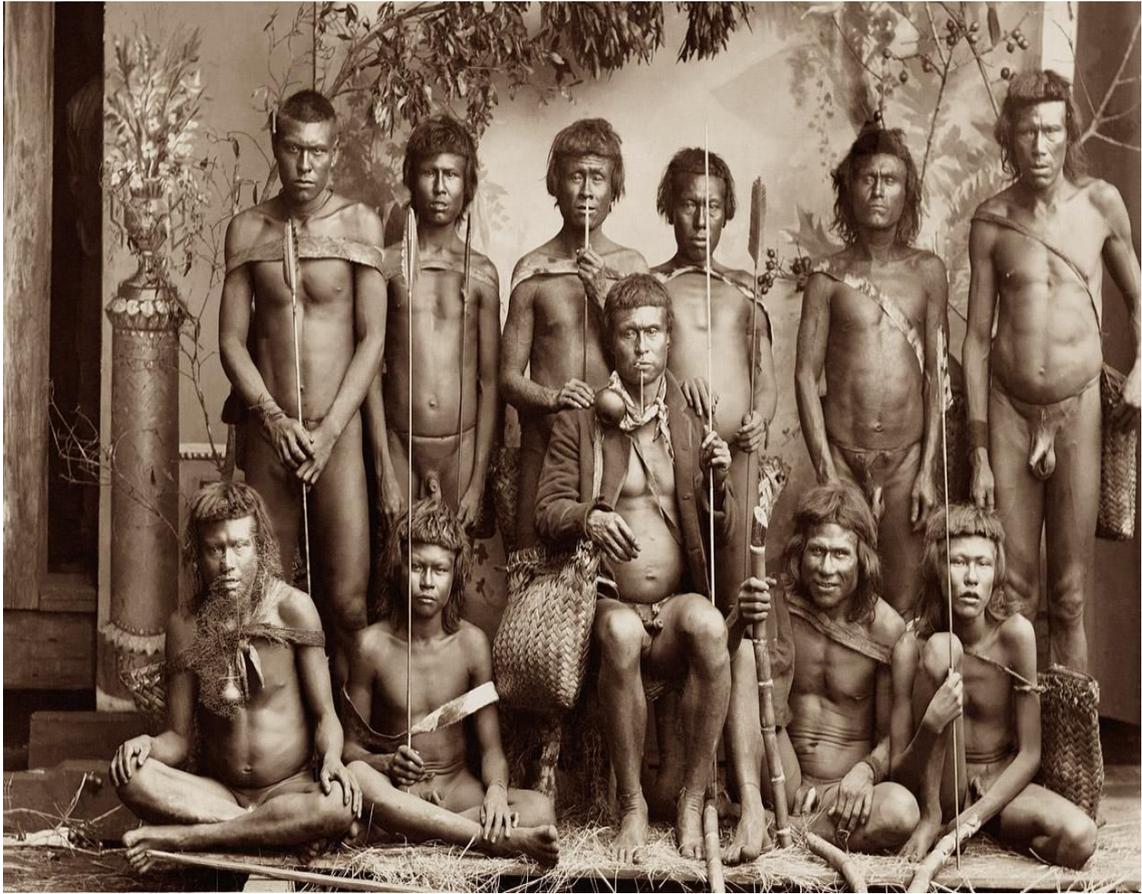


Figura 3: Índios bororo, 1880, foto de Marc Ferrez.

Fonte: (Coleção Gilberto Ferrez, Acervo Instituto Moreira Salles apud TACCA, 2011, p 197).

A segunda fase é caracterizada pela mistura das simbolizações entre a etnografia e o estado nacional para pacificação e integração. A ciência era estratégica e ia ajudar a mostrar os meios de incorporação das áreas que eram consideradas isoladas do território nacional.

Tratava-se de uma visão estratégica e militar do espaço que tinha como respaldo uma ciência que buscava categorizar os povos que viviam na floresta como pessoas em transição para a civilização. É o caso da Comissão Rondon⁵/Seção de estudos em SPI e do fotojornalismo moderno da *Revista Cruzeiro*. Momento histórico em que a política do Brasil passa a usar, pela fotografia, o espaço simbólico da imagem indígena para promover o

⁵ Com a efetiva criação do SPILT (Serviço de Proteção aos Índios e Localização de Trabalhadores Nacionais) em 1910, o Marechal Cândido Rondon assume o cargo de presidente do órgão, em função de seus trabalhos na Comissão das Linhas Telegráficas de Mato Grosso ao Amazonas entre os anos de 1906 a 1909, quando esteve em contato com indígenas de várias tribos. A prática da nova política indígena foi alicerçada, pois, na experiência pessoal de Rondon, nos vinte anos de atividades entre os sertões de Mato Grosso ao Amazonas. Quando Rondon foi convidado para assumir a chefia do órgão federal de assistência para os índios, condicionou sua participação à aprovação do governo federal dos ideais positivistas para o SPILT. Rondon era seguidor dos preceitos de Auguste Comte. Vice-diretor da Igreja Positivista do Brasil, de 1903 até 1927. (RODRIGUES, 2011, p. 1).

nacionalismo e uma ação civilizatória através do estado. “Assim, Rondon alimentava o espírito nacionalista construindo etnografias de um ponto de vista estratégico e simbólico: a ocupação do oeste brasileiro através da comunicação pelo telégrafo, pela visualidade da fotografia e do cinema mudo”. (TACCA, 2011, p. 206). Nesse segundo período, como segue o autor, o "selvagem" poderia ser então identificado como um “mito de origem da brasilidade” (TACCA, 2002, 2018).

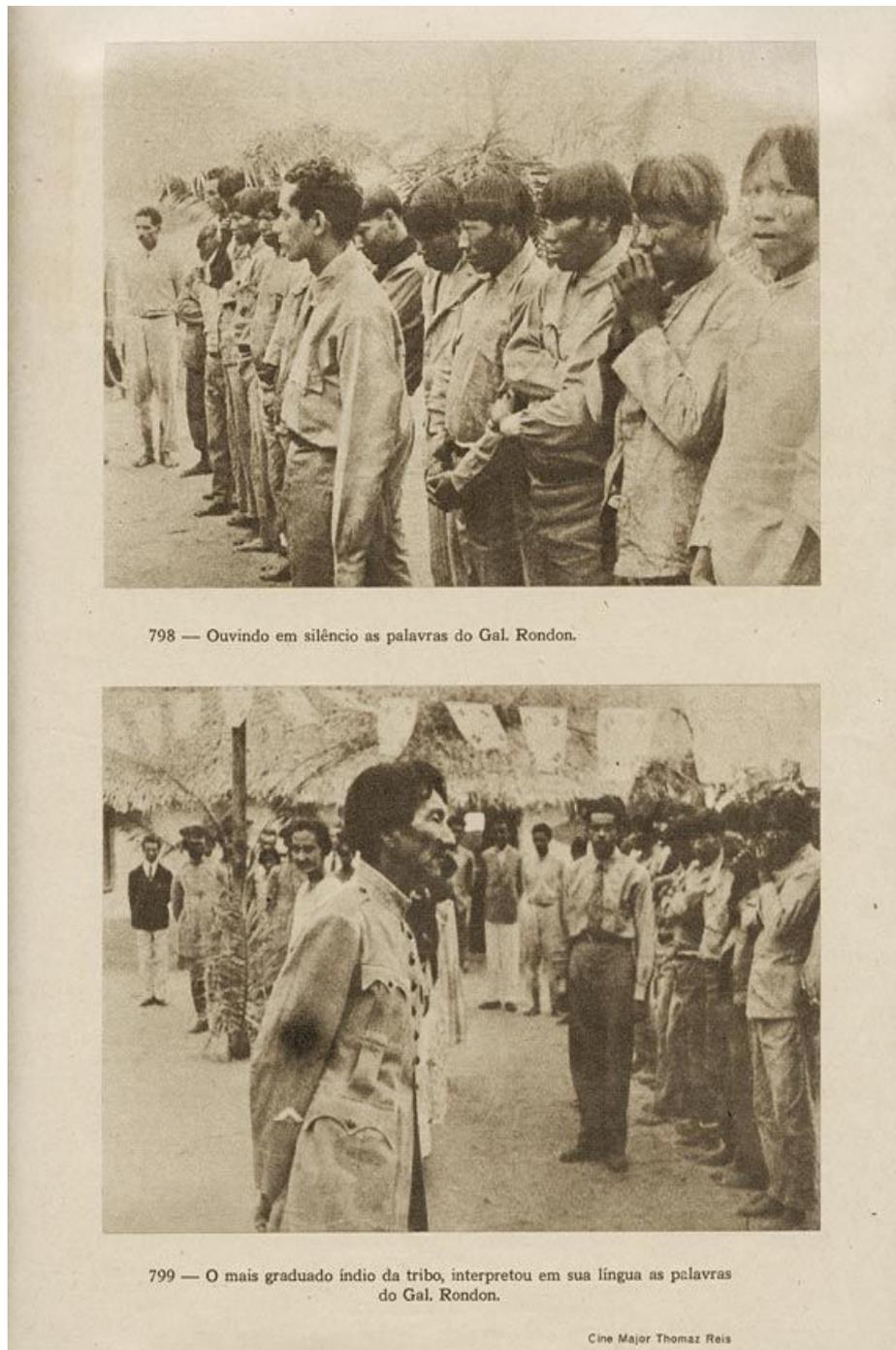


Figura 4: LUIS THOMAZ REIS Os Carajá, 1907-1909

Fonte: (RONDON, Índios do Brasil Vol II, 1953: 216-233 Acervo Museu do Índio)

A terceira fase, segundo o historiador, é a fase em que se insere o trabalho Claudia Andujar, nosso objeto de estudo. Ela abre uma nova forma na representação dos povos da floresta na fotografia contemporânea.

