

**PONTÍFICA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PUC-SP**

Marina Vasconcelos Barbosa

FOTOGRAFIA – A ARTE DA INTEGRAÇÃO

**MESTRADO EM CIÊNCIAS SOCIAIS
(ANTROPOLOGIA)**

**SÃO PAULO
2009**

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

**PONTÍFICA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PUC-SP**

Marina Vasconcelos Barbosa

FOTOGRAFIA – A ARTE DA INTEGRAÇÃO

**MESTRADO EM CIÊNCIAS SOCIAIS
(ANTROPOLOGIA)**

Tese apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para a obtenção do título de MESTRE em Ciências Sociais (Antropologia) sob a orientação da Professora Doutora Carmen Sylvia de Alvarenga Junqueira.

**SÃO PAULO
2009**

Banca Examinadora

AGRADECIMENTOS

Às mulheres Amazonas que me guiaram nesse trabalho: Luiza do Nascimento de Jesus, Carmen Junqueira, Claudia Andujar, Betty Mindlin, Lucia Helena Rangel e Claudia do Valle.

À minha família pelo apoio e compreensão pela escolha desse caminho.

Ao CNPQ, que apoiou financeiramente esta pesquisa.

RESUMO

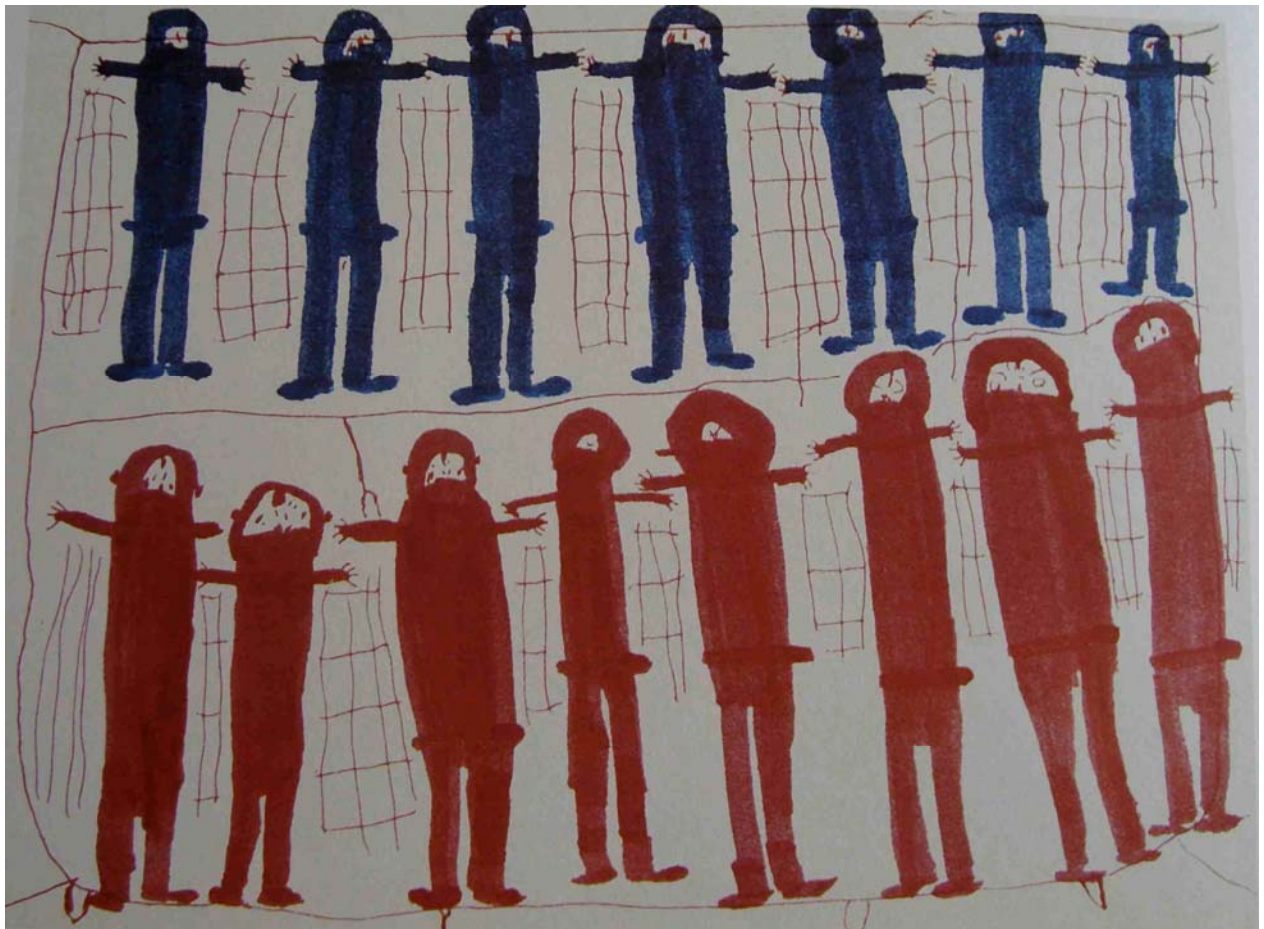
Nesse trabalho, pretende-se revelar o potencial que a fotografia tem de estabelecer uma relação de respeito entre culturas diferentes, tais como brancos e índios, ao mesmo tempo em que possui a capacidade inerente de armazenar e transmitir a memória coletiva de um grupo ao outro, do passado ao presente, preservando o conhecimento e a identidade do grupo retratado. Como instrumento central de pesquisa antropológica, a fotografia permite a reflexão sobre valores e atitudes importantes, com base na compreensão dos sentimentos, necessários para requalificar as ações e as relações do homem no presente. Para a verificação disso, reconstituiu-se o percurso realizado por Claudia Andujar, por meio de suas imagens, sobre os 40 anos de experiência de convívio com os Yanomami, com o intuito de compreender a memória coletiva e identidade desse grupo a partir de suas memórias.

Palavras-chave: Pesquisa antropológica; fotografia; memória coletiva; identidade; sentimentos; Yanomami.

ABSTRACT

This essay intends to reveal the potential of photography to establish a relation of respect among different cultures, such as between white and indigenous peoples, at the same time, it has the inherent ability to restore the collective memory and to transmit it from a group to another, from the past to the present, keeping the knowledge and identity of the documented group alive. As a major source of anthropological research, the photography allows the reflection of important values and attitudes, through the comprehension of feelings, which are necessary to re-qualify human actions and relations in the present time. To verify this, it has been reconstituted the trajectory of Claudia Andujar, by investigating her images, which registered 40 years of experiences with the Yanomami community, aimed at understanding their collective memory and identity through her memories.

Key words: Anthropological research; photography; collective memory; identity; feelings; Yanomami.



Começo do mundo – Mitopoemas Yanoman, 1979

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Marina Barbosa Taracuá, 2004	17
Figura 2 - Marina Barbosa, Rio Uaupés, 2004	22
Figura 3 - Marina Barbosa, São Gabriel da Cachoeira, 2004	23
Figura 4 - Marina Barbosa, Bela Adormecida, São Gabriel da Cachoeira, 2004.....	29
Figura 5 - Marina Barbosa, Taracuá, 2004	30
Figura 6 - Marina Barbosa, Camanaus, 2004.....	32
Figura 7 - Cláudia Andurjar, Arquivo pessoal	33
Figura 8 - Claudia Andujar, Revista Realidade, 1971	39
Figura 9 - Começo do mundo 4, Mitopoemas Yanoman, 1979	43
Figura 10 - Claudia Andujar, 1989.....	45
Figura 11 - Claudia Andujar, David Yanomami no Congresso Nacional, 1989.....	45
Figura 12 - Claudia Andujar, Amazônia, 1978	52
Figura 13 - George Love, Amazônia, 1978.....	53
Figura 14 - George Love, Amazônia, 1978.....	53
Figura 15 - Claudia Andujar, Amazônia, 1978	55
Figura 16 - Claudia Andujar, Amazônia, 1978	56
Figura 17 - Claudia Andujar, Amazônia, 1978	56
Figura 18 - Claudia Andujar, Amazônia, 1978	58
Figura 19 - Claudia Andujar, Amazônia, 1978	58
Figura 20 - Claudia Andujar, XXIV Bienal de São Paulo, 1998	60
Figura 21 - Claudia Andujar, Yanomami, 1998.....	61
Figura 22 - Claudia Andujar, Yanomami, 1998.....	62
Figura 23 - Claudia Andujar, Yanomami, 1978.....	63
Figura 24 - Claudia Andujar, Yanomami, 1998.....	64
Figura 25 - Claudia Andujar, Yanomami, 1998.....	67
Figura 26 - Claudia Andujar, A vulnerabilidade do ser, 2005.....	69

Figura 27 - Claudia Andujar, A vulnerabilidade do ser, 2005.....	69
Figura 28 - Claudia Andujar, A vulnerabilidade do ser, 2005.....	70
Figura 29 - Claudia Andujar, A vulnerabilidade do Ser, 2005	72
Figura 30 - Claudia Andujar, A vulnerabilidade do Ser, 2005	73
Figura 31 - Claudia Andujar, A vulnerabilidade do Ser, 2005	74
Figura 32 - Marina Barbosa, Camanaus, 2004.....	76
Figura 33 – Marina Barbosa, Arquivo pessoal	81

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
CAPÍTULO 1 - MINHAS MEMÓRIAS DO ALTO RIO NEGRO	17
CAPÍTULO 2 - CLAUDIA ANDUJAR E A MEMÓRIA	33
2.1 – Um caminho de rupturas e de grandes encontros.....	35
2.2 – A memória Yanomami na fotografia de Claudia Andujar.....	49
CAPÍTULO 3 - O REGISTRO E A EXPRESSÃO DA LEMBRANÇA	76
CONSIDERAÇÕES FINAIS – A SENSIBILIDADE DO OLHAR	81
REFERÊNCIAS	86
OUTRAS FONTES	88

INTRODUÇÃO

Há um debate extenso sobre a identidade brasileira no âmbito intelectual em geral. Baseadas no esquecimento, na própria ausência de identidade, as justificativas desta constituição amorfa ou inexata abundam. Sobretudo, se assinalado o fato de o país ter sido uma colônia de exploração e escravocrata até o final do século XIX e, posteriormente, regido por governos autoritários como o do Estado Novo e o do período do regime militar. Isso certamente contribuiu para que muitos acontecimentos do passado ainda não tenham sido elaborados pela sociedade brasileira, para compor sua auto-imagem, ainda em formação.

Na literatura antropológica, é possível encontrar uma bibliografia extensa que procura delinear a identidade do brasileiro, suas características e origem, fundamentando-se na miscigenação das raças (português, índio, negro), sendo Darcy Ribeiro, Gilberto Freyre e Sérgio Buarque de Holanda importantes expoentes da construção desse pensamento, a partir da década de 30. Esses autores propuseram uma leitura histórica do passado para a reflexão sobre nossas bases, procurando identificar um conjunto de símbolos, comportamentos e características, por meio dos quais seria possível encontrar a essência do homem brasileiro e construir os pilares e o futuro da nação. Apesar dessa efervescência intelectual, a democracia se constituiu recentemente com uma lacuna na memória coletiva nacional sobre a referência de quem somos, sobretudo, no que se refere à perspectiva das minorias que a compõem.

“Para a psicologia social, a identidade é um instrumento que permite pensar a articulação do psicológico e do social em um indivíduo. Ela exprime a resultante das diversas interações entre o indivíduo e seu ambiente social, próximo ou distante. A identidade social de um indivíduo se caracteriza pelo conjunto de suas vinculações em um sistema social: vinculação a uma classe sexual, a uma classe de idade, a uma classe social, a uma nação etc. A identidade permite que o indivíduo se localize em um sistema social e seja localizado socialmente.” (Cuche, 2003: 177). Nessa perspectiva relacional, a “identidade se constrói e se reconstrói constantemente no interior das

trocas sociais” (Cuche, 2003: 183) e molda as atitudes e os valores dos indivíduos e dos grupos aos quais pertencem.