Claudia Andujar, de forma profética, prenuncia desenvolvimentos posteriores no campo fotográfico sobre a imagem do índio ao quebrar estruturas moduladoras de nossa forma de ver, pautadas em modelos positivistas da arte de descrever presentes no programa da câmera fotográfica, e incluindo a possibilidade da subjetividade e da autoria (TACCA, 2011, p. 117).

Suas imagens, para seguir falando com Tacca, são manifestações de uma etnopoética. Em vez de impor inicialmente a imagem do índio como uma “raça selvagem”, um “objeto a ser mensurado e dominado” ou, num segundo momento, como objeto de “estudo e compreensão” [...], a artista justapõe imagens de índios e luzes, produzindo fotomontagens em que “o elemento humano se desgarra de uma existência indícial do fotográfico e persiste um universo mágico, podemos dizer onírico, para nossos olhos” (TACCA, 2011, p.217).

Seu trabalho abre um campo de interação em uma outra perspectiva para a fotografia indígena. Ela, ao interferir tecnicamente, distorce cores e cria sobreposições para tentar expressar a cosmovisão desse povo em suas práticas de transe.

Embarcando na visão política como munição artística por aqueles que precisam se afirmar contra a morte, suas fotografias são práticas discursivas sociais e atuaram efetivamente para a transformação do real na luta territorial Yanomami.

[...] incapacitada de ultrapassar o real sob a ontologia positivista, a fotografia etnográfica encontra no campo da arte um lugar para a elevação da imagem fotográfica como ilusão espetacular rumo ao mágico. Ao nos apresentar o invisível e o indizível, as luzes e o onírico, Claudia Andujar, ao menos assim, nos permite participar desse universo. A separação entre o etnográfico e a possibilidade realística da fotografia, nas imagens de Claudia Andujar, revela uma poética sobre o outro muito distante do cerco imagético realístico da antropologia, e a ideia do índio tradicional ganha outra dimensão, agora contemplando a complexidade dessas culturas próprias (TACCA, 2011, p. 220).

Produzida essencialmente ao longo dos anos 1970 e parte dos anos 1980, a obra de Claudia Andujar (1931) sobre os Yanomami introduz questões da fotografia contemporânea dentro do espectro da iconografia dos povos indígenas no Brasil. Segundo Rodrigo Moura (2015), diretor curador da exposição em Inhotim, Claudia está entre os raros artistas que conseguem, de forma poética, atribuir engajamento ao trabalho artístico. “Sua forma vem da construção de um trabalho com um poder efetivo de intervenção no real, porém feito de costas para o sistema de arte do Brasil”. De certa maneira, continua Moura, “seu trabalho proporciona

um encontro com outro, e a busca da arte para a constituição da identidade - tanto do autor quanto daquele que é fotografado. Só é possível se dar fora de um sistema codificado e de interesses imediatos, como mercado e celebridade” (MOURA, 2015, documento não paginado, em artigo para o site Inhotim)⁶ .

Há uma teia complexa, no que se refere ao contexto histórico, que emerge da atuação do trabalho dela. Sua existência e seu trabalho traçam pontes que nos dão a ver interpretações sobre a estrutura que condiciona corpos a vulnerabilidade.

⁶ INHOTIM, Rodrigo Moura, 2015. Disponível em: <http://www.inhotim.org.br/blog/inhotim-inaugura-galeria-claudia-andujar/>, acesso em 2017 e 2018.

4. CAMINHOS DO MUNDO DE CLAUDIA ANDUJAR



Figura 5: Sônia: No Lugar do outro. Fonte: Imagem da Exposição no lugar do outro (ANDUJAR, 2015).

Claudia Andujar diz em constantes entrevistas que a fotografia era um meio de se comunicar com as pessoas. “O que sempre me interessou foi entender como funciona o outro. Eu dialogava através da imagem. Poderia ter trocado ideia com outras pessoas, mas preferia falar pelas imagens” (ANDUJAR, 1998, p. 4). Nesse início, a fotografia era um abrigo e uma tentativa de entendimento e comunicação com o povo do país em que ela estava se refugiando.

Andujar chegou no Brasil em 1958 e foi naturalizada brasileira em 1975. Em 1959 iniciou sua carreira de fotógrafa e publicou matérias em revistas internacionais como *Life*, *Look* e outras. Entre as revistas brasileiras, trabalhou na *Editora Abril* para a *Revista Realidade*, *Quatro Rodas*, *Revista Cláudia* e *Setenta*. Em seus cursos de fotografia, passava com os alunos a andar nas cidades sem máquinas fotográficas. Como reflete, a fotografia começa no olhar. Num olhar sensível à realidade. Para ela, fotografar é tentar entender o que quer se transmitir também. Ela fala sobre sua trajetória de ativismo assim:

Apesar de intuir que minhas fotos sobreviverão a mim, tornando-se o traço principal da minha identidade, esse jamais foi o meu objetivo. A sobrevivência do povo Yanomami é, para mim, a questão mais importante. Talvez se possa nomear isso mais amplamente, como a “vulnerabilidade do ser”. No entanto, esse interesse foi dirigido a eles porque eu não poderia abarcar o mundo inteiro. Escolhi-os porque senti que, dentro de minhas possibilidades, poderia proporcionar-lhes algo. (ANDUJAR, 2005, p. 117).

Essa sua necessidade de compreender o outro sempre incluiu, necessariamente, um tempo de convivência alongado, para obter imagens mais fidedignas possível. O seu trabalho é completamente avesso à ideia de fotografar apressadamente, sem o mínimo conhecimento do homem e do seu entorno espacial.

Claudia conta que a imagem nasce no pensamento e que suas produções de imagens refletem questões existenciais. As fotografias dela sobre os Yanomamis transcenderam as fronteiras do campo da fotografia documental. Suas imagens foram munição para a luta indígena na demarcação territorial.



Figura 6: Claudia Andujar com Yanomami: Fonte: Arquivo pessoal, ANDUJAR

4.1 A VULNERABILIDADE DE SER REFUGIADA



Figura 7: Capa do livro a Vulnerabilidade do Ser (2009). Fonte: (ANDUJAR, 2009)

Um rosto machucado e uma lágrima no canto do olho é a foto de capa da sua obra, *A Vulnerabilidade do ser* (2005). Sobrevivente de atrocidades, a trajetória dessa mulher foi banhada a sangue pelas políticas que agenciam extermínios.

Sem dúvida, minha fotografia é marcada pelo meu passado. Um passado de guerra, um passado de minorias. Isso é algo que não só me preocupa, mas me perturba. É parte da minha vida. Me interessa muito pela questão da justiça e das minorias que estão tentando se afirmar no mundo, mas se deparam sempre com um dominador que procura apará-las. Mas existe também um outro lado, que é a estética, o equilíbrio, presente nas minhas imagens. Nem sempre o lado social pode se juntar ao lado estético. Eu sofro por isso. Quando consigo juntar as duas coisas, me sinto aliviada. (ANDUJAR, 2000, p, 15).

Rememorar o seu passado é olhar para a herança das atrocidades repetidas na história, pois ela, por ser judia, é refugiada do Holocausto. Em dois meses, quando ainda era menina, viu a sua família e todos os que ela amava serem retirados da vida. Os seus olhos, que buscam desvelar sentidos da humanidade, carregam tristezas das memórias dos que foram marcados para morrer no campo de concentração.

Aos treze anos, tive o meu primeiro encontro com os “marcado para morrer”. Foi na Transilvânia, Hungria, no fim da Segunda Guerra Mundial. Meu pai, meus parentes paternos, meus amigos de escola, todos com a estrela de Davi, visível, amarela, costurada na roupa, na altura do peito, para identificá-los como “marcados”, para agredi-los, incomodá-los e, posteriormente, para deportá-los aos campos de extermínio. Sentia-se no ar que algo terrível estava para acontecer. (ANDUJAR, 2009, p. 4).