A memória coletiva, segundo Maurice Halbwachs, tira sua força e sua duração daquilo que tem por suporte um conjunto de homens, de indivíduos que se entendem como membros de um grupo e cada qual posiciona seu ponto de vista sobre essa memória coletiva. Para ele, lembrar é “refazer, reconstruir, repensar com imagens e idéias de hoje, as experiências do passado” (Bosi, 1987: 17). Contudo, amarra a memória ao grupo de convívio e à história da época vivida.

A interação entre os homens brancos e os povos indígenas, que constitui a base fundamental para a compreensão da origem e identidade do povo brasileiro, por um lado, ampliou o conhecimento que possuímos sobre as diferentes etnias, seus costumes e suas crenças; por outro, gerou a dizimação de aproximadamente 87% do contingente populacional destes grupos indígenas, até os dias de hoje. Esse contato ainda persiste, de forma crescente, sendo que cada encontro imprime sua marca, transformando as referências que esses grupos têm de si e a concepção que temos deles.

Diante desse cenário, sobretudo a partir da década de 60, enquanto se instaurava o governo do regime militar e as políticas de ocupação do oeste do país e da Amazônia, com o objetivo de desenvolvimento e de integração nacional, muitos sertanistas, antropólogos, fotógrafos, órgãos públicos etc, buscaram encontrar uma nova maneira de se relacionar com eles e passaram a documentar seus conhecimentos, a criar políticas públicas de proteção aos índios e programas para solucionar seus principais problemas. A bibliografia que se refere às características e às tradições dos povos indígenas que habitam o Brasil, neste momento, se ampliou, no entanto, ainda pouco se sabe sobre a maneira de se estabelecer um diálogo respeitoso com esse grupos, principalmente, quando ainda temos a referência de “colonizador/colonizado” sedimentada em nossa memória coletiva. Além disso, muito desse conhecimento fica restrito à academia, quando a maioria da população brasileira ainda ignora completamente a imensa riqueza da sociodiversidade desses grupos.

O interessante é que, nesse movimento, um grupo de mulheres se destacou na liderança de trabalhos com os povos indígenas, exercendo um papel preponderante para apoiá-los na conquista de seus direitos, sendo que algumas delas se tornaram referência em suas áreas de atuação - destaque para Carmen Junqueira, Betty Mindlin e Claudia Andujar. Durante mais de 40 anos, elas tiveram inúmeras experiências de convívio com os Cinta Larga e Kamaiurá, os Surui e os Yanomami, respectivamente.

Apesar da similaridade de trajetórias, o trabalho de Claudia Andujar, junto aos Yanomami, se diferencia pelo fato de ter sido travado por meio da fotografia. O extenso material que possui desse contato foi publicado em livros, exposições, seminários e na mídia, no entanto, suas experiências foram pouco incorporadas à academia, tendo em vista que a fotografia ainda não exerce o papel central de instrumento de pesquisa, a despeito dos avanços conquistados pela antropologia visual.

Nesse sentido, pouco se sabe sobre o motivo que levou Claudia Andujar a conviver com os Yanomami e o contexto histórico que a impulsionou a fazer parte desse pioneirismo. O que pensa sobre a longa trajetória que teve de troca com essas pessoas? O que sentiu? Qual o impacto dessas experiências na sua vida e em sua visão sobre a vida? Sua voz pode impulsionar a reflexão sobre os valores e atitudes importantes para uma relação de respeito entre os Yanomami e os brancos? O conhecimento que adquiriu contribui para constituir a visão que a antropologia tem dos Yanomami?

Tais perguntas deixam uma questão crucial para a compreensão do problema: a reconstrução do percurso realizado por Claudia Andujar, a partir de suas fotografias, poderá compor a memória coletiva dos Yanomami, informar-nos sobre quem são essas pessoas, contribuir para que se estabeleça um relacionamento mútuo de respeito entre eles e os brancos, e apoiar na concepção da identidade do povo brasileiro?

Diante da magnitude e da coragem dos esforços de Claudia Andujar de trabalho com os Yanomami e da modesta repercussão da visão que possui sobre o aprendizado que obteve, torna-se relevante a produção de conhecimentos que tragam à luz as suas lembranças, capazes de orientar a academia e a população brasileira interessada a

conhecer a cultura e a tradição desse grupo, e que, ao mesmo tempo, impulsionem a reflexão sobre a maneira de nos relacionarmos com eles, para que possamos transformar a nossa maneira de vê-los e aprender a respeitá-los. Além disso, esse estudo poderá contribuir para ampliar o conhecimento sobre os povos indígenas, a partir da visão de uma mulher, que tal como os Yanomami, pertence a um grupo considerado minoria em nosso sistema, o que poderá servir de apoio na elaboração das referências nacionais.

A presente pesquisa tem como objetivo percorrer a memória de Claudia Andujar, a partir de suas fotografias, para conhecer as experiências de anos de convívio com os Yanomami e investigar os sentimentos, os pensamentos, os valores, as atitudes, os significados que proporcionem a compreensão da memória coletiva desse grupo, em seu contexto histórico.

Entre os quadros teóricos-metodológicos disponíveis, o da memória coletiva de Maurice Halbwachs, o estado inconsciente da memória de Henri Bergson, os caminhos da memória de Georges Balandier, a memória social de Jô Gondar e as narrativas sobre as lembranças de idosos, de Ecléa Bosi, nos parecem os mais adequados, por serem aqueles que apóiam a reflexão sobre o passado a partir do presente e nos incitam a analisar os conteúdos da memória para entendermos a interação entre grupos tão diferentes, tais como brancos e índios. Michael Pollak, por meio do estudo da relação entre memória e identidade, nos permitirá a compreensão da capacidade que a memória tem para aglutinar as referências que os Yanomami têm de si e o entendimento da importância que dão ao passado para manter a coerência e coesão do grupo. Já Susan Sontag e Etienne Samain proporcionam os fundamentos da antropologia visual e a compreensão da fotografia como ferramenta de pesquisa e meio de relacionamento entre indivíduos, enquanto Michel Serres, em Variações sobre o corpo, nos faz refletir sobre os sentidos como fonte de conhecimento.

O essencial na teoria da memória coletiva é que ela é composta por diferentes pontos de vista, que encontram como base um senso comum, uma similaridade que é inerente ao grupo. E, por meio de narrativas orais, cada um expressa sua trajetória de

vida e extrai do contexto do grupo ao qual pertence um conjunto de imagens e de significados que, subjetivamente, lhes gera identificação. Portanto, cada significado que for relacionado ao contexto individual sempre terá ressonância com o que foi construído socialmente. Essa é a base da interação simbólica entre o individual, o coletivo e o contexto histórico, que nos guiará também metodologicamente. Nesse cenário, foi dada prioridade à narrativa construída por meio das fotografias que Claudia Andujar realizou, junto aos Yanomami, a partir da década de 70. O recorte das imagens e textos, no entanto, foram feitos por mim, e, por essa razão, a experiência que tive de convívio com as comunidades indígenas do Alto Rio Negro foi mencionada nesse estudo, para apoiar a análise dos fatos vivenciados por Claudia Andujar, considerados os destinos aproximados pela experiência.

Para analisar os elementos formativos da memória coletiva dos Yanomami, foi levado em conta principalmente o ponto de vista de Claudia Andujar, observando os significados que ela lhes outorga e como os define. Para isso, o recolhimento de dados foi feito a partir da obra publicada da artista, bem como através de estudos e de artigos divulgados na academia e na mídia sobre seu trabalho. Com base nesse material e nos escritos realizados a partir dessas fontes, foram realizadas entrevistas semi-estruturadas com Claudia Andujar, para que pudesse falar sobre suas vivências com os Yanomami e verificar as incongruências existentes na análise dos dados. Além disso, foi realizada uma entrevista, por telefone, com David Kopenawa Yanomami – principal líder Yanomami da atualidade e porta-voz desse grupo -, que acompanhou o trabalho de Claudia durante todos esses anos.

Como pano de fundo para a problemática central deste trabalho, serão apresentadas no primeiro capítulo minhas lembranças de convívio com as comunidades indígenas do Alto Rio Negro, por meio da fotografia. Pretende-se elucidar aqui o potencial da imagem para o resgate da memória, da comunicação com grupos indígenas, e a apreensão de elementos de sua cultura, dando ênfase à experiência vivida como base para a constituição e a compreensão da memória.

O segundo capítulo aborda a memória Yanomami a partir da obra fotográfica de Claudia Andujar, por sua perspectiva. Para isso, procura-se identificar a história de vida da artista e os fatos que a impulsionaram a realizar este trabalho sobre as comunidades indígenas, com as quais conviveu com especial dedicação e ênfase a essa cultura.

No terceiro capítulo, pretende-se trazer à luz a capacidade da fotografia de registrar e expressar a lembrança, assim como ressaltar o potencial que o processo de pesquisa fotográfica tem para promover o autoconhecimento, a percepção do outro e do sentimento como fonte de conhecimento.

Nas considerações finais, serão retomados aspectos relacionados à consciência extraída do olhar fotográfico – suas lentes, enquadramentos e perspectivas -, com o intuito de verificar a possibilidade de integração desse olhar à ciência. Tangencio aqui a importância da vivência prática, de ser, ao mesmo tempo, sujeito e objeto, antropólogo e fotógrafo, e do exercício da prática da memória, a fim de ampliar a reflexão sobre a vida sobre quem somos, como vivemos, como nos relacionamos com o outro. Proponho a expansão da visão dos campos do conhecimento abordados para uma dimensão que transcende a todos, mas da qual também faz parte a dimensão da vida humana – com o fim de encontrar uma base farta de sentidos para a sociedade do novo milênio.

CAPÍTULO 1

MINHAS MEMÓRIAS DO ALTO RIO NEGRO



Figura 1 - Marina Barbosa Taracuá, 2004

O meu olhar é nítido como um girassol.
Tenho o costume de andar pelas estradas
Olhando para a direita e para a esquerda,
E de vez em quando olhando para trás...
E o que vejo a cada momento
... aquilo que nunca antes eu tinha visto,
E eu sei dar por isso muito bem...
Sei ter o pasmo essencial
Que tem uma criança se, ao nascer,
Reparasse que nascera deveras...
Sinto-me nascido a cada momento
Para a eterna novidade do Mundo...
Creio no mundo como num malmequer,
Porque o vejo. Mas não penso nele
Porque pensar é não compreender...
O Mundo não se fez para pensarmos nele
(Pensar é estar doente dos olhos)
Mas para olharmos para ele e estarmos de acordo...
Eu não tenho filosofia; tenho sentidos...
Se falo na Natureza não é porque saiba o que ela é,
Mas porque a amo, e amo-a por isso
Porque quem ama nunca sabe o que ama
Nem sabe por que ama, nem o que é amar...
Amar é a eterna inocência,
E a única inocência não pensar...

Alberto Caeiro, em "O Guardador de Rebanhos"

Vivenciei algo forte e transformador. Difícil expressar em palavras quando a experiência é extrassensorial, corporal, por alterações de temperaturas e flashes de imagens – um verdadeiro choque que expande a compreensão e o entendimento de algo indescritível. Uma voz indicava com luz o caminho. Eu era capaz de andar no escuro com a plena certeza de onde estava pisando. Ela dizia: “é isso”, “eu sei” e percebia no silêncio que aquela comunicação era comigo e com mais ninguém.

Eu olhava para os lados, naquela imensidão amazônica, no meio de uma comunidade indígena, a uma distância de voadeira-balsa-avião-avião do meu porto seguro, separada pelas grandes nuvens que se transformavam em chuvas fortes e que impediam qualquer movimento de sair daquela situação extremamente incômoda, de medo do desconhecido.

Quando o barulho ensurdecador dos trovões anunciaram aquela quantidade imensa de água que, em poucos segundos, despencaria naquela tapera de palafita sem paredes, me vi pela primeira vez diante da impossibilidade do ser humano de controlar a natureza, ainda que continuemos a acreditar nesta possibilidade, criando continuamente tecnologias e instrumentos de controle. Esse foi o anúncio da grande aventura em que tinha me colocado, um passo que não teria mais volta.

Estudei sempre nos melhores colégios e universidades de São Paulo, vinda de família de intelectuais, pessoas bem sucedidas, com princípios e valores fortes. Logo que me formei em Administração de empresas, adquiri meu emprego de sucesso – entrei no melhor programa de *trainee* e conquistei meu direito a uma carreira internacional em uma grande multinacional, tendo, além da segurança financeira, a oportunidade de viajar o mundo inteiro – trabalhava em projetos para América Latina, Ásia e África.

Nos primeiros anos, eu e meu grupo, com média de vinte e três anos, éramos a “bola da vez”, admirados e invejados pelo corpo de funcionários da empresa, pois, afinal, apregoava-se por todas as instâncias da organização que seríamos seus dirigentes no futuro. Trabalhava duro e ficava bastante cansada, porque o nível de competição era

grande. Não havia espaço para emoção, literalmente ela atrapalhava a corrida “armamentista” para conquistar ou manter a posição dentro da empresa. Foi durante este período que as contradições entre minha educação e a vida prática começaram a aparecer. O que era considerado importante lá dentro era totalmente diferente do que acreditava, e os sentimentos eram vistos com algo “fora de contexto”, e estes se avolumavam no “cantinho da poeira”.

No momento de “decolar” na carreira e seguir este caminho, quando havia cumprido todos os passos para atingir a felicidade, valorizado pela cultura ocidental contemporânea, me sentia vazia, oca, e me perguntava: qual o sentido da vida? Será que vou passar a vida inteira competindo por espaço? Será que existe um outro lugar onde a harmonia e a colaboração entre os homens é possível? Literalmente não sabia para onde ir, mas tinha a certeza de que não poderia continuar no ponto em que estava. Precisava mudar. Peguei o primeiro atalho, resolvi percorrer o caminho mais difícil e descobrir por mim mesma o sentido que procurava. Pedi demissão sem ter outro plano em mente.

Nesta parada, fiquei sem rumo, depois de anos me dedicando a chegar àquele posto. Mergulhei no desconhecido e minhas emoções vieram à tona. Naquele momento, percebi que nunca tinha sido educada para lidar com as emoções. Em nenhuma das escolas em que estudei recebi orientação para lidar com elas, da mesma forma como fui bombardeada para assimilar os dez passos para se atingir uma carreira de sucesso.

Foi nesse contexto de caos e com questionamento profundos sobre a existência humana que recebi o convite inusitado de acompanhar o trabalho de uma ONG nas comunidades da Amazônia Legal. As “coincidências” e acasos da vida começaram a aparecer aí. Talvez porque, enquanto estava funcionando como uma máquina - peça do sistema em plena capacidade -, era incapaz de perceber essas situações da vida.

Fui de avião da FAB (Força Aérea Brasileira) para as comunidades indígenas do Alto Rio Negro, mais especificamente às comunidades de Taraquá e Camanaus - compostas pelas etnias Tukano, Desana, Pira-tapuia e Tariana -, localizadas na região

conhecida como a cabeça do cachorro, estado do Amazonas, terras que fazem fronteira com a Colômbia e a Venezuela. O município de São Gabriel da Cachoeira possui 39 mil habitantes e a maior concentração de população indígena do Brasil. 90% dos habitantes da cidade vêm de grupos étnicos que conhecia apenas pela visão parcial e idílica, escrita por meus semelhantes nos livros de história. Somente depois fui saber: o que chamamos de índios, na verdade, hoje, no Brasil, são 225 povos totalmente diferentes entre si, com 180 línguas, compostos por 600 mil pessoas aproximadamente, sendo que, na época da conquista do território, viviam no país entre 4,5 a 5 milhões de pessoas (Instituto Socioambiental, 2006:17).

Na primeira noite, na base do exército, em São Gabriel da Cachoeira, fomos ao “baile de meninas e meninos 2004” no Pop star, onde dançamos brega com índios aculturados, colombianos, venezuelanos, peruanos, antropólogos e militares, todos convivendo dentro do mesmo espaço. Um verdadeiro caldo cultural. O Brasil real. A terra sem lei. A dança do brega, pouco conhecida por nossas bandas paulistanas, é imensamente difundida pela região amazônica, inclusive nas comunidades indígenas daquela região. Todos se aboletavam pelo pequeno espaço, sem distinção de grupos, raças, etnias ou preferências sexuais.

Para mim, naquele lugar remoto, para minhas referências, foi o primeiro “choque de realidade”. Os índios, objetos da minha ignorância, construídos em minha memória a partir da memória coletiva absorvida nos livros escolares – os selvagens que viviam em harmonia com a natureza -, dançando, no meio daquela fumaça? Como podiam eles desejar o carro, o tênis, o relógio das propagandas, bebendo, cantando e dançando como os brancos? E como um município de 39 mil habitantes, isolado por matas e rios dos grandes centros, podia abrigar aquela quantidade enorme de carros, sendo que a cidade em si tinha apenas 10 ruas? Havia muitos “caciques” de tribos desconhecidas, submersas em uma realidade com a qual nos familiarizamos nas leituras dos jornais (tráfico de drogas, invasões de terras, problemas de fronteira, garimpo, contrabando etc.), coexistindo no mesmo lugar. O silêncio do que de fato acontece naquela região paira no ar. Tudo está à vista, mas nada se verbaliza. O silêncio é proteção.

As experiências são a essência da vida, o que nos redimensiona e nos traz a sabedoria. Para quem vivia dentro do mesmo ambiente durante várias horas do dia, fazendo sempre a mesma coisa, os dias na Amazônia foram a expansão da mente e do coração, sobretudo naquele contexto de caos e sem rumo: estava mais disponível ao novo, ao diferente.



Figura 2 - Marina Barbosa, Rio Uaupés, 2004

Maurice Halbwachs é o principal estudioso da atualidade entre memória coletiva, individual e história pública. Em seu livro A Memória Coletiva, o autor faz uma interpretação abrangente e casual do tema, por meio de um apanhado de conjuntos e significados, e explora regiões que são irredutíveis da experiência. Para ele, a prática constitui o substrato fundamental da lembrança e, por meio de mecanismos variados, seleciona e reelabora componentes da experiência, ou seja, *“não é na história aprendida, mas na história vivida onde se apóia a nossa memória”* (Halbwachs, 2006: 79). Neste sentido, a memória se fundamenta na experiência vivida e em emoções profundamente sentidas; as lembranças que a compõem atualizam não apenas fatos experimentados, mas também os sentimentos, as emoções e as sensações, a vivência

carregada de subjetividade. E o significado de cada experiência é sempre individual e intransponível.

O convívio com as comunidades indígenas do Alto Rio Negro foi um marco de mudança de minhas perspectivas. Fomos recebidos com apreço, com certa expectativa, olhares curiosos que atentavam sempre para o que não damos valor - um saco de bolacha, uma peça de roupa – somados por abraços calorosos de quem esperou tanto por aquele momento. Momento de conviver, de trocar, de coexistir. Entrei em outro tempo, um tempo sem tempo, era uma observadora experimental, sem um “propósito” específico de estar ali, sem um plano para a semana seguinte, sem saber para onde ia e quando voltava, rodeada pela densidade da natureza, pelo ar úmido e quente, por pessoas desconhecidas de uma cultura sobre a qual não tinha nenhuma informação. Estava perceptiva, tendo como única bússola para minhas ações os meus sentimentos.



Figura 3 - Marina Barbosa, São Gabriel da Cachoeira, 2004

A máquina fotográfica – presente de um grande amigo falecido precocemente aos vinte e cinco anos – era minha única companheira capaz de compreender aquele

momento. Fazia muito tempo que não a usava, por falta de tempo e de “sensibilidade”, afinal somente consigo fotografar quando entro neste estado de contemplação das coisas da vida. Saía pela comunidade observando, fotografando, percebendo, registrando o que sentia, escrevendo poemas, me comunicando com os indígenas pelo olhar, às vezes sem dizer uma palavra. Existiu desde o princípio uma harmonia nesta comunicação. Com eles, pude entender que houve uma permissão não verbal de realizar aquelas fotografias. Foi-me permitido pelo Capitão, o chefe da comunidade, mas os olhares de consentimento foram os mais significativos. Como se abrissem o universo de suas vidas, de suas almas, para que eu entrasse para conhecê-los, com respeito e admiração.

Fotografar foi uma dupla revelação – conhecer todo o espectro de meus sentimentos e conhecer o outro, em sua plenitude, no silêncio. A aproximação era sempre natural, intuitiva. A foto, construída na relação, era a somatória das duas partes. Do sujeito e do objeto. O reconhecimento do que era meu, por meio do outro, e, do outro, através de mim. Apesar da enorme distância cultural que nos separava, naquele instante éramos iguais, capazes da compreensão mútua, da compaixão, atuando juntos para construir algo em comum, a fotografia. Esta que hoje eterniza aquele momento na minha memória foi, ao mesmo tempo, a grande catalisadora de minha transformação.

Fui diretamente ao exterior, viver em Barcelona, sem poder refletir sobre o ocorrido, o que definitivamente culminou com o rompimento de todas as minhas bases de referência. Era como se nascesse de novo, sonhando todos os dias com os índios, ouvindo o barulho da mata, a familiaridade de ter voltado para casa. Para minhas origens. Num estado de harmonia permanente, mergulhei nas fotografias, nos sons e nas cores, e iniciei um processo de concepção da exposição *Luz da Amazônia*, que realizei na Galeria Contrast, em Barcelona, no final do mesmo ano. Havia uma necessidade latente de compartilhar com todos o que havia vivido e sentido durante aqueles dias, e um compromisso selado de que precisava mobilizar as pessoas daqui sobre a importância de conhecê-los para respeitá-los. A criação da exposição foi com este propósito.

Em um país novo, sem conhecer o mercado de arte, pude contar apenas com a ousadia e coragem, e com minha irmã, que me apoiou nesta empreitada. Nossas reuniões criativas eram na bicicleta, pedalando pela cidade, buscamos galerias, patrocinadores, locais de ampliação das fotos, convocando as pessoas e os jornais. Pintamos a parede, pregamos o último quadro pouco antes da inauguração. Foi um momento de muita emoção, sobretudo quando percebi a reação das pessoas. Muitos se emocionaram, vieram pessoas de outras cidades, de estados distantes. Foi um momento de realização. Algo que fiz com amor e numa sequência de acontecimentos nunca antes imaginada. Foi um presente da vida, o potencial da criação capaz de se revelar, se materializar em obra, em arte.

Fui convidada pelo professor da *EINA – escola di Disseny i art* a dar uma palestra para seus alunos sobre o processo de criação que havia vivenciado, porque tinha ficado impressionado com tudo aquilo – não era artista, fotógrafa, antropóloga, nada. A exposição ficou durante dois meses no local e todas as quarta-feiras abríamos o espaço para *jam sessions* de grupos de música do mundo inteiro – brasileiros, catalães, cubanos, africanos, ingleses e paquistaneses. Inspirados pelas fotografias, eles se permitiam criar uma forma mais pessoal de fazer a música, improvisando novos grupos, tirando as letras intocadas do anonimato, emocionando pela simplicidade e delicadeza de suas próprias mensagens. Concebemos assim a verdadeira obra de arte, a união de todos no mesmo sentimento.

A narrativa em geral refere-se ao passado e ao presente vividos, sendo a experiência do momento atual o eixo que divide o olhar para frente e para trás. Para Halbwachs, “a lembrança é uma reconstrução do passado com a ajuda de dados tomados de empréstimo ao presente e preparados por outras reconstruções feitas em épocas anteriores e de onde a imagem de outrora já saiu bastante alterada” (Halbwachs, 2006: 90). A memória é reconstruída, mas sempre seguindo determinados padrões culturais e uma trajetória de narrativas, segundo linhas já demarcadas e delineadas por nossas lembranças e pelas lembranças dos outros.

No pensamento de Henri Bergson, conforme comentário de Ecléa Bosi, a

memória aparece em estágio anterior, latente, inconsciente e quando vem à tona, à consciência, vem com toda força, para estimular a realidade atual em seu estado puro. Bergson considera o estado anterior à memória coletiva o momento em que todos seus elementos estão suspensos no ar, sustentados na inconsciência dos indivíduos que a ela estão relacionados. O registro fotográfico acontece justamente neste estágio. No entanto, seu pensamento não contradiz o que Halbwachs afirma; ao contrário, o complementa, pois esse estado puro existe, mas será subordinado ao interesse do sujeito, que dará novo significado aos símbolos que compõem o material do passado, de acordo com seus próprios valores e suas perspectivas que, por sua vez, se formam durante a experiência social.