Um destino errante parecia estar traçado para Claudia Andujar desde o seu nascimento em 22 de junho de 1931 na Suíça. Ela nasceu sob o nome Claudiane Haans. Estudou Humanidades em Nova York e ali teve seu primeiro contato com as Artes Visuais. “Começou a pintar sob a influência expressionista e se criou multiculturalmente, passando por vários lares” (GONÇALVES, 2016, p. 154 - 155). Entre o Holocausto e o Genocídio, Claudia Andujar presenciou e lutou contra atos movidos pelos interesses ideológicos, econômicos e políticos que assassinaram muitas vidas.

O extermínio da família paterna e de seus amigos causou em Claudia Andujar um sentimento profundo por não conseguir fazer nada para salvá-los, como relata ao fotógrafo Juan Esteves: “Eu me sentia muito impotente, essa situação me marcou muito, queria fazer algo e não conseguia” [...] “Eu queria salvar as pessoas” (ESTEVES, 2009: documento não paginado apud GONÇALVES, 2016, 156).

É um pouco banal dizer, mas era uma procura de identidade, identidade de se relacionar com gente que é vulnerável. O sentimento mais forte que eu tenho é essa enorme vulnerabilidade que eles têm frente ao mundo. E que é pouco entendida. Ou porque são exóticos, ou são primitivos, ou são incompreensíveis. Essa vulnerabilidade me toca profundamente. (ANDUJAR, 2004, p.49).

Mas a história parece se repetir. Por silenciamentos, o governo Brasileiro vai deixando vulnerável a vida de muitos povos e dando mais valor aos interesses econômico do que às necessidades da vida em comum. Entre o Holocausto e o Genocídio, Claudia Andujar presenciou e lutou contra atos movidos pelos interesses econômicos e políticos que assassinaram muitas vidas.

O descobrimento e a conquista das Américas contém uma história em que a glória é uma cicatriz viva em cada um de seus marcos.
Novo mundo de obscuridade e sangue.
A América dos índios e sua cultura milenar foram praticamente dizimadas com a chegada do branco, da civilização, da religião e do poder.
O Brasil chega ao novo milênio celebrando o esquecimento da destruição
(...)
Impunidade é a ordem do dia. (AZEVEDO apud ANDUJAR, 1998).

4.2 A CHEGADA A AMAZÔNIA YANOMAMI

Foram muitos motivos que levaram Claudia Andujar à Amazônia Yanomami. Seu interesse pelos povos indígenas é fruto de sua conexão com Darcy Ribeiro. Indicada pelo antropólogo, ela entra em contato com etnia Karajá e vai visitá-los no Bananal. Em 1970,

Claudia Andujar recebe o convite da *Revista Realidade*, que circulou entre os anos de 1966 e 1976, para participar de uma edição especial sobre a Amazônia. O projeto da edição especial sobre a Amazônia fazia parte da proposta editorial da revista, que privilegiava o debate sobre as questões sociais.

Nela, tanto os fotógrafos quanto os jornalistas tinham grande liberdade na execução das pautas, e trabalhavam em conjunto, não apenas narrando os fatos de modo impessoal, mas se colocando como participantes das ‘histórias’ sobre tribos indígenas ou vilarejos no interior do nordeste (...). Difundia-se o formato de ensaios fotográficos como uma importante estratégia narrativa que junto ao texto configurava uma abordagem produzida a partir da experiência de um determinado assunto (SOARES, 2011, p.60 apud PEREIRA, 2015, p.23).

Depois disso, nos anos que se seguiram (1972 a 1977), Andujar contou com o apoio de duas bolsas de estudo: a primeira da Fundação Guggenheim e a segunda da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), (PEREIRA, 2015, p. 26). Ela decide ir morar com o povo Yanomami e se tornou o principal nome na luta pela demarcação das terras Yanomamis que vieram a acontecer em 1992. Em entrevista à revista Trip, em 2017, ela afirma: “Sempre falo que meus filhos são 20 mil Yanomami. Eles também falam isso”.

“Nos anos 70 e 80 passei muito tempo entre eles. Desenvolvi um trabalho intimista sobre seu cotidiano. Agora, depois de duas décadas de empenho quase exclusivo na defesa de seus direitos, sinto a necessidade de me abstrair e sintetizar esse trabalho fotográfico que vivenciei tão intensamente. Procuro apresentar o sentido de compromisso e lealdade que perpassa toda a minha relação com eles.” (ANDUJAR, Claudia. 1998. p. 167).

5. A POÉTICA DE CLAUDIA ANDUJAR

Neste capítulo propomos a análise de algumas imagens da fotógrafa, buscando entender o seu envolvimento com a cosmovisão Yanomami. Para respeitar a cronologia de contato dela, distribuimos suas imagens em três eixos de olhares. O primeiro, é a abertura desse universo em que surge como registros do trabalho de identificação desse povo para campanha de vacinação. O segundo, quando ela, após ser expulsa pelos militares, se posiciona como ativista pela demarcação territorial. O terceiro eixo de análise orbita pelas relações que são mediatizadas nas suas imagens como expressões da cosmologia Yanomami.

5.1 MARCADOS - O RECONHECIMENTO DE UM POVO



Figura 8: Yanomamis em campanha de vacinação Fonte: (ANDUJAR, 2009, p 152)

O primeiro trabalho desenvolvido com os Yanomamis foi por meio de uma expedição com médicos para realizar o cadastro de saúde, como mostra a imagem 8.

Quase quarenta anos depois, já vivendo no Brasil como fotógrafa engajada na questão indígena, acompanhei alguns médicos em expedições de socorro na área da saúde. A partir de 1973, durante os anos do "milagre brasileiro", o território Yanomami na Amazônia brasileira foi invadido com a abertura de uma estrada. Com a mineração, a procura de ouro, diamantes, cassiterita, garimpos clandestinos, e não tão clandestinos, floresceram. Muitos índios foram vitimados, marcados por esses tempos negros.

Nosso modesto grupo de salvação - apenas dois médicos e eu - embrenhou-se na selva amazônica. O intuito era começar a organizar o trabalho na área da saúde. Uma de minhas atividades era fazer o registro, em fichas, das comunidades Yanomami. Para isso, pendurávamos uma placa com número no pescoço de cada Índio: "vacinado". Foi uma tentativa de salvação. Criamos uma nova identidade para eles, sem dúvida, um sistema alheio a sua cultura. São as circunstâncias desse trabalho que pretendo mostrar por meio destas imagens feitas na época. Não se trata de justificar a marca colocada em seu peito, mas de explicitar que ela se refere a um terreno sensível, ambíguo, que pode suscitar constrangimento e dor. A mesma dor que senti por amor ao pisar na grama do parque, um amor impossível com Gyuri. Ele morreu em Auschwitz naquele mesmo ano de 1944 (ANDUJAR, 2005, p. 3).

Nessa primeira fase de contato, a sua fotografia era utilizada para registrá-los com uma placa preta e um número branco no pescoço. A placa que marcava esses corpos como uma série de números era uma estratégia para identificá-los porque os agentes de saúde não conseguiam se comunicar com os Yanomamis para saber seus os nomes e, assim, as fotos para o registro de um cadastro de saúde foi o contexto da produção da série *Marcados* (2009).



Figura 9: sem título em *Marcados*.
Fonte: (ANDUJAR, 2009).

As fotos foram reeditadas em 2009. Em todo o livro, essas pessoas aparecem com placas numéricas no pescoço, como na figura 9. Como uma forma de identificar, de trazer a identidade desses seres ao universo dos “brancos”, mas a marca é choque. A repetição dessa numeração é um lugar de trauma no trabalho, para falar com Senra (em Andujar 2009, p. 129).

Marcados é permeado pela dor, que choca por mostrar a face traumática do contato. Pois é desse mau encontro que se trata, do encontro com o branco que, desde a sua chegada entre os indígenas, não parou de desestruturar suas sociedades, de trazer a doença e a morte (...) ao mesmo tempo associado a presença dos índios, o número indicado em cada foto evoca outro trauma, este do mundo ocidental: os campos de concentração, onde o número também foi usado para discriminar e levar à morte milhões de seres humanos. (...) (SENRA em ANDUJAR 2009, p. 129).

Marcados (2009) é um trabalho paradigmático porque se faz acompanhar por um relatório que expõe o modo de vida dessas populações em relação ao uso da terra. Trabalho que foi importante para a luta que travou por mais de 20 anos para a demarcação do território desse povo (SENRA em ANDUJAR 2009, p. 139). Segundo Andujar, é uma tentativa de marcar esses povos para a vida. “Eu não via essas imagens como um trabalho artístico, era um projeto de saúde a favor dos Yanomamis [...] eu queria entendê-los como povo e como cultura (ANDUJAR, 2005, p. 116-119).