A frouxidão da consciência, na qual se concentra Bergson, é constantemente compensada pela interferência da auto-imagem do sujeito, no estado de vigília. Se tentarmos transpor uma experiência passada em sua forma “inteira” no momento presente, ainda que haja ressonância, ela não será plena, porque é provável que os espaços e significados que o conteúdo ocupava anteriormente, em alguma medida, já foram transformados. Tudo depende das condições concretas para seu desenvolvimento, determinadas pelo sujeito, que é dotado de instinto – e normalmente repete as experiências – e também da inteligência, que tem o poder de renová-las.

O sujeito elabora os elementos da memória coletiva de acordo com o que lhe for mais apropriado, ao que ele outorga significado relevante. Essa individualização sempre acontecerá, não importa quem a faça. “O material indiferente é descartado, o desagradável alterado, o pouco claro ou confuso simplifica-se por uma delimitação nítida, o trivial é elevado à hierarquia do insólito, e no fim formou-se um quadro total, novo sem o menor desejo consciente de falsificá-lo.” (Bosi, 1987:29)

Elaborar a memória requer um trabalho árduo de reflexão, de dedicação e imersão em toda sua gama de conteúdo. A percepção e o juízo da realidade alteram-se ao longo do tempo, na medida em que novas experiências e convivências vão sendo somadas às anteriores. O indivíduo é a unidade primordial que processa a memória

coletiva, ainda que ela esteja disponível a todos. A auto-imagem - o aspecto que o homem conhece de si - é um agente que influencia na lapidação da memória e determina a seleção do conteúdo, a linguagem e o significado novo a serem dados.

Rememorar todo este trajeto tem algumas finalidades fundamentais. Uma delas é promover a reflexão, iniciada a partir de minhas experiências individuais, sobre a importância da memória no resgate de valores e do sentido fundamental da vida, de seus aspectos mobilizadores, necessários para o despertar da consciência coletiva e para a requalificação das relações humanas, dado que a memória é considerada o “fundamento do aprendizado em geral em qualquer de seus aspectos (motor, emocional, verbal, consciente, inconsciente)”(Dicionário Michaelis).

*“...enquanto o homem sonhar- as coisas boas e ruins -, enquanto o homem tiver histórias sobre as origens, lendas universais, mitos, haverá literatura, a despeito do que e do quanto falem da sua crise. A verdadeira crise é o completo esquecimento, a noite sem sonhos...”
(Kertész, 2004:55).*

Somos capazes de aprender com as experiências dos outros, iniciando nosso próprio processo a partir desses estímulos. Pretendo que a reflexão passe a ser elemento fundamental da prática de outros indivíduos, para que possamos ampliar seu uso, reavaliar nossa história e nossa responsabilidade sobre seus marcos. A somatória das memórias individuais constitui a memória coletiva, sendo a reflexão, em qualquer um desses âmbitos, o elemento transformador do futuro de todos, a partir da pacificação do passado no momento presente.

O resgate do passado e a reflexão sobre as imagens da memória proporcionam o seu sentido ético e político. Poder rever os fatos e as escolhas feitas em um período anterior, quando já se vivem as conseqüências dessas decisões, permite-nos conhecer o impacto de nossas ações e responsabilidades diante da vida. Neste aspecto, se, por um lado, a experiência absorve as referências éticas que servirão de norte para as escolhas futuras, por outro, agrupa pessoas que possuem afinidade de percepção, por

ressonância e naturalidade. São as narrativas, as visões particulares sobre o mesmo contexto, que posicionam e revelam as escolhas políticas.

Neste caminho individual, percebi que a separação com o coletivo é tênue e as decisões de um impactam na vida de muitos. Nesse cenário, os valores, o caráter e a consciência individuais tornam-se elementos fundamentais para que a elaboração da memória beneficie o bem comum. Depende dos indivíduos que compõem a “consciência coletiva” do grupo o desfecho e o curso da história. Cada um tem a sua parcela de responsabilidade, de acordo com o papel que ocupa nos diferentes grupos aos quais pertence e na sociedade em geral. Não importa o que a pessoa representa, o cargo e o status social; cada um é responsável pelo próprio rebanho - pelas pessoas que influencia nos caminhos que percorre ao longo da vida.

Outro aspecto importante é que relembrar coloca os sentimentos em sua devida perspectiva, integrando-os, no homem, aos pensamentos. Sob essa ótica, a memória humaniza. É o que fazem os anciãos das aldeias indígenas ao relembrarem as histórias de seus antepassados, transmitindo para as gerações atuais o propósito de suas existências, os ensinamentos e os valores que as permeiam, a partir de narrativas orais contadas de diferentes formas por seus representantes, ainda que a mitologia seja a mesma. Cada um imprime os próprios sentimentos para dar vida, enfatizar os trechos que lhes mobilizam. No entanto, a essência dos mitos permanece imutável ao longo do tempo, eternizando seu sentido.

Ecléa Bosi identificou essa habilidade humana da memória nas semelhanças das narrativas sobre lembranças de idosos. Apesar de verificar as diferenças psicológicas individuais, ao lidar com o conteúdo do passado, existe uma coesão na estrutura da memória dos velhos. O processo de rememorar é visto como trabalho capaz de reavivar a identidade desse grupo, e a memória, considerada a guardiã do valor a ser transmitido às novas gerações. “A verdadeira mudança ocorre ao perceber-se no interior, no concreto, no cotidiano, no miúdo; os abalos exteriores não modificam o essencial. Eis a filosofia que é transmitida à criança, que absorve junto com a grandeza dos socialmente

“pequenos” a quem voltamos nossa afeição e que podem guiar nossa percepção nascente do mundo” (Bosi, 1987:31).



Figura 4 - Marina Barbosa, Bela Adormecida, São Gabriel da Cachoeira, 2004

“Apesar de ter o costume de viajar a lugares exóticos, fotografando, a Amazônia gerou uma mudança profunda na minha vida. No primeiro instante, me vi diante da grandiosidade e perfeição da natureza e do meu total desconhecimento de como me relacionar com os indígenas, sobre os quais eu tinha muitas idéias pré-concebidas inerentes a nossa cultura ocidental e globalizada.

Nesta situação, eu era como uma criança em um universo totalmente fora do controle da minha mente racional. Meus sentimentos brotavam quase que instantaneamente e era o único meio que eu tinha para me dar conta de como me relacionar com toda aquela nova experiência.

A fotografia surgiu como uma necessidade incessante de registrar toda aquela torrente de sentimentos e, ao mesmo tempo, a cada instante, eu tinha que respeitar o limite do outro. Meu contato com os indígenas era muitas vezes apenas pelo olhar. Eu sentia o amor de seu coração, a pureza das crianças, a beleza, alegria, o medo, e com cada um tinha uma relação totalmente distinta. Para fazer a foto eram necessários a confiança, o respeito mútuo e o consentimento. A minha arte vinha integrada a tudo isso, através de meus impulsos naturais de imprimir a intensidade dos meus sentimentos, escolhendo a cor, a definição e o enquadramento livre que os representavam.



Figura 5 - Marina Barbosa, Taracúá, 2004

Neste movimento, todas as minhas crenças se foram por terra e eu comecei a me dar conta de que somos todos partes integrantes da natureza e nossas relações com o outro são essencialmente como é a relação entre seus elementos (terra, vento, chuva, sol, plantas, animais etc).

O mais interessante é que na cultura indígena tradicional, tudo que ainda está preservado segue essencialmente esta dinâmica. O conhecimento e profundo respeito e adequação às suas leis são expressas na maneira de se organizarem em comunidade: o intercâmbio e rituais entre comunidades, a divisão de trabalho entre homens e mulheres, a valorização do funcionamento em unidade (“a união faz a força”, dizia o chefe da tribo de “Camanaus”).

Neste sentido, minha arte aflorou totalmente integrada ao meu processo de desbloqueio interior e de valorização da minha natureza feminina, dos meus sentimentos, sem palavras. A idéia de fazer a exposição é parte de tudo isso: a materialização deste aprendizado e o resultado da necessidade de compartilhar com o outro esta experiência.

As fotografias são a síntese deste novo contato interno e externo, deste intercâmbio de amor. O que é meu e o que é do outro? Não posso dizer. A beleza da natureza esta na plenitude da integração”.(Texto da exposição Luz da Amazônia, Galeria Contrast, 2004)

Canto para o seu coração despertar

Sou o sol
que a lua acalma
brilho branco
prata de mel
que desperta a noite.
Com um beijo de luz
acolho a tua criança
que chora há anos
para encontrar Deus.
Abenção tuas lágrimas
abraçando-te forte
com a luz:
meu coração.
O despertar
é como um sorriso
que renasce
do amor puro;
os primeiros raios
branco prateados
do amanhecer



Figura 6 - Marina Barbosa, Camanaus, 2004

CAPÍTULO 2

CLAUDIA ANDUJAR E A MEMÓRIA



Figura 7 - Cláudia Andurjar, Arquivo pessoal

A fotografia é a linguagem.

É uma maneira de escrever com luz e sombras.

É intuição.

É profecia como toda arte.

É um pensar sobre os conceitos da vida.

*É falar sem palavras. Falar a si mesmo, ao ouvido do outro, devagar
para que penetre no íntimo.*

É uma repetição do mesmo gesto, o gesto de avir-se à vida.

É uma maneira de abrir-se ao mundo, à profundidade do ser.

Claudia Andujar - Galeria Vermelho

2.1 Um caminho de rupturas e de grandes encontros

Claudia Andujar tem uma história de vida bastante singular, marcada por grandes rupturas e por grandes encontros. Nascida em 1931, em Neuchâtel, na Suíça, mudou-se para Nagyvárad, ex- Hungria e atual Romênia - uma região com seu mapa político desenhado por diversas vezes e palco de grandes guerras. Sua família paterna, procedente da Europa Central e que habitava aquela região, foi exterminada nos campos de concentração, em 1944, junto com o contingente de judeus perseguidos pelos nazistas. Uma família já constituída sobre desencontros, disputas e separações, que levou Claudia, aos 13 anos de idade, a lidar com a ruptura com suas raízes e origem, devido à vivência dos horrores do genocídio.

Deixou a região da Transilvânia sem poder voltar, tendo somente a mãe suíça, que migrou para o Brasil, e um tio húngaro, que vivia nos Estados Unidos, como referências de família. Aprendeu a ser só, e a buscar nas estradas da vida e na arte - na poesia, na pintura e, posteriormente, na fotografia - um meio para confortar-se, conhecer-se, relacionar-se e expressar-se.

Viveu nos Estados Unidos, por nove anos, onde fez o ginásio, formou-se em humanidades na Hunter College - Universidade da cidade de Nova York - e casou-se com Julio Andujar, de quem adotou o sobrenome que usa. Uma escolha que serviu para exorcizar talvez definitivamente esse passado de dor e como marco de uma nova vida, de importantes encontros, sobretudo com o sentido da vida e com as próprias referências.

Estabeleceu-se no Brasil em 1955, quando veio visitar a mãe, e teve a fotografia como veículo principal de contato com o país, com o povo, com seus mitos, ritos e símbolos. O interessante é que cada fase de sua vida foi marcada por uma forma de registro predominante, por uma arte: a poesia, durante a infância, dá lugar ao expressionismo abstrato da pintura na adolescência, que no Brasil foi substituído pela fotografia. Aqui encontra seu talento e vocação: penetrar na memória, tanto individual

como coletiva, de grupos minoritários, por meio da fotografia, e extrair conhecimentos e significados importantes, eixo fundamental de sua vida e obra.

“Minha procura com a fotografia era uma maneira de registrar uma nova vivência. Uma procura de me afastar do passado. No começo um diálogo comigo, uma forma de criar um registro do meu redor e dentro de mim, uma nova imagem do mundo que se construía aos poucos”(Andujar, 2008:12).

Encantou-se com a espontaneidade do brasileiro e *“com a qualidade do contato humano”, “sociabilidade e o calor humano que eu não encontrara antes em parte alguma”* (Andujar, 2006:105). Mesmo sem falar português, partiu para conhecer os “brasis”, tanto da capital, como do interior, como os caiçaras do litoral norte de São Paulo, com os quais se comunicava por meio do olhar. Foi recebida, com apreço, por esses grupos e por famílias do interior, que fotografou para um ensaio para a revista *Claudia*, da editora Abril. Neste início, viajou também para os países do cone sul, como Argentina, Chile, Peru e Bolívia, onde conviveu com os grupos indígenas descendentes dos Incas.

Na fotografia, Claudia não trabalhava com pautas pré-estabelecidas, mas com a emoção e com o desejo de aproximar-se do outro, preferencialmente com *“gente do povo”, com “povoações que viviam no mundo delas”* (Andujar, 2008:13), representantes das minorias que *“tentam se firmar e se afirmar no mundo”* (Andujar, 2008:8). De alguma forma, o ímpeto original de suas fotografias era o encontro consigo mesma, uma maneira de reconstruir sua história, a partir da escolha das imagens que iriam compor essa autoreferência. Criar uma base de memórias que pudesse substituir as feridas do passado pelo sentimento de amor, pela compreensão e pelo respeito. Imagens que pacificaram seu espírito, preencheram sua alma e humanizaram sua relação com o mundo exterior e que, hoje, servem para reavivar sua memória, recriar o mundo que a cerca e, fundamentalmente, que contribuem para uma possibilidade de mundo mais humano, mas amoroso e pacífico.

A memória é considerada uma amálgama de aprendizados, o centro em que se encontram as bases, as raízes para a sustentação da vida, no qual se insere e do qual se extrai o conhecimento. Uma mistura de registros do passado e do presente, que são preservados como sementes e que, quando germinadas, criam a realidade vivenciada. Penetrar nesse local sagrado é codificar as combinações possíveis entre os símbolos que marcam a trajetória humana, e a memória é a plataforma de voo para o conhecimento de quem somos, a partir da compreensão dos caminhos que nos conectam aos outros e ao mundo que nos cerca.

É como se fosse uma rede de fios que vão desenrolando-se . Um puxa o outro, e outro, e, por associação afetiva, encontram-se unidos a algum local, grupo ou tempo específicos. As imagens submersas do passado e evocadas no presente, com a roupagem de hoje, são agentes que mobilizam a cultura, as marcas que dão sentido, influenciam a vida e as decisões tomadas no presente - experiências que criam novas experiências.

Compreender a memória em todas as suas dimensões é um desafio pois ela é indomável e não se restringe a apenas uma definição. Abordá-la em toda sua complexidade requer a ótica da interdisciplinaridade, pois envolve a história e a noção do tempo, a psique e o comportamento humano, a antropologia e o sentido de identidade, a arte da fotografia e sua habilidade de capturar imagens. No entanto, ela não é mera representação de imagens de um povo, de um acontecimento e de uma cultura. Os conteúdos que constituem a lembrança são parte da esfera social, que é viva e vibrante, que inventa e cria novas realidades, novas possibilidades de ser e estar presente no mundo.

A partir da década de 60, um grupo relevante de pessoas e organizações - no qual Claudia se inclui - partiram para o interior do Brasil para estabelecer uma nova forma de contato com as comunidades indígenas, o que culminou na existência de um extenso material de registro da cultura dos povos indígenas e em uma série de iniciativas que pretendiam preservar a integridade desses grupos.

Em 1967 foi criada a FUNAI (Fundação Nacional do Índio), órgão que substituiu o Serviço de Proteção ao Índio-, responsável por executar políticas indigenistas, como promover a educação básica aos índios, assegurar as terras ocupadas por eles, defender seus interesses e impedir ações de garimpeiros, posseiros e madeireiros que pudessem colocar esses povos em risco.

Destacaram-se também sertanistas como os irmãos Villas-Boas – Orlando, Claudio e Leonardo –, que, em 1961, criaram o Parque Indígena do Xingu; Sidney Possuelo e Apoena Meirelles; o sanitarista Noel Nutels; antropólogos como o Darcy Ribeiro, Carmen Junqueira, Betty Mindlin e Bruce Albert – maior estudioso da cultura dos Yanomami, até os dias de hoje -, e o Programa Povos Indígenas do Brasil do Centro Ecumênico de Documentação e Informação (PIB/CEDI) e do Núcleo de Direitos Indígenas (NDI) de Brasília – patrimônio material e imaterial que, em 1994, foi incorporado ao ISA (Instituto Socioambiental).

Claudia foi introduzida por Darcy Ribeiro e Carmen Junqueira em ambiente de diferentes etnias indígenas (Bororo, Xikrin, Karajá), a partir de 1958, mas o encontro mais fecundo, que culminou com a mudança definitiva de sua vida e obra, foi com os índios Yanomami, na década de 70, quando trabalhava na Revista *Realidade*, da Editora Abril. Foi escalada para realizar uma ampla reportagem sobre a Amazônia, junto com uma equipe de fotógrafos. Entre eles estava seu segundo marido, George Love, com quem, em 1978, publicou o *Livro Amazônia*.

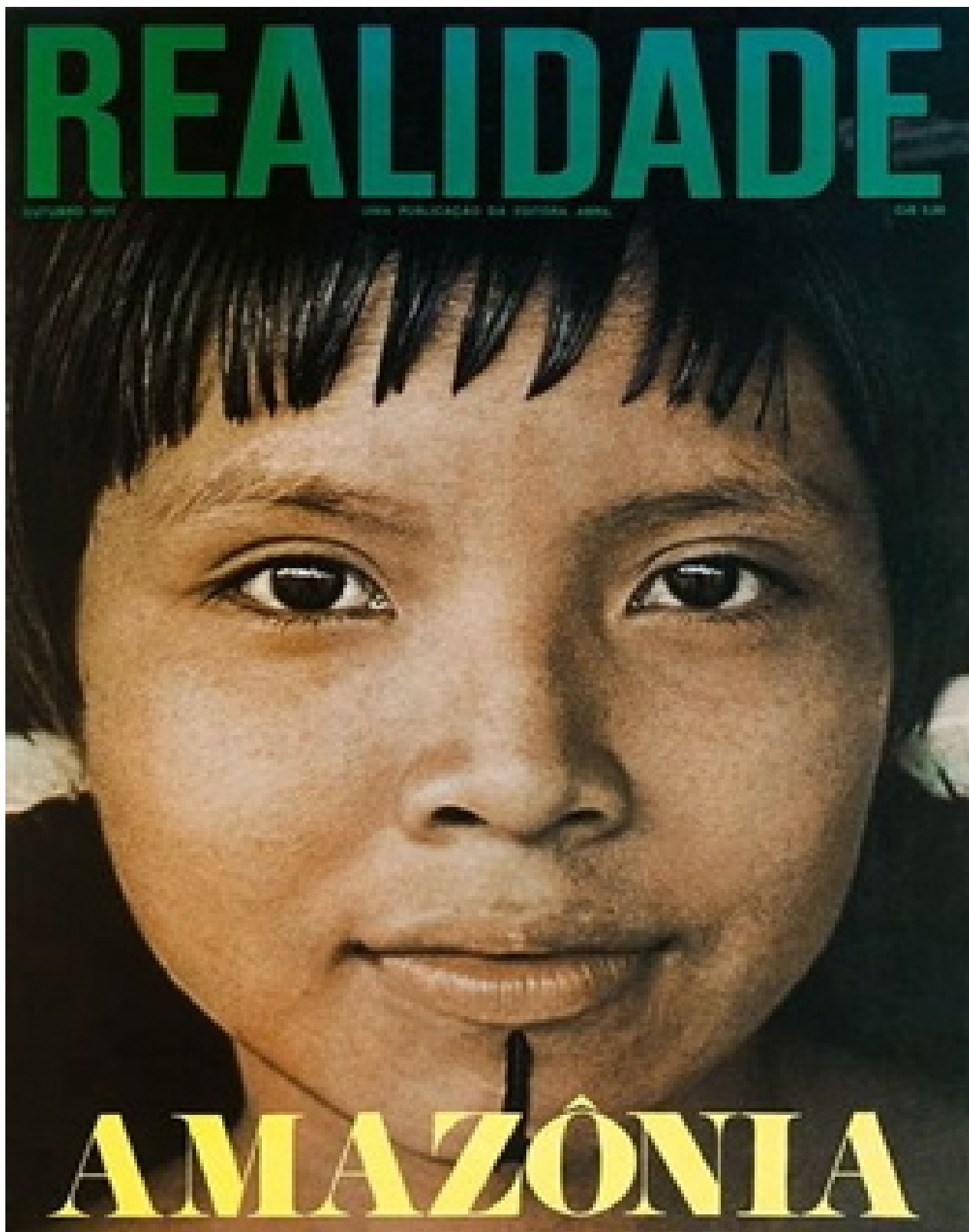


Figura 8 - Claudia Andujar, Revista Realidade, 1971

Na época, o povo Yanomami tinha interagido pouco com o mundo dos brancos e ainda não havia experimentado o sofrimento do contato. A magia e o encanto desse primeiro encontro com os Yanomami, que habitam os afluentes do Rio Negro, ao Noroeste da Cidade de São Gabriel da Cachoeira, e a condição da cultura ainda bastante preservada, levaram a Claudia, a partir de 1972, a deixar o fotojornalismo e a realizar expedições longas, de convívio com essa etnia, espalhada por diversas aldeias, que ocupam toda a extensão do estado de Roraima e noroeste do Amazonas, na região de fronteira com a Venezuela.

Com esse grupo, Claudia desenvolveu uma relação afetiva profunda, que se tornou o fio condutor de sua trajetória. Estabeleceu um trabalho intimista sobre o cotidiano dessas comunidades, misturando-se a elas, como alguém que dialoga de igual para igual, compartilhando da vida comunitária, sob o luar e as estrelas, integrados à natureza, praticando o xamanismo, nos moldes tradicionais e comunitários, o que os mantém unidos aos alicerces da cultura ancestral. Claudia teve a oportunidade única de registrar a vida desses povos, a intimidade, tornando-se uma guardiã de sua memória coletiva, de suas crenças e dos mitos, seja por meio das fotografias que constam nos livros *Frente ao eterno: uma vivência entre os índios Yanomami* (1978), *Missa da terra sem males* (1978), *Yanomami* (1998), *A vulnerabilidade do ser* (2005), seja por meio do estímulo do registro de seus mitos, com base nos desenhos realizados pelos próprios índios, que compõem o livro *Mitopoemas Yãnomam* (1979), lançado pela Olivetti Brasil, com introdução de Pietro Maria Bardi.

Um encontro consigo mesma, a partir da preservação da vida e da memória dessas pessoas:

"Senti que com os Yanomami eu poderia encontrar a minha própria identidade e tentar dar para eles o que não consegui dar para a minha família: vida" (Entrevista para Jornal do Brasil, 29/05/2002).

Segundo Michael Pollak, em seu artigo "Memória e identidade social", publicado na revista do Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do

Brasil, da Fundação Getúlio Vargas, a memória é constituída por duas maneiras: pela construção social e pela herança. E, segundo ele, a memória herdada possui relação com o sentimento de identidade. Ele recorre a três elementos da psicologia social que considera essenciais para a construção de uma identificação: a unidade física, que outorga o senso de pertencimento ao grupo; a continuidade no tempo, tanto no sentido físico, moral e psicológico; e o sentimento de coerência, de unidade entre as características que compõem o indivíduo.

“a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletivo, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si.” (Pollak, 1992: 200-212)

A memória coletiva *“é o grupo visto de dentro, e durante um período que não ultrapassa a duração média da vida humana... Ela apresenta ao grupo um quadro de si mesmo que certamente se desenrola no tempo, já que se trata do seu passado, mas de tal maneira que ele sempre se reconheça nessas imagens sucessivas”.* (Halbwachs, 2006:109) E o interessante é que todos os acontecimentos e incidentes fazem o grupo ter uma história e fixar sua imagem nela.