Marcar/demarcar: esse duplo gesto sugere, de fato, uma correspondência entre a identificação dos indivíduos e a atribuição de um território - iniciativas do branco que refletem de modo exemplar a ambiguidade do contato. Enquanto a fotografia de identificação visa proteger a saúde dos índios, mas remete a sua inscrição em outra ordem social, a demarcação que os proteger das ameaças exteriores também fica, como numa foto, limites a uma terra que antes se deslocava com seus moradores. (SENRA apud ANDUJAR, 2009, p.128).

A identificação das pessoas pela fotografia tem seu início nas práticas judiciárias, orientando-se para o controle da população. As fotos de *Marcados* não deixam de fazer parte de uma operação de identificação e de uma forma de organização social pelo estado (SENRA em ANDUJAR, 2009, p.128), mas Claudia desvia de uma questão da identificação e cria uma séria ambiguidade entre os indígenas e sociedade orientada pelo tempo civilizatório. Os Yanomamis e os povos indígenas, como os Judeus, foram corpos que viveram a grande crueldade das fatalidades da ação causada pela condição humana.

E quais são as similaridades entre os genocídios dos Judeus e os genocídios dos povos indígenas? São retratos “da marca que controla populações pelo poder dominante (...)

Foram muitos os sistemas de marcação por qual esse poder se manifestou – e ainda se manifesta” (SENRA em ANDUJAR, 2009, p.128).



Figura 10: Marcados.

Fonte: Marcados (ANDUJAR, 2009, documento não paginado).

O rastro no real dessas fotografias é atrelado a um rastro de sangue que se conecta à vulnerabilidade de corpos que sentem medo ao ouvir falar das guerras. As imagens de Cláudia Andujar, assim, denunciam o genocídio.

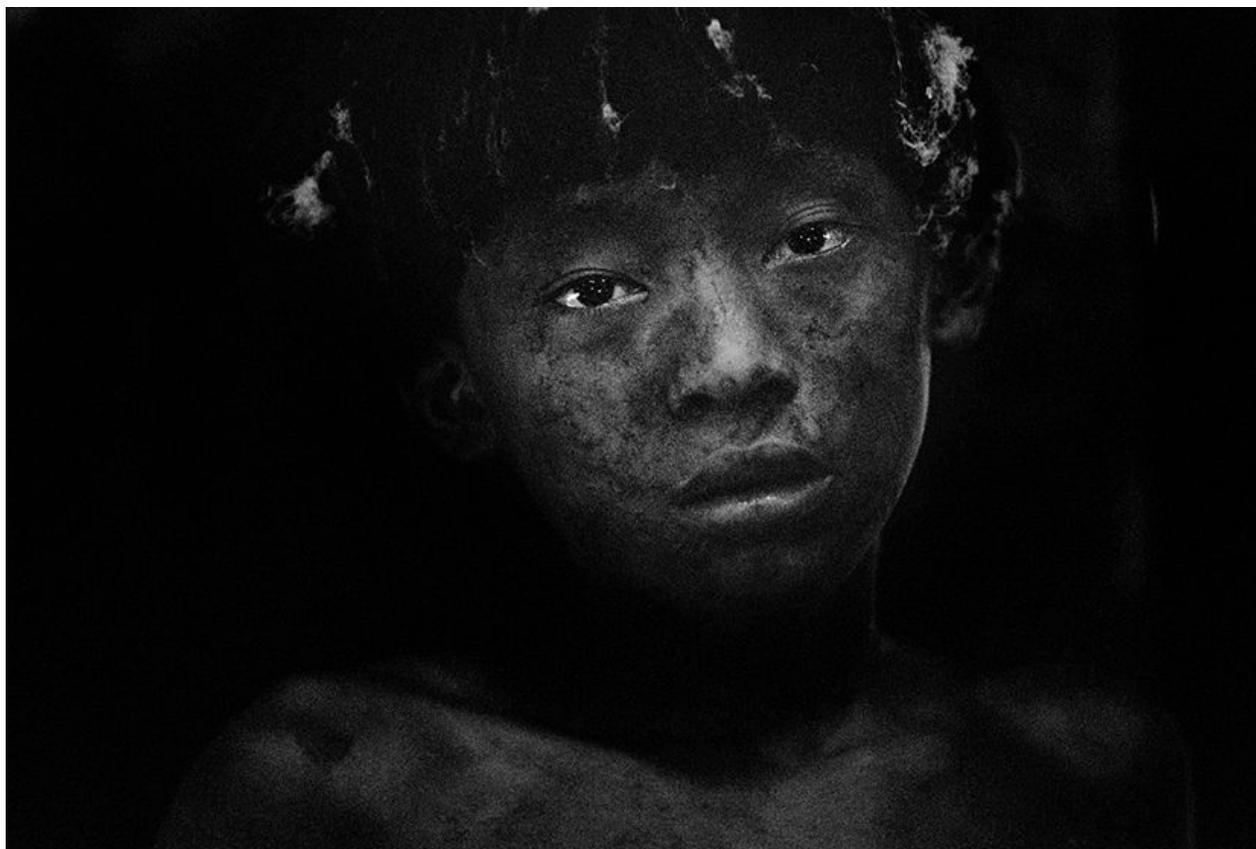


Figura 11: Yanomami.

Fonte: Yanomamis (ANDUJAR, 1998, p. 89).

No trabalho de Cláudia, há uma busca de intimidade com olhos que olham de volta. Como na figura 11, olhos que encaram com doçura e tristeza. Esse rosto está pintado de preto, em processo de luto, como fala Rodrigo Moura (2018, 01'40'') sobre essa imagem⁷.

⁷ MOURA, Rodrigo. Cláudia Andujar, Yanomami, por Rodrigo Moura, 1974. Audio 2,6 min. MASP, 2018. Disponível em: <<https://soundcloud.com/maspmuseu/andujar-cp1123-rodrigomoura-01>>, acessado em novembro de 2018.



Figura 12: Yanomamis. Fonte: ANDUJAR, 1998, p. 51 e 43

Nesta figura 12, os meninos brincam no mato e se movimentam pelos cipós. Em seu corpo, há a força de um corpo estendido em interação com a floresta. Representação que diverge do tom do “índio”, antes pintado pelos retratos como seres exóticos e selvagens pelos classificadores e pelos civilizadores. Pelo olhar de Cláudia, vão ganhando outras geometrias. Vejam as técnicas de brincar com o movimento que ela usa, referenciando os olhos que viram de cabeça pra baixo e giram no cipó como outras formas de olhar e de interagir com a vida.

5.2 ENGAJAMENTO SOCIAL - “O POVO DA LUA - O POVO DO SANGUE” (1984)



Figura 13: O povo do Sangue, o Povo da Lua (1984)

Fonte: Imagem do filme: O povo do Sangue: O povo da Lua (TASSARA, 1984)

Claudia Andujar, após ser expulsa da reserva pelos militares, procura o Marcello Tassara e realizam o filme: *Povo da Lua, Povo do Sangue* (1984). Com trinta e quatro minutos,

a narrativa era uma estratégia de guerrilha poética que visava interferir na opinião pública para a homologação das terras Yanomamis, projeto, então, relacionado à CCPY - Comissão de Pró-Yanomami fundada em 1978.

O filme realizado pelo acervo de Claudia Andujar é dividido em três partes. Na primeira parte, tenta representar o mito do aparecimento dos índios e do homem branco pela visão dos Yanomamis. Na segunda parte, são representadas as formas místico-míticas da relação com a realidade dos povos Yanomamis e suas relações com o universo dos espíritos. Na terceira parte, é evidenciado o caráter crítico, pois são referenciadas as relações do encontro de mundos dos Yanomamis com o universo dos brancos e suas consequências desastrosas.

A figura 14 está presente na composição do filme. Nesta fotografia, o Yanomami segura a bandeira do estado das terras que vieram a se chamar Brasil. Essa imagem, olhando por esse contexto, remete a indicativos da relação do estado com os povos indígenas. Imagem que remete à pergunta: Progresso sob quais condições?

5.3 PROJEÇÕES - TERRITÓRIOS EM INTIMIDADE



Figura 14: Yanomamis

Fonte: (ANDUJAR, 1998, p. 95)

Por essa foto, ela nos coloca entre a dualidade da luz e da sombra. Entre o passado e futuro. De olhos fechados, o senhor Yanomami parece estar meditando, num mergulho profundo da espiritualidade que seu corpo invoca. O seu corpo nu é referenciado pelo espacinho do ombro que aparece no lado esquerdo da foto. Sua cabeça está adornada com uma coroa de plumas e seu ar de serenidade é uma *invocação* que toca a emoção do espectador. Ela nos move à referência, pela solenidade desse seu rosto.

No livro *A vulnerabilidade do ser* (2005), Claudia traz uma parte nomeada como territórios interiores e sonhos. Na série Sonhos, presente na obra *Vulnerabilidade do ser*, (2005), as fotografias são editadas com sobreposições de modo a gerar uma terceira imagem e um novo conceito. Claudia Andujar realiza um trabalho singular pela expressão dos Territórios interiores – daquilo que ela escuta e tenta transmitir sobre a espiritualidade Yanomami.