O resgate do passado, ativado pelas lembranças, ocorre numa linha de permanência, onde o grupo sente que se mantém o mesmo, apesar de eventos ocorridos e, a partir disso, toma consciência de sua identidade ao longo do tempo. Ela se reafirma nas semelhanças e naquilo que continua a ter em comum e não nas diferenças e nas rupturas. Normalmente, o maior espaço da memória de um povo refere-se aos períodos de similitude e não de mudanças, que mantêm a sensação de o grupo ter realmente um caráter próprio, distinto dos outros, e que muda pouco.

Para as etnias indígenas, a memória é o aspecto primordial para a conservação de sua autoreferência e a forma possível de elas entrarem em diálogo ou em embate com a versão oficial e afirmarem quem são. A memória é exercitada no cotidiano desses grupos, em processos de lembrar os acontecimentos do dia, mas também mediante

seus mitos, que são contados e recontados inúmeras vezes. Os mitos têm o papel fundamental de preservar os princípios e os valores que eles querem imutáveis, e, conforme a definição de Balandier, essa base é encontrada no potencial latente da criação, no começo da humanidade, que regula os saberes e a conduta dentro do grupo.

“Nas sociedades tradicionais, o mito dito da ordem primordial evoca e invoca o tempo original onde o caos foi ordenado, o tempo dos começos e das potências que assumiram a visão da criação. Exprime o poder da origem. Funda e instaura uma continuidade capaz de resistir ao acontecimento ou dele se apropriar. É a referência de onde procede o saber coletivo que dá sentido ao universo humano, também aquela segundo a qual se regulam as condutas coletivas, segundo a qual os homens se ligam, se comunicam entre si e com o que lhes é exterior” (Balandier, 1999:25).

**Choram todos
Buraco fundo muito.
Alguns deitados pendurados (a um cipó “ambé-coroa”)
Adultos, adultos deitados pendurados,
Crianças deitadas.
Céu desce, se aproxima; céu baixo, fundo, longe.**



**Árvore não. Saiu muito sangue, o sangue todo.
Aqueles deitados baixo,
Aqueles deitados alto, perto, longe.
Cipós, mato emaranhado (cheio de espinhos, arbustos e cipós)
Põem-se agachados aqueles, longe, perto.
Lá, lá céu cheio de rachaduras,
Céu rachado, xamãs.**

Fotolito de Claudia Andujar, mito e desenho Yanomami
Figura 9 - Começo do mundo 4, Mitopoemas Yanoman, 1979

Em 1977, Claudia Andujar foi enquadrada na lei de segurança nacional e impedida, pela FUNAI, de retornar às terras Yanomami. Foi advertida que, se voltasse, seria presa. Em plena época do regime militar no Brasil, conseguiu viver entre esses grupos, enquanto era considerada inofensiva pelo regime. No entanto, na época do enquadramento, as comunidades Yanomami foram assoladas por uma epidemia de sarampo, contraída devido ao contato com os garimpeiros, invasores das terras desses grupos, que levou um contingente enorme dessa população à morte. Com medo da repercussão internacional e do potencial de denúncia que as fotografias de Claudia tinham, o cerco com relação a seu trabalho se ampliou.

No entanto, isso não a impediu de prosseguir com a defesa dos direitos desse povo indígena. Ao contrário: a impossibilidade de voltar ao convívio com os índios foi o início da luta, de dezesseis anos, pela demarcação das terras indígenas Yanomami, homologadas apenas em 1992. Claudia Andujar dedicou sua vida para constituir os direitos dessas pessoas, como saúde, educação, preservação cultural, demarcação do território e a expulsão de garimpeiros e fazendeiros das terras. Contando com seu prestígio internacional, como fotógrafa, com a qualidade de seu bom registro, com o apoio de personalidades importantes e com a liderança Yanomami, Davi Kopenawa Yanomami, Claudia iniciou uma mobilização internacional, que culminou com a criação da CCPY – Comissão pela criação do parque Yanomami - que mais tarde passou a se denominar Comissão Pró-Yanomami, extinta no início de 2009.



Figura 10 - Claudia Andujar, 1989



Figura 11 - Claudia Andujar, David Yanomami no Congresso Nacional, 1989

Uma vivência que, de acordo com Balandier, leva em “*consideração a relação com o outro, através de seu reconhecimento pela diferença, na busca das condições necessárias a uma relação sem exclusão e menos desigual*” (Balandier, 1999:37). Ele refere-se, sobretudo, aos momentos em que foram ampliadas, tanto em países desenvolvidos como em desenvolvimento, a disposição a trabalhos voluntários e a cooperação com países pobres e com pessoas que vivem em condições extremamente difíceis, na tentativa de revelar “*um mundo e um homem novos*” (Balandier, 1999:37).

Ao longo de sua trajetória, Claudia teve suas fotos publicadas em uma série de exposições coletivas e individuais ao redor do mundo. Parte de seu acervo foi comprado por importantes instituições, como Museu de Arte Moderna de Nova Iorque, Coleção Pirelli MASP, Museu de Arte de Amsterdã, Coleção da Fundação Cartier de Arte Contemporânea de Paris, Coleção Gilberto Chateaubriand do MAM do Rio de Janeiro, entre outras. Além disso, teve suas fotos publicadas nas mais diversas revistas e jornais do país e do exterior, que contribuíram para o conhecimento da causa Yanomami. Dentre elas, destacam-se as publicações na Revista *Claudia*, na Revista *Realidade* - importante meio de fotojornalismo dos anos 70 -, na Revista *Life*, *Look* e *Jubilee*.

Foi condecorada com vários prêmios, não apenas pela qualidade de suas fotografias, mas, sobretudo, pela luta por direitos humanos, em benefício dos povos indígenas. Entre eles está o Prêmio Severo Gomes, oferecido pela Comissão Teotônio Vilela de direitos humanos em 2004 e o Prêmio Anual de Liberdade Cultural (*Cultural Freedom*) – *Photographers and Human Rights Advocate*, da *Lannan Foundation*, de Santa Fé, Estados Unidos.

Atualmente, dedica-se a transformar seu acervo de milhares de negativos em memória, do qual faz parte sua última publicação de bolso, lançada, em 2008, pelas editoras Lazuli e Companhia Editora Nacional, intitulada *Claudia Andujar*, com textos de Simonetta Persichetti.

“Pois é, ver, ou melhor, rever este material todo me permite uma reflexão sobre o sentido da vida, sua humanidade, seus problemas, sua beleza. Permite chegar a entender que sua essência está

num caminho de eterna procura e recriação. A tecnologia permite voos impensados, mas não soluciona o voo interior. A inquietude e as procuras da alma estão dentro de cada ser humano. A beleza da vida é para ser encontrada no cerne da intimidade. Muito dessa procura se deve a imagens cavadas na manifesta simbiose entre o ser índio e seu meio-ambiente, na intimidade desse “novo-velho mundo”. Também se deve à procura contínua da renovação do processo criativo da minha produção, que, em última análise, me alimenta na reflexão e autoconhecimento. Isso tudo me liberta e me provoca!” (Andujar, 2008:29).

Esse eterno retorno e recomeçar, que permeia a vida e obra da artista, nos mostra a possibilidade infinita da evolução humana, dos novos começos, dos encontros e da criação pulsante da vida. Seu trabalho tem uma força tão grande que nos estimula a buscar o sentido da vida, a rever nossos valores e os princípios que regem as relações do homem consigo mesmo, com o outro e com a natureza.

“A sabedoria, o conhecimento, é o intuito de nossos sonhos. Em cada pensamento, em cada sonho, um ancião da floresta, um ser superior, nos ensina a compreensão. Somos todos filhos dela. Aprendemos com ela a enxergar o mundo. É um encontro com os antigos. Aprendemos que todos os povos da terra são parentes. Só a cor da pele difere. O ser humano é um só – somos todos criações da terra, de um só coração, um só povo.”

Pensamentos de Davi Kopenawa Yanomami

Catálogo da Exposição, “Retratos Yanomami”, 2009

2.2 A memória dos Yanomami na fotografia de Claudia Andujar

Com base nos dados da Funasa, de 2005, existem 15.686 índios Yanomami divididos em 4 subgrupos, em 200 grupos locais, que habitam o território brasileiro, em diversas comunidades localizadas no entorno de Boa Vista, nos municípios de Alto Alegre, Amajari, Caracaraí, Iracema e Mucajaí – Estado de Roraima - e nos municípios, localizados no Noroeste do Estado do Amazonas – Barcelos, Santa Isabel do Rio Negro e São Gabriel da Cachoeira. Suas terras estão no limite da divisão política entre o Brasil e a Venezuela e foram homologadas em 1992, com uma extensão de aproximadamente 10 milhões de ha. (Instituto Socioambiental, 2006:335).

O contato entre os representantes da etnia Yanomami e os não índios pode ser considerado recente. Entre 1910 e 1940, ele aconteceu, fundamentalmente, devido à fronteira extrativista, sendo um contato mais esporádico de trocas, sem grandes impactos no meio de vida desse grupo. Já entre as décadas de 1940 e 1960, houve a chegada dos missionários católicos e evangélicos à região, diferentemente de outras localidades da Amazônia, onde as missões se instalaram desde o século XVIII.

A pressão da fronteira nos territórios Yanomami ensejou maiores transformações na cultura e grandes impactos na vida coletiva do grupo. A partir da década de 70, na vigência do regime militar, o governo do Presidente Médici instituiu, por meio do decreto-lei nº. 1106, o Plano de Integração Nacional – PIN, que tinha o objetivo de ocupar as terras amazônicas como parte da política de defesa do território, que cunhava os lemas “integrar para não entregar” e “uma terra sem homens para homens sem terra”. Com essa política, um contingente de nordestinos, que viveram as grandes secas nos anos de 1969 e 1970, foi incentivado a migrar para a Amazônia, instalando-se em toda a extensão dos estados que ocupam a Amazônia Legal. Foram construídas estradas como a Transamazônica e a Perimetral Norte – esta última cortando o território Yanomami – e, no PIN, havia o Programa de Colonização Pública, que incentivava a ocupação de colonos ao redor das estradas, em terras doadas pelo Estado. Neste mesmo período, foram identificadas importantes jazidas minerais na região, por meio do projeto

RADAMBRASIL, que estimulou um contingente enorme de garimpeiros a migrarem à região em busca de pedras preciosas.

Claudia Andujar iniciou o convívio com os Yanomami no limiar da transformação da vida desse grupo, gerada pelo desenvolvimento, no início da década de 70. Teve a oportunidade de vivenciar uma experiência mágica, de experimentar um outro tempo e espaço, os valores que regiam a vida dessas pessoas e a aprender os ensinamentos e a sabedoria dos antepassados, por meio da construção de uma relação de intimidade, de confiança e de respeito mútuo.

Por outro lado, Claudia presenciou a destruição física dos Yanomami – devido às epidemias de sarampo e de malária. Vivenciou a perda territorial do grupo - com a ocupação das terras pelo garimpo, por fazendeiros e por colonos que participaram da construção da Perimetral Norte, nas décadas de 70 e 80 - e a desintegração cultural, decorrente da ampliação da dependência de produtos e de artefatos produzidos pelos brancos, incluindo as armas de fogo, introduzidas pelo garimpo, que interferiram nas relações entre comunidades, nos costumes e nas tradições Yanomami.

Neste período de vigência do regime militar, teve de conviver novamente com os desafios do regime opressor, com a falta de amparo e com os conflitos da alma solitária – ambiente que marcou sua história de vida. Esse momento histórico da memória nacional, de certa forma, influenciou a retomada pelo interesse nas questões sociais, na luta pela liberdade de expressão, o que a motivou a criar uma fotografia combativa. Contudo, Claudia, como reação a este contexto de sua história de vida, partiu para uma busca interior e para o encontro com o mais profundo do ser humano e com o significado da vida, na imensidão amazônica, no silêncio em meio à natureza e aos índios, em vez de ligar-se à tarefa de revolta, presente no fotojornalismo brasileiro. Construiu uma arte de experimentação, que a levou a despir-se da carga simbólica de sua própria cultura e a penetrar na memória coletiva dos Yanomami, por meio de um gesto intimista, de quem busca conhecer o novo, o outro, sem o preconceito e seus derivados morais.