[...] quando estava com eles, fotografei mais em preto e branco, do que em cor, mas também tem em cor. Quando comecei a fazer em cor, estava em São Paulo em 2003 e 2004. Eu peguei meu trabalho antigo, retrabalhei estas fotos antigas com superposições destas fotos preto e branco com as coloridas. Eles [os Yanomami] recebem os espíritos da natureza através dos trabalhos xamânicos e eu tentei representar isso nas fotos. As fotos têm uma superposição dos retratos com fotos de uma rocha com musgos, então todas estas fotos têm características de retratos com fotos de elementos da natureza em cima, ou bichos da natureza em cima deles. Os Yanomami não veem o homem sendo superior à natureza. Para eles, os homens fazem parte da natureza. Eu também acho isso, somos parte de uma globalidade da natureza (ANDUJAR, 2010, p. 33).



Figura 15: Sonhos

Fonte: Yanomamis. Yanomamis (ANDUJAR, 1998, p. 78)

Com respeito, paciência e uma fina delicadeza que busca se colocar no lugar do outro, Cláudia Andujar manipula suas imagens para mediar a cosmologia Yanomami desde dentro. De certa forma, seu trabalho proporciona um encontro com o outro. De tal maneira que ela mistura suas imagens pelas práticas espirituais dos Yanomamis. Representando suas práticas espirituais íntimas com o espírito da floresta. Ela diz que fotografou os eventos e rituais a pedido deles.

O trabalho cresceu conforme eu conheci melhor os Yanomami e a espiritualidade deles. É isso que eu posso dizer. Por exemplo, a série de superposições nasceram (*sic*) por causa disso. Não é que eu vi outras superposições no trabalho de outras pessoas. As superposições que eu chamo de sonhos, sonhos, são os sonhos dos xamãs. Eles chamam isso de sonhos, de viagens. Eles dão esse nome para isso, não as minhas fotos, o estado de ser deles. Isso acontece quando eles entram em contato com os espíritos. (...) Eu sempre faço questão de colocar a questão da luminosidade, porque

faz parte das crenças deles. (...) Eu diria, eu uso a tecnologia nossa, ocidental, isso sim. Mas tentando manipular as coisas com o que eu conheço da tecnologia ocidental. Mas entrando no universo deles. (...) Mas, o que me dá uma certa satisfação é que quando eu mostro esse trabalho aos Yanomami eles percebem isso. Eles fazem o que faziam com os desenhos, ele vê essa imagem com toda essa invasão de luz e ele começa a contar a sua história. Um dia eu tinha esse trabalho *Sonhos* na Galeria Vermelho exposto e o Davi estava lá, estava em São Paulo e eu levei ele lá. Ele começou a falar, explicar o que eram aquelas fotos para mim, para quem estava lá. Eu estava lá, tinha umas pessoas da galeria e ele falou: ‘agora eu vou explicar para vocês o que vocês estão vendo’. As pessoas ficaram com a boca aberta: ‘mas como? Quem tem que explicar isso é a Claudia, como que você sabe’. ‘Ah, porque eu sei, eu sei mais do que ela’. Ele não falou isso. Mas ele falou: ‘Eu sei o que é isso’. Claro, não tenho dúvida, eu não sei tudo. De jeito nenhum. Eu tentei enxergar o que eu entendi. (ANDUJAR *apud* MAUAD, 2012, p.139).

São provocações que assustam os sentidos e causam tonturas, pois nos afetam sobre as possibilidades da existência humana. Os ensinamentos das cosmoestéticas Yanomamis nos abrem os olhos para a comunicação com a natureza, com o contato e conexão entre os mundos. “Os feiticeiros evocam o sobrenatural, ao passo que a fotógrafa evoca a nova magia da imagem técnica anunciada por Vilém Flusser” (TACCA, 2011, p. 2017).

Sobre esse tema há um dado interessante, relativo às minhas intervenções de luz nas imagens dos Yanomami, ou seja, a maneira como interpretei seus transe ou sonhos - após eles próprios terem me contado seus encontros com os espíritos da natureza. Eles não se importavam que eu registrasse o transe xamânico, já que é uma expressão essencial de sua cultura. Quando lhe mostrei as imagens resultantes, perceberam de imediato o propósito dos recursos visuais que adotei, enquanto o público em geral sempre se mostrava surpreso e indagava: Como fez? (ANDUJAR, 2005, p. 118).

A sabedoria de Davi nos faz pensar sobre o nosso presente, passado e futuro enquanto condição humana. Claudia Andujar, pela manipulação da imagem, indicia o plano de *Utupë* e cria aberturas. A arte, pois, como função, afeta o nosso campo de subjetivação. Há conflitos de perspectivas representados em suas fotografias, há um trabalho visual que se abre a virtualidades.

[...] quando estava com eles, fotografei mais em preto e branco, do que em cor, mas também tem em cor. Quando comecei a fazer em cor, estava em São Paulo em 2003 e 2004. Eu peguei meu trabalho antigo, retrabalhei estas fotos antigas com superposições destas fotos preto e branco com as coloridas. Eles [os Yanomami] recebem os espíritos da natureza através dos trabalhos xamânicos e eu tentei representar isso nas fotos. As fotos têm uma superposição dos retratos com fotos de uma rocha com musgos, então todas estas fotos têm características de retratos com fotos de elementos da natureza em cima, ou bichos da natureza em cima deles. Os Yanomami não veem o homem sendo superior à natureza. Para eles, os homens fazem parte da natureza. Eu também acho isso, somos parte de uma globalidade da natureza (ANDUJAR, 2010, p. 33).



Figura 16: Territórios Interiores.

Fonte: (ANDUJAR, 1974-2005, p. 186-187).

No aspecto técnico, as imagens são alteradas. Nesse sentido, seu trabalho transita pelas capacidades da metamorfose humana, representadas pelos transe xamânicos. São experiências estéticas que, pela dimensão de operações expressivas, abrem visões de mundos a outras imagens e pensamentos.



Figura 17: Xapiris.
Fonte: (Exposição 'No lugar do outro' (ANDUJAR, 2015)

Nesse sentido, o seu trabalho abre um campo de interação com potência de atuar como uma fenda no tempo, pois as perspectivas Yanomamis abrem um campo de interpretação sobre a existência.



Figura 18: Êxtase.

Fonte (ANDUJAR, Claudia. *A vulnerabilidade do ser*. São Paulo: Cosac Naify, Pinacoteca do Estado, 2005, p.196-197).

Essas imagens abrem formas de reconhecer o mundo pela indiscernibilidade entre o humano e o não-humano, zona revivida pelo ritual xamânico: ao esforçar-se com todo o afinco para ver e ouvir os *xapiri*, o xamã tornar-se-ia também *xapiri* (representados na imagem por sua casa, a montanha), retomando aquele passado absoluto em que os seres podiam metamorfosear-se sem assumir identidades fixas. “(...) É ao ‘morrer’ sob o efeito da droga alucinógena *yãkoana* que os xamãs são capazes não apenas de ver os espíritos, mas de ver *como* os espíritos” (VIVEIROS DE CASTRO, 2014, p.329-330).

Claudia Andujar, pela manipulação de sombra e luz, traz um rastro sobre essa dimensão que está na fala da cosmologia Yanomami, criando um arranjo constelativo de imagens que afeta o campo da virtualidade com a potência de deslocar o centro de gravidade das lógicas sobre a natureza.

O termo *terra-floresta* não pode e não deve ser confundido com o sentido que conferimos à palavra terra, não pode ser traduzido por este último. Há uma diferença ontológica e epistemológica intransponível entre eles, e tal diferença impede que a terra seja objetivada e apropriada pelos humanos, que por sua vez se tornam sujeitos dela separados, apartados. Em seu texto “*L’esprit de la forêt*”, Bruce Albert esclarece o que quer dizer floresta para os Yanomami: “A palavra *urihî a* designa em yanomami, ao mesmo tempo, a floresta tropical e o solo sobre o qual ela se estende. Também remete, através de encaixes sucessivos, a uma idéia de territorialidade aberta

e contextual. Assim, a expressão *ipa urihi*, “minha terra-floresta”, pode designar a região de nascimento ou de residência atual de um locutor (como domínio de uso), enquanto *yanomae thëpë urihipë*, “a terra-floresta dos seres humanos (Yanomami)” se aproxima de nossa idéia de “território yanomami”, e *urihi a pree*, “a grande terra-floresta” se refere a um espaço englobante maximal que faz eco ao nosso conceito de “Terra”. Reservatório inesgotável de recursos indispensáveis à sua existência, essa “terra-floresta” não é, porém, de modo algum para os Yanomami um cenário inerte e mudo situado fora da sociedade e da cultura, uma “natureza morta” submetida à vontade e à exploração humana. Trata-se, pelo contrário, de uma entidade viva, dotada de uma imagem-espírito xamânica (*urihinari*), de um sopro vital (*uixia*) e de um poder de crescimento imanente (*në rope*). Mais ainda, ela é animada por uma complexa dinâmica de trocas, de conflitos e de transformações entre as diferentes categorias de seres que a povoam, sujeitos humanos e não-humanos, visíveis e invisíveis.” (ALBERT, 2003, p. 43, ALVES, 2014).



Figura 19: A queda do Céu.

Fonte: (ANDUJAR, 2005)

Eu fiz primeiro em preto e branco, é durante um ritual de dança. Em cima dela coloquei uma foto de um rio, da água que está engolindo, que está penetrando e engolindo todo este povo. Esta foto é muito significativa pra mim e eu chamo ela de Fim do Mundo, fim do povo Yanomami. Eles falam de um mito ancestral do fim do mundo, que esta noção de terra, de floresta, vai se abrir. A terra vai se abrir e afundar tudo de novo, porque o homem começa a cavar a terra, a abrir um buraco, quando sai um monte de fumaça e sujeira. Então, nosso mundo vai ser engolido e toda a humanidade também. Hoje em dia, os Yanomami falam que vão morrer, mas vocês [os homens “brancos”] também vão morrer, se vocês não sabem cuidar da natureza. Quero enfatizar isso, porque escuto isso das lideranças Yanomami o tempo inteiro (ANDUJAR, 2010, p.44).

Essa é uma escuta que causa profunda vertigem, que abre os sentidos para novos entendimentos humanos sobre o uso da terra. O que vai acontecer quando parar de cair essa chuva que vem à tardinha de todos os dias feito oração ao bom tempo? *A Queda do Céu* (KOPENAWA; ALBERT, 2015) é a anunciação de um apocalipse mítico e científico. Davi fala várias vezes que os brancos têm um pensamento cheio de esquecimento e que não conseguem ver as coisas sabiamente porque tem o pensamento preso nas peles de papel. Mas quem são esses brancos? São os que buscam os metais lá nas profundezas da terra, onde *Omama* escondeu para ninguém pegar.

Os brancos acham que a natureza é algo morto, posto no chão sem razão. Eles se enganam. A “natureza”, chamamos de urihi, a terra-floresta - é o velho véu que caiu na terra no primeiro tempo. Sabemos que ela vive, que tem sopro de vida muito comprido, muito maior que o nosso. Ela não morre nem apodrece como os humanos. Com o sopro do espírito da terra maxitari, a floresta fica bonita: nela cai chuva sempre venta. Ela respira, mesmo se vocês não percebem. O sopro se esconde no meio do chão, lá onde está sua umidade e frescor. A floresta também é coberta de espelhos onde os capiripês andam, brincam, se perseguem, dançam ou guerreiam. As montanhas são suas casas, por isso a floresta é como seu terreiro. Mas a terra que pisamos é suja para eles - se deslocam acima do chão, em espelhos mirekopë. Há espelhos dos espíritos dos macacos, antas, cobras, araras, tucanos, quatis, galos da serra. Eles são muito luminosos e traçados com urucum. Parecem peles de onças cobertas com plumas brancas e reluzentes. (KOPENAWA apud ANDUJAR, 1998 p. 38).

As fotografias de Claudia Andujar permitem identificar sensações sobre a densidade infinita da humanidade, do que pode a comunicação de um corpo com os agentes extra-humanos.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este texto traça o retrato dos que foram violentamente marcados pela civilização da ordem e do progresso. As imagens de Claudia Andujar dão visibilidade a testemunhos que estavam ameaçados pelo silenciamento. Ela faz do dispositivo técnico um movimento estético de comunicação social como um ato de guerrilha quando abre portas à cosmovisão Yanomami. Claudia Andujar age com indignação contra aquilo que Darcy fala:

A grande dor, o desconsolo sem remédio, a tragédia atroz e quanta sofrimento mais sofrido empalidecem frente a esse feixe de fotografia. Claudia Andujar captou e nos dá a qui, na límpida simplicidade desse espelho de dor, que é a cara humana, o retrato inteiro do drama Yanomami. (RIBEIRO, 1978 em ANDUJAR, 2005, p. 224).

A estética que emerge dessas imagens revela o Brasil. Como foi evidenciado, os povos indígenas são atacados por forças que escolhem os usos da terra a partir do extrativismo; postura que se difere radicalmente da concepção Yanomami, a qual percebe a natureza como função química e espiritual. A fenda que se expressa na fotografia de Claudia Andujar é também nosso desafio ético de criar pontes transculturais. Suas imagens transformam-se em acontecimentos quando provocam intimidade com esse universo.

Essa pesquisa justifica-se pelos gritos de desespero. O pensamento humano, agenciado por uma estrutura de progresso, deixa um rastro doloroso. A partir do olhar para essa cena de conflito, defendemos que as fotografias de Claudia Andujar acontecem como encontros diplomáticos que abrem clareiras afetivas ao pensamento.

Abrem-se, nessas provocações, novas possibilidades de compreensão sobre os modos de habitação e relação do espaço no pensamento sobre o planeta. As imagens de ativismo que foram mobilizadas aqui, passam pelos questionamentos sobre o que estamos fazendo, enquanto condição humana, a partir de nossas experiências mais recentes. São semioses que dão a ver críticas sobre os cortes entre o conhecimento exato e o exercício de poder. Durante o percurso dessa pesquisa, abriu-se a janela para a Cosmologia Yanomami e sua compreensão sobre a natureza como Urihi (KOPENAWA;ALBERT, 2015). São visões que remetem aos desafios de entendimento para as pesquisas que buscam o que pode um corpo mediado pelo transe, pela relação com extra-humanos, e que procuram compor com Gaia.

7. Memorando -

A nossa poesia é nosso arco e flecha

Floreou-se, pelas linhas que seguirão aqui, algumas inquietações sobre o encontro de mundos com o pensamentos dos Yanomami, um encontro radical.

Pela vista do corpo, a lida para fazer esta pesquisa foi intensa e perpassada por muitos agenciamentos. Agradeço ao cuidado e dedicação de todas as pessoas generosas que compartilharam comigo o fazimento deste trabalho. Às vezes estava de cara com enfrentamento de questionar a estrutura da realidade e essa desconstrução é como dançar na beira de um abismo.

Essas imagens estouram os sentidos; e, como um bater de asas que cria um túnel no tempo, elas acontecem como a ampliação do virtual sobre o real que devém de/para um giro lógico no pensamento. Esse giro lógico prisma forças estéticas com potências desterritorializadoras. Lógicas que advém desde as cosmoestéticas yanomamis- e que, munidas pelas palavras de Davi, operam reteritorializações e abrem sensações significantes que, feito flechadas no peito, causam uma deriva turva, como a sensação de uma sensação de desmaio súbito.

Vagueando pelo exercício de pensar que perde-se em desterritorializações para encontrar funções das semioses que componham consistências em intempestividade. E o que pode a filosofia dos arrenegadores de um tempo em favor de um tempo que está por vir? Caducar planos, abrir fendas, movimentar os sentidos pelo caos são ativações de uma posição do pensamento que busca a composição com a natureza. E quais são os problemas que nos forçam a pensar?

Esse é um trabalho nômade, sua construção passou pelos barcos que descem os rios, nesse ambiente, de travessias, a mente foi se abrindo para questões cosmológicas ressoadas pelos agenciamento do pensamento de Davi Kopenawa, Viveiros de Castro e Deleuze e Guattari.

Numa missão de operar diplomacias, pensar é um ato guerreiro. Entre muitos abismos, labirintos e desertos, foi se abrindo, mediante a ampliação da consciência, a noção da responsabilidade de assumir a escrita como movimento de uma cirurgia. E a aventura em fazer esta pesquisa, passou pela dança da ciência experimental. Pelo tempo e construção deste trabalho, foram criadas algumas obras experimentais e imagens/poesias/esquizo/teóricas; *Tetas*

(2015), trabalho mediado pelas aulas do Seminário de Literatura e Comunicação, com André Araújo e Felipe Abreu. *Pimentas Fritas em Caosmopolíticas* (2017), escritos conectivos das aulas de arte a antropologia dos povos Ameríndia, com a professora Daniela Kern e com o professor Sérgio Batista com a experiência e preparação para o VII Seminário Conexões; Deleuze e Cosmopolítica e Ecologias Radicais E Nova Terra e... Nesse contexto as partilhas de Marco Antônio Valentim, Ailton Krenak, Almiros Martins e Débora Danowski são fortes inspirações para a articulação das criações (como uma Mutação dessas multidões). *Pimentas Fritas em Caosmopolítica*, foi o roteiro para a criação de *Yvy Sofias* (2018), curta apresentado durante o Congresso Cósmico em Ecologia das Práticas. Congresso realizado pelo Núcleo de Pesquisa GPEP, grupo de pesquisa que como o GPESC, foi núcleo de partilha para esta investigação.