“A fotografia de Claudia Andujar alcança um outro resultado aparentemente contraditório: o de ser um ato político, de inserção concreta na esfera pública, e realizar-se como um gesto intimista, como uma ação no território da afetividade” (Paulo Herkenhoff em Andujar, 2005:234).

O livro *Amazônia* - composto por fotografias de Claudia Andujar e George Love -, começou a ser elaborado a partir da expedição de um grupo de fotógrafos aos estados do Amazonas, do Pará, de Roraima e do Amapá, para o especial sobre a Amazônia, da Revista Realidade, publicado em 1971. O livro é uma relíquia do encontro com a Floresta, com o Sagrado, e a permissão à Claudia de entrar neste santuário. Relacionou-se, a partir da fotografia, com as emoções e as sensações provocadas pelo contato com o coração da terra, com a imensidão da floresta e com seus segredos.

Enquanto George Love viajava pelo ar, enquadrando as mais lindas formas que a natureza é capaz de construir, Claudia viajava predominantemente por terra, se embrenhando na sabedoria da mata, com os pés no chão, atenta aos detalhes que as formas das folhas, das gotas de chuva e das árvores eram capazes de expressar. Do alto ao chão, do chão ao céu, uma completude de conexão com o mais verdadeiro e profundo da natureza, por meio de suas formas perfeitas que se revelam a cada novo olhar, a cada nova percepção, a cada paisagem.

Todas as imagens selecionadas no livro falam em silêncio, em paz interior. Os dois fotógrafos, envoltos na dimensão do Sagrado, o sobrevoo sobre o “dedo de Deus”, as imagens das profundezas da mata e da natureza do ser, conectados aos ritmos da floresta, aos sinais emitidos pela memória da terra - que pulsa saberes fundamentais ao homem -, revelam o sentido da eternidade e da grandiosidade da alma humana por meio de imagens atemporais, guiadas por uma consciência superior que vive, respira e transborda.

Os quatro elementos apresentados, em abundância e equilíbrio, a variação do espectro das cores em tons de rosa, azul, vermelho, verde, amarelo, em suas mais diversas nuances, o reflexo da luz do sol na imensidão da bacia do rio Amazonas, em contraste com imagens de formas abstratas, mergulham no estado mais puro da alma e

revelam a exploração dos recantos do coração dos dois. Os temas como o eterno, o infinito, o abundante e o exuberante permeiam todas as imagens, em um movimento de sentimentos interno-externos, que se irmanam na harmonia do presente eternizado.

George Love e Claudia, neste trabalho, transmitem uma afinidade e unidade de compreensão da alma, por meio de imagens experimentais. Buscam explorar todas as suas potencialidades, como veículo para a expressão humana. As imagens são realidades em si, a partir da percepção interior das coisas, e não, necessariamente, do assunto fotografado.

“Claudia e Love compartilhavam opções filosóficas e artísticas. Ambos acreditavam que a descoberta de seu mundo pessoal, o aprofundamento de si mesmos, a iluminação de seus mais escondidos recantos e o exorcismo de suas sombras eram o sentido último de suas obras. O autoconhecimento e o entendimento do panorama interno abriria as portas para a compreensão do cosmos na medida em que este se reflete no microcosmo interior” (Duarte, Artigo: “Olhares do Infinito”, Unicamp).



Figura 12 - Claudia Andujar, Amazônia, 1978

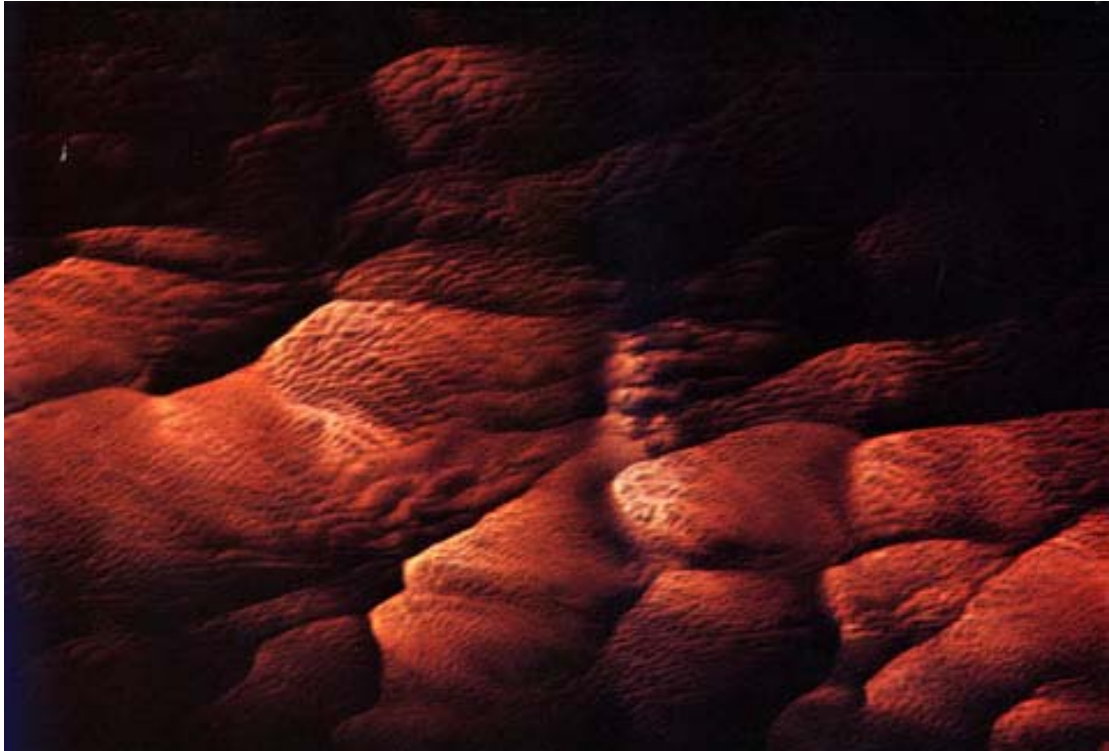


Figura 13 - George Love, Amazônia, 1978

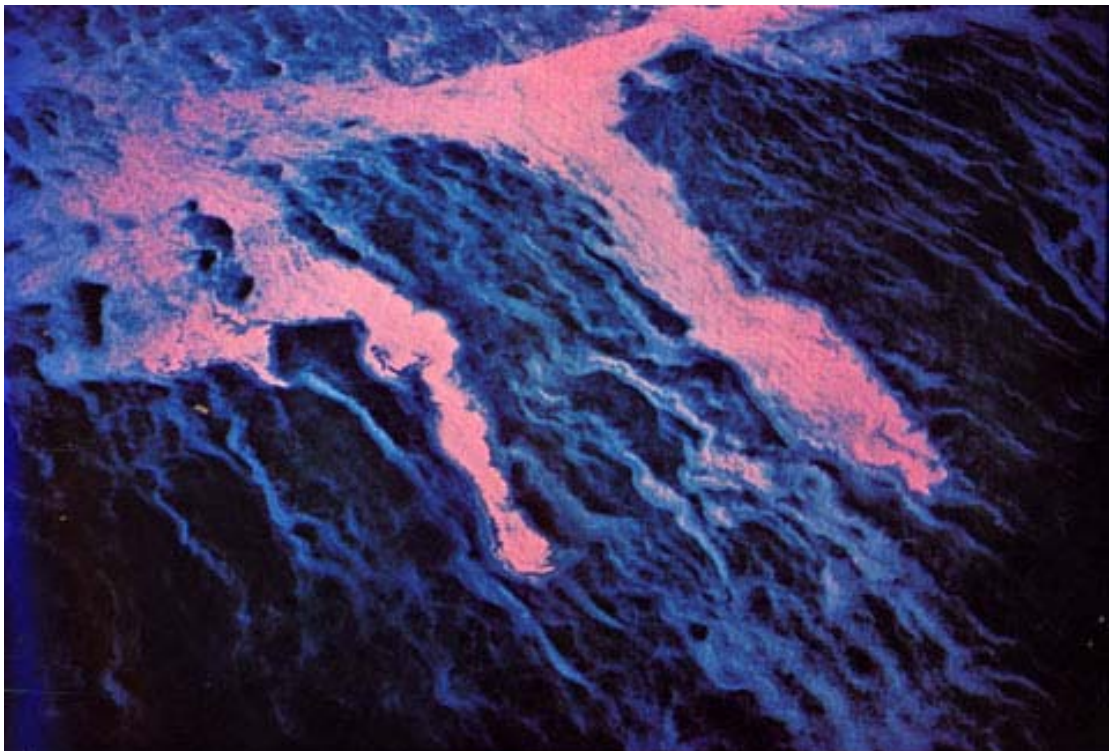


Figura 14 - George Love, Amazônia, 1978

As imagens de George Love conversam com a delicadeza do olhar de Claudia, que, concomitantemente, penetra pela mata e pela vida dos Yanomami, em um tempo e espaço únicos, em plenitude, em um convívio sereno com a natureza. Ela registra os pequenos gestos, a que pouco nos atermos fora desse universo. Suas fotos rompem as barreiras do espaço e adentram outra dimensão, a dimensão divina, permeada pelo sentimento de amor, onde se encontram as bases da vida, guardadas pelos antepassados dos Yanomami, que estão vivos em suas brincadeiras, nos sorrisos, no olhar penetrante do índio e nas atividades cotidianas, em meio a momentos de descanso e banhos de rio.

“Meu Deus, eu Vos senti nascer em mim andando por praias desconhecidas e perdendo-me em vosso mundo às vezes ilusório. Eu Vos senti, tanto observando os grãos de areia sob as nuances infinitas de um céu pesado de sono, como através de um sorriso silencioso de um ser para o outro, inspirado pela confiança imensa do amor” (Andujar, 2005:220).

A memória coletiva pode ser considerada como um legado universal, uma unidade ininterrupta que reside no espírito dos membros do grupo, os quais a alimentam e a perpetuam. Enquanto alguns de seus representantes estiverem vivos, ainda que distantes, ela permanece viva. E quanto mais pessoas reavivarem sua presença, mais intensa ela se faz.

Os Yanomami, retratados neste livro, são como as plantas: vivos. Integrados à natureza, homens, mulheres e crianças se fundem à mata virgem. Os olhares serenos, a delicadeza das pinturas corporais, os símbolos, a vontade de beleza que se manifesta nos enfeites de flor amarela, amarrados aos braços e ao rosto da menina. A liberdade que se experimenta ao rodar com o cipó, envolto na pureza do verde, da mata densa. Os corpos nus, esticados nas redes, olhares cúmplices com a vida eterna.

As imagens transpiram um tempo de paz, de gratidão à natureza, o quase nada de objetos, o macaco morto – suficiente para alimentar a vida. Até a forma de carregar a caça mostra-nos o respeito pelo alimento. O momento da furação que protege o ser

Índio contra doenças, conduzido com maestria, pelas mãos vividas do ancião. A memória coletiva desse grupo vibra, através dos pequenos movimentos e das expressões, dos momentos de intimidade, no cotidiano desses caçadores-agricultores, que passam longos períodos acampados na mata, longe do centro comunitário.