8. REFERÊNCIAS

ACOSTA, Alberto. **Extratativismo e neoextrativismo, duas faces da mesma maldição.** Descolonizar o imaginário: debates sobre pós-extratativismo e alternativas ao desenvolvimento. São Paulo: Fundação Rosa Luxemburgo, 2016 p. 46-87.

ANDUJAR, Claudia. **Yanomami.** São Paulo: DBA. 1998.

_____, Claudia. **Marcados.** São Paulo: Cosac Naify, 2009.

_____, Claudia. **A Vulnerabilidade do Ser.** São Paulo: Cosac Naify, 2005.

_____, **Entrevista concedida a Rubens Fernandes Junior.** In: FÓRUM LATINO-AMERICANO DE FOTOGRAFIA, 2., São Paulo, 2010. Anais... São Paulo: 20 de outubro de 2010.

AMARAL FILHO, Otacílio (orgs.). **Comunicação; Mdiatizada na e da Amazônia.** Belém-PA: Fadesp, 2011a. p. 49-64.

ALBERT, Bruce. **O ouro canibal e a queda do céu. Uma crítica xamânica da economia política da natureza (Yanomami).** Série Antropologia. Number 174. Brasília. Universidade de Brasília, 1995.

_____. **O Massacre dos Yanomami de Haximu. Documentos Yanomami N° 1.** Brasília – Boa Vista: Comissão Pró-Yanomami, 2001.

BARTHES, Roland. **A Câmera Clara: nota sobre a fotografia;** Tradução Júlio Castañon Guimarães. - [ed. especial] - Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

DANNER, Leno Francisco; PERES, Julie Stéfane Dorrico. A literatura indígena como crítica da modernidade: sobre xamanismo, normatividade e universalismo—notas desde A queda do céu: palavras de um xamã yanomami, de Davi Kopenawa e Bruce Albert. **O Eixo e a Roda: Revista de Literatura Brasileira**, v. 26, n. 3, p. 129-156, 2017.

DANOWSKI, Déborah. Percepções das mudanças climáticas. **OS MIL NOMES DE GAIA- do Antropoceno à Idade da Terra**, Rio de Janeiro, 2014. Disponível em:

<<https://www.youtube.com/watch?v=yENRG9MZJjc>>, acessado Setembro de 2017.

_____. **A igualdade ecocêntrica e a emancipação da natureza. PODE A NATUREZA FALAR?** Instituto de Relações Internacionais - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2018. Disponível em; <https://www.youtube.com/watch?v=oLrwSGDP>; acessado em julho de 2018.

_____, Déborah; VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **Há mundo por vir? Ensaio sobre os medos e os fins**. Desterro [Florianópolis]: Cultura e Barbárie, Instituto Socioambiental, 2014.

_____, Déborah. **O hiper-realismo das mudanças climáticas e as várias faces do negacionismo**. *Sopro*, v. 70, p. 2, 2012.

DA SILVA, Paulo Sérgio Rodrigues; SIMÕES, Sulamita Oliveira. Violência contra os povos indígenas em Roraima: uma questão de Direitos Humanos. **Em tempo de histórias**, n. 21, p. 162-178.

DE ALBUQUERQUE GOMES, Raimundo; ALVES, Rozinara Barreto. **O garimpo ilegal em terras indígenas Yanomamis como fator de desestruturação socioambiental**. Portal âmbito jurídico. Disponível:

http://www.ambitojuridico.com.br/site/index.php?n_link=revista_artigos_leitura&artigo_id=14050, acessado em Fevereiro 2018.

DE CARLI, Anelise Angeli. **Imagens entre fotografia e Jornalismo: Uma leitura simbólica do jornalismo premiado**. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Faculdade de Biblioteconomia e comunicação – UFRGS. Porto Alegre, 2016, p. 20-30.

DE LA CADENA, Marisol. Natureza incomum: histórias do antrope-cego. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, n. 69, p. 95-117, 2018.

DELEUZE, Gilles.; GUATTARI, Félix. **O que é a filosofia?** Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

DUARTE, Rogério. “Olhares do Infinito – notas sobre a obra de Claudia Andujar”. **Revista Studium** nº 12, Instituto de Arte da UNICAMP, 2003 (disponível em: <http://www.studium.iar.unicamp.br/index12.html>).

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia;** [tradução do autor]. – Rio de Janeiro : Relime, Dumará. 2002.

_____, Vilém. **O Universo das imagens técnicas – Elogio da superficialidade.** São Paulo: Annablume, 2008.

GONÇALVES, Sandra Maria Lúcia Pereira. A alma da floresta: sonhos, por Claudia Andujar. In: **Congresso Internacional Criadores sobre outras Obras (7.: 2016: Lisboa, Portugal).** **Arte pela perspectiva dos criadores: o VII Congresso CSO'2016. Lisboa: FBAUL-CIEBA, 2016.** 2016.

ÍNDIO CIDADÃO? Produção de Rodrigo Siqueira , 2014. Vídeo (52 min), som, cor. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Ti1q9-eWtc8>, acessado em novembro de 2018.

KRENAK, Ailton. Palestra. **OS MIL NOMES DE GAIA OS MIL NOMES DE GAIA - do Antropoceno à Idade da Terra,** Rio de Janeiro, 2014. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=k7C4G1jVBMs>, acessado em julho de 2017.

_____, Davi. Entrevista concedida a Felipe Milanez São Paulo, 27 de Outubro de 2011. Portal Terra: Disponível em: <http://terramagazine.terra.com.br/interna/0%2C%2COI5437416-EI16863%2C00-Garimpo+na+terra+ya+nomami+violencia+e+ganancia.html>. Acessado em março de 2018.

KRENAK, Ailton, Manifesto Índio Cidadão – Grito 3 de Ailton Krenak. Vídeo da performance do líder político na assembleia nacional constituinte. 4 de setembro de 1987. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=kWMHiwdbM_Q&t=5s.

KOPENAWA, Davi. Garimpo na terra yanomami: violência e ganância. [Entrevista concedida a] Felipe Milanez. **Portal Terra.** São Paulo, 27 de Outubro de 2011. Portal Terra: Disponível em:

<http://terramagazine.terra.com.br/interna/0%2C%2COI5437416-EI16863%2C00-Garimpo+na+terra+yanomami+violencia+e+ganancia.html>. Acesso em março de 2018.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*. Tradução de Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

_____. **Conversa sobre o Livro; A Queda do Céu: palavras de um xamã yanomami**; OEEL, Faculdade de Educação, UFMG, 2015. Disponível; <https://www.youtube.com/watch?v=pAmIGIzGj2Q,>>; acessado em Outubro de 2017.

LANDER, Edgardo. **Com o tempo contato: Crise civilizatória, limites do planeta e povos em Resistência**. Descolonizar o imaginário: debates sobre pós-extrativismo e alternativas ao desenvolvimento. São Paulo: Fundação Rosa Luxemburgo, 2016.

NOBRE, Antonio Donato. **O futuro climático da Amazônia**. Relatório de avaliação científica. Disponível em; [http://www.socioambiental.org/sites/blog.socioambiental.org/files/futuroclimatico da amazonia](http://www.socioambiental.org/sites/blog.socioambiental.org/files/futuroclimatico_daamazonia), Acesso julho 2018.

MAUAD, Ana Maria. **Imagens possíveis: fotografia e memória em Claudia Andujar**. *Revista Eco-Pós*, Rio de Janeiro, v.15, n.1, 2012, p.124-146. Disponível em: https://revistas.ufjf.br/index.php/eco_pos/article/view/1196/1135. Acesso em: Janeiro. 2017.

_____, Ana Maria. O olhar engajado: fotografia contemporânea e as dimensões políticas da cultura visual. *Revista ArtCultura*, Uberlândia, v. 10, n. 16, p. 33-50, jan./jun. 2008.

MICHELES, Aurélio. **Davi contra Golias – Brasil de Caim**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Jb5JA0se8-E>, acessado em novembro de 2018.

MORAES, Ana Carolina Albuquerque de. Claudia Andujar e Marcello Tassara: O transe yanomami na fotografia e no cinema. *Artelogie. Recherche sur les arts, le patrimoine et la littérature de l'Amérique latine*, n. 12, 2018.

MOURA, Rodrigo. Claudia Andujar, Yanomami, por Rodrigo Moura, 1974. Áudio 2,6 min. MASP, 2018. Disponível em: <https://soundcloud.com/maspmuseu/andujar-cp1123-rodrigomoura-01>, acessado em novembro de 2018.

_____, Rodrigo. **MASP Palestras | MAXITA YANO: olhar, escutar, ler Andujar**.

OLIVEIRA, L. Visões de um quase acontecimento: desenvolvimento, sustentabilidade e as disputas de sentido no debate midiático sobre Belo Monte. Antropologia da comunicação de massa. Campina Grande: Universidade Estadual da Paraíba, 2016.

PEREIRA, Vera Lúcia. **Marcados, de Claudia Andujar: do documento visual à imagem poética**. 2015. 119 p. Dissertação (Mestrado em Artes). Instituto de Artes, Universidade Federal de Uberlândia.

REIS, Rossana Rocha. O direito à terra como um direito humano: a luta pela reforma agrária e o movimento de direitos humanos no Brasil. **Lua Nova: Revista de Cultura e Política**, n. 86, p. 89-122, 2012.

ROCHA, Marcelo. Por que Romero Jucá defende a exploração de ouro nas áreas indígenas? **Revista Época**. Disponível em: <http://revistaepoca.globo.com/Brasil/noticia/2012/08/por-que-romero-juca-defende-exploracao-de-ouro-em-areas-indigenas.html> , acessado em março de 2018.

ROUILLÉ, André. **A fotografia: entre documento e arte contemporânea**. São Paulo: Editora Senac, 2009.

SANTAELLA, Lúcia; NÖTH, Winfried. **Imagem: cognição, semiótica, mídia**--1. ed.reimpressão-São Paulo: Iluminuras, 2012

SANTAELLA, Lúcia. **Estética: de Platão a Peirce**. São Paulo: Experimento, 1994, p.106-206.

DOS SANTOS, Laymert Garcia. Amazônia Transcultural: xamanismo e tecnociência na ópera-/Transcultural Amazonas Shamanism and Technoscience in the opera (edição bilingue português-inglês). Tradutores: Colin Brayton e Thomas Donaldson. São Paulo: Helsink, 2013, 240pp.

SOARES, Julia Alexandra Zortéa. Imagens abismadas: “cultura” e agenciamentos estéticos nos cinemas indígenas. 2015. Trabalho de conclusão de curso, Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, UFRGS, Porto Alegre, 2015.

VALENTIM, Marco Antonio. Extramundandade e sobrenatureza/Outerworldliness and supernature. **Natureza Humana-Revista Internacional de Filosofia e Psicanálise**, v. 15, n. 2, 2013.

VALENTIM, Marco Antonio. **A sobrenatureza da catástrofe**. In: OS MIL NOMES DE GAIA – do Antropoceno à Idade da Terra, Rio de Janeiro, 2014. Disponível em: <https://osmilnomesdegaia.files.wordpress.com/2014/11/marco-antonio-valentim.pdf>.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. A floresta de cristal: notas sobre a ontologia dos espíritos amazônicos. *Cadernos de campo*, São Paulo, n. 14/15, 2006, p.319-338. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/view/50120/55708>. Acesso em: 4 jul. 2018.

_____, Eduardo. **Metafísicas Canibais: Elementos para uma antropologia pós-estruturalista**. São Paulo: Cosac Naify, 1ª. Ed., 2014.

VIVEIROS DE CASTRO; BATALHA, Eduardo. Os Involuntários da Pátria. **Aula pública durante o ato Abril Indígena, Cinelândia, Rio de Janeiro**, v. 20, n. 04, 2016.

VIEIRA, Ima Célia Guimarães; TOLEDO, Peter Mann de; HIGUCHI, Horácio. A Amazônia no antropoceno. *Ciência e Cultura*, v. 70, n. 1, p. 56-59, 2018.

TACCA, Fernando de. Rituais e festas Bororo: a construção da imagem do índio como "selvagem" na Comissão Rondon. **Revista de Antropologia**, v. 45, n. 1, p. 187-219, 2002.

TACCA, Fernando de et al. O índio na fotografia brasileira: incursões sobre a imagem e o meio. **História, Ciências, Saúde-Manguinhos**, 2011.

TASSARA, Marcello, Povo da Lua, Povo do Sangue. Duração, 34 min, 1984. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LACA3FzFCuY&t=1383s>. Acesso em: Novembro 2017.

URIHI HAROMATIPE - Os Curadores da Terra-Floresta. Direção Morzaniel Iramari. Brasil, 2014. (60 min). HD, son. color.

9. Anexos

Anexo 1-

“Os olhos que se abrem aos acontecimentos do mundo e o percebem as “avessidades” dos abusos”⁸

Outrem, outrem, outrem

o

Lá,

é ali

que é aqui!

Porque eles, somos nós em relação ao planeta!

Como fala o amigo Ailton Krenak, houve, no passado do nosso território, uma separação dos nossos irmãos indígenas da gente. E esse pai perverso que nos tutela, sob o nome patriarcado, nos cria para criar extrações irresponsáveis da natureza e dos seres humanos e a condições da vida no planeta já estão anunciando seus limites.

Crise e insurreição, como conversamos entre os nossos amigos.

E pra gente, que é meia ameríndia, tudo é meio inverso e ousamos defender que a nossa cultura é a natureza e pra saber, pra conhecer fundo, é preciso personificar, pois é em intensidade que é preciso se interpretar tudo!

(Para falar com as sabedorias que Viveiros de Castro aprendeu com os indígenas.

Qual é a relação do pensamento com Hutukara?

O que nos olha e olhava e foi sufocado, na geografia mental, pela imposição das agência de forças que silenciavam?

- *Noutro tempo, do lado de cá*

um corpo oco nasce,

⁸ Esta poesia é um fragmento da fala apresentada durante a II Jornada do GPESC; Semiótica e Cultura da Comunicação (2018). Fala intitulada; **As imagens Yanomamis de Claudia Andujar e Davi Kopenawa como portas de Alice à denúncia do martírio das vidas marcadas progresso civilizatório.**

como uma casa vazia

Era ela

E tava numa aula de história

os olhos se abriam para os acontecidos

Ela era uma criança, como as outras, que sentiam medo ao ouvir falar das guerras. “Ouvii a tristeza chamar em sussurros baixinhos. Era uma tristeza motivada pela consciência coletiva de uma dor que cravava no peito feito navalha”.

*A professora explicava sobre a monstruosidade em que o humano pode chegar
Abismada, arregala os olhos:*

Putá merda,

quem o homem pensa que ele é?

Como se cria esse monstro?

*Ao visualizar as cenas que o nazismo operou na história, conecta
similaridades com a colonização*

e

na espontaneidade da intuitiva infância, grita num falar quase que sem pensar

...

Que aqueles que vieram para cá, lá de Portugal e mataram as gentes que moravam aqui eram tão monstros e violentos quanto aquele lá que a aula pintava como sendo o maior vilão da história

.

A professora pasmou-se e ficou em silêncio e

o silêncio dela

a constrangeu

*Com seu cada vez menor conhecimento sobre as coisas,
ela não entendia.*

Nunca entendia nada.

Por que aquilo se repetia, se repetia, se repetia.

E o silêncio e apatia?

O que acontece no hábito do pensamento que engessa o homem feito monstro?

E a cada passo de acordar e adormecer, sempre lutava para sobreviver a essa dor estranha que nunca sabia de onde vinha.

Era como sentir a terra arrasada e sem ar pra respirar!

Logo os olhos caíram sobre a mesa!

Era uma pista

Era uma pista

Era uma pista de avião na Amazônia

Colocando a mão no topo da cabeça para sentir que estava crescendo.

Sente de novo aquela dor de um sufocamento que a faz ter vontade de gritar!

Mas foi sufocada,

foi silenciada por uma jacada!

Uma jacada criminosa. Uma jaca podre, uma jucada – que judiava – no sentido literal dessa palavra – dos povos indígenas os assujeitando a sua tutela pelo estado da política canalha.

Eram fortes as invasões:

Como um temporal temporário

que durava o tempo tropicador dos trópicos

E voltava o temporal temporário

Barrando a vida pela barragem

E voltava o temporal temporário

Arrasando a terra pela mineração

Mas por que que os homens dessa civilização não conversam sabiamente entre si e continuam a destruir o planeta? (se indagava, junto com a cosmodiplomacia Yanoami)

*E os Yanomamis,
bem aqui, nos anos 40,
ao abrir os olhos para a civilização ocidental
apanharam forte
e foram marcados para morrer como os judeus
Igualzinho, igualzinho, igualzinho
tentaram e tentaram que eles sumissem*

Como podem ser tão cruéis esses?

*Mas o eles sempre somos nós?
Ou não fui eu?
Ou não fomos nós?
(Mas quem cala com o erro, consente!)*

*Não, não fui eu
E nem fomos nós*

Não, não foi culpa da paz, nem da esperança e nem da utopia –

Mas e paz pra quem?

*Um abraço de acalento a nossas horas malditas que culpam a paz pelos
extermínios do mundo. Não é a paz que mata!
Mas o que deixa matar?*

*O que estamos fazendo a partir de nossas experiências e temores mais
recentes? Se questionava sobre a Condição Humana junto com a Hannah Arendt*

*E a apatia e o silêncio!
O que tá acontecendo?*