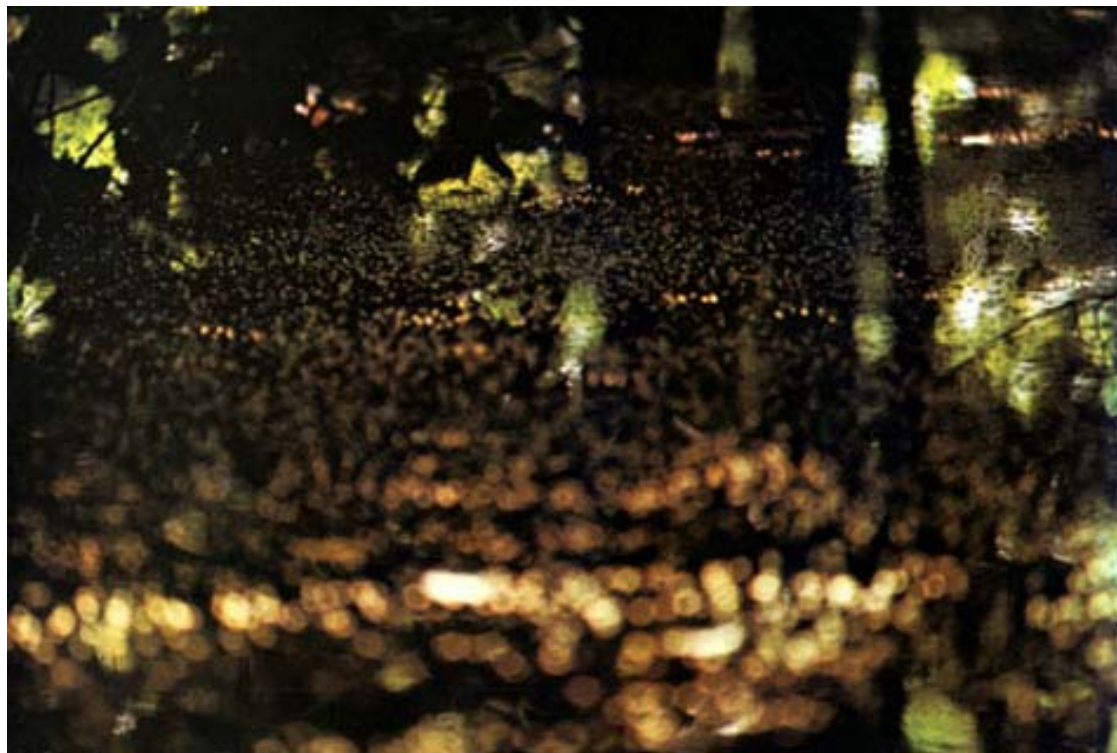


Figura 15 - Claudia Andujar, Amazônia, 1978



Figura 16 - Claudia Andujar, Amazônia, 1978



Figura 17 - Claudia Andujar, Amazônia, 1978

Certos grupos sociais cultivam uma memória que, paradoxalmente, parece pretender conservar o passado no presente. Esses grupos sociais, para reconstruírem sua identidade étnica e social, para tomarem consciência de si e da sua realidade presente, buscam na memória, como num reservatório, os padrões e os elementos que configuram o seu modo de ser. Sabem, no entanto, que a imagem que faziam de si mesmos outrora se transformou lentamente dentro do processo histórico. O essencial é que os traços pelos quais eles se diferenciam dos demais subsistam e estejam assinalados por todo o seu conteúdo.

Nessas sociedades, todos os indivíduos pensam e se lembram em comum, e os acontecimentos passados são selecionados, comparados e classificados de acordo com o que é perpetuado entre as gerações. Isso é o que chamamos de tradição e, segundo Halbwachs, *“a história só começa no ponto em que termina a tradição, o momento em que se apaga ou se decompõe a memória social”* (Halbwachs, 2006:101). Enquanto a história conserva uma seqüência de acontecimentos, a memória coletiva se aprofunda na essência de seus contextos. Neste aspecto, os povos ligados à tradição se fixam nas imagens e nas passagens carregadas de valores e de conhecimentos relevantes a serem perpetuados entre as gerações.

Claudia, por fim, no livro *Amazônia*, registra o ritual xamânico dos Yanomami, uma consciência que se expande por meio de luzes, conduzidas com base na percepção e no entendimento sobre o deslocamento da consciência - da luz - dos corpos dos xamãs, durante o processo de transe. Neste estado, os espíritos *xapiripë* (ou *hekurapë*), espíritos dos antepassados, que são auxiliares dos pajés, se aproximam de seus corpos, trazendo a sabedoria de cura, a partir de formas de animais, cada uma com “um poder”, para atuar em cada situação de males. Os pajés conseguem ver os espíritos chegando, com uma força muito forte. Quando o suor e o fogo, representados nas imagens de Claudia, queimam seus corpos e o estado de consciência humana “morre”, os xamãs entram no estado da consciência dos espíritos. Devido a sua sensibilidade intuitiva e pela permissão dada pelos guardiões dos Yanomami, Claudia consegue transcender o corpo e os limites de sua cultura, para registrar os espíritos da natureza.



Figura 18 - Claudia Andujar, Amazônia, 1978



Figura 19 - Claudia Andujar, Amazônia, 1978

Nessas imagens, o poder da memória é marcante, uma vez que ela é mágica e seu potencial alquímico recombina os conteúdos e compõe novas histórias, carregadas de novos sentimentos. Como no ritual, ela exorciza e renova. Também é vista como a guardiã da alma de um povo, da natureza, da essência original que se perpetua pela eternidade, a partir da energia vibrante do espírito que ainda vive. A memória mantém ligadas épocas e eras, coesas em um propósito comum, em uma identidade arquetípica e imutável às intempéries do tempo.

Muitas das imagens de Claudia, que, primeiramente, compuseram seu acervo de imagens inéditas, serão, posteriormente, retrabalhadas pela fotógrafa, que as recriará - intervindo na luz e refazendo cópias em branco e preto ou em novo colorido, e por fim, refotografando. Fotos que mais tarde viriam compor os livros *Yanomami* e a *Vulnerabilidade do Ser*. Essa foi a maneira que Claudia encontrou para retrabalhar a memória desse grupo, numa tentativa de reavivá-la e de extrair novos significados que ainda não havia experimentado. Uma maneira de recriar esse passado e fazer que se perpetue no tempo, como algo eterno, sempre vivo, que renasce a cada nova criação.

“Se a fotografia for vista como congelamento do tempo, advindo daí a sua dimensão de morte, o que ocorre com Andujar é o oposto. Sua imagem fotográfica tem sido como um registro sempre provisório, sujeito a ser refotografado, relido, transformado em instalações ou em novas imagens” (Paulo Herkenhoff em Andujar; 2005: 237).



Figura 20 - Claudia Andujar, XXIV Bienal de São Paulo, 1998

“Faço como os Yanomami, que estão elaborando seus mitos, justificando-os, retrabalhando continuamente a oralidade de sua história para ajustá-la ao novo, aos tempos de hoje. Uma bricolagem de adaptação e atualização dos tempos aos mitos primordiais. Sem esse passado, a sua história, a bricolagem cairia no vazio. E é por isso que a memória tem função vital no processo de adaptação e elaboração do novo. Do mesmo modo, consigo sentir um bem estar muito grande e apreciar o privilégio de ter tido a oportunidade de vivenciar e documentar um passado que em muitos casos ainda é presente, um passado expandido. A adaptação de uma cultura como aquela dos Yanomami, um povo do recém-contato com um mundo que não é o deles, é um processo delicado e lento, é um repensar do sentido e do universo da vida” (Andujar, 2005:168-169).



Figura 21 - Claudia Andujar, Yanomami, 1998

O livro *Yanomami*, lançado em 1998, é o eixo central da obra de Claudia Andujar, que compila os valores fundamentais que permeiam a memória coletiva desse grupo indígena. Esse é um retrato sensorial, também na mesma pulsação do livro anterior, porém mais intimista, de entrega ao outro, que expressa a face do grupo Yanomami em todas as páginas, seja mediante as pessoas, ou de seus objetos, símbolos e mitos. Enquanto o primeiro abarca sentimentos de procura interior, esse livro é o registro de um encontro, a grandiosidade do envolvimento entre eles, a abertura total desse espaço para que ela pudesse entrar, trabalhar, experimentar, identificar, colher, selecionar e traduzir, para a linguagem simbólica de sua fotografia, a intensidade da sabedoria e o conhecimento desse grupo, que pôde compartilhar. É um livro de entrega, de homenagem. Uma declaração de amor.

Neste livro, Claudia deixa de lado os filtros que regem a própria cultura, para olhar os Yanomami com olhos e coração abertos, “*sem preconceitos e privilégios*” (Anna Carboncini em Andujar, 1998:4).

Segundo esta obra, a cultura Yanomami possui três pilares fundamentais: a casa, a floresta e o invisível. A casa representa a grandiosidade do espaço interior, é o centro onde ocorrem os aprendizados elementares para vida em sociedade, como o útero da mãe, um local seguro para o reequilíbrio das forças internas, para o aprendizado dos valores e laços afetivos, que guiarão a vida de cada um do grupo.

“Foi nesta primeira casa que meu pensamento começou a endireitar. Lá, comecei a observar como os antigos faziam as coisas que Omama, que criou os Yanomami, lhes ensinou” (Davi Kopenawa Yanomami em Andujar, 1998: 12).



Figura 22 - Claudia Andujar, Yanomami, 1998

A floresta é onde vivem os espíritos da natureza e onde se plantam e colhem os alimentos que manterão a vida, mas também onde ocorrem as atividades cotidianas, as relações sociais e os acampamentos durante as longas viagens de caça coletiva. Este é o espaço onde é possível o prolongamento do instante, do fluir da vida.

“Com o sopro do espírito da terra maxitari, a floresta fica bonita; nela cai a chuva e sempre venta. Ela respira, mesmo se vocês não percebem. O seu sopro se esconde no meio do chão lá onde está sua umidade e frescor.” (Davi Kopenawa Yanomami em Andujar, 1998: 38)



Figura 23 - Claudia Andujar, Yanomami, 1978

O invisível - rituais xamânicos que revelam os mistérios da morte-vida, os símbolos elementares da cultura e por meio dos quais ocorrem as viagens às profundezas da alma - é o espaço de contato com os espíritos dos antepassados, o laço que imprime unidade e coesão ao grupo, e dele com as tradições; a ligação entre o passado e o presente.

“Depois, quando os olhos estão morrendo, começam-se a ver luzes cintilantes que tremem nas alturas, vindas de todas as direções do céu. Aos poucos os espíritos se revelam, avançando e recuando com passos muito lentos. Eles são minúsculos e pintados de cores brilhantes. Suas cabeças são cobertas de plumas brancas de gavião e suas braçadeiras cheias de rabos de araras e de papagaios” (Davi Kopenawa Yanomami em Andujar, 1998: 66).

A partir da experiência de contato com o invisível, que se dá por meio do ritual xamânico, o índio pode perceber sua vocação para ser um xamã, mas isso somente se torna possível a partir do processo de iniciação.



Figura 24 - Claudia Andujar, Yanomami, 1998

De acordo com Bruce Albert, os Yanomami vivem em casas coletivas “*plurifamiliar em forma de cone ou de cone trucado chamado yano ou xapano ou por aldeias compostas por casas do tipo retangulares*” (Bruce Albert em Andujar, 1998:7). A casa coletiva é o local onde acontecem os rituais e onde são tomadas as decisões, tais como: a definição dos casamentos e de vingança de feitiços feitos contra membros da comunidade. Ela se localiza ao centro de três círculos concêntricos, que constituem os territórios que se denominam “casa” e a “casa-floresta”, por onde podem circular livremente, protegidos por seus guardiões. Os demais territórios são considerados não seguros e visto com desconfiança, como sendo o espaço dos “outros”, onde podem ocorrer feitiços contra seus habitantes. Dentro dos três círculos ocorrem as diferentes atividades da comunidade.

O primeiro é de uso mais imediato, com um raio de 5 quilômetros, onde ocorrem as pequenas coletas femininas, pesca individual e coletiva e a caça ocasional. O segundo círculo, com raio entre 5 e 10 quilômetros, é a área de coleta familiar e de caça individual. No terceiro círculo é onde acontecem as expedições de caça coletiva, que antecedem as festas comunitárias, as expedições de coleta e caça entre famílias. Estas duram em média de três a seis semanas, e é onde se encontram as roças antigas e as novas. Este círculo se expande em um raio de 10 a 20 quilômetros quadrados, onde os Yanomami acampam em abrigos provisórios, por longos períodos, conforme as imagens anteriores de Claudia Andujar.

Bruce Albert menciona que a palavra urihi refere-se à floresta e seu chão e significa também território ou “minha terra” e a “floresta de seres humanos” (Bruce Albert em Andujar, 1998:9). Os Yanomami são filhos de Omama com a filha do monstro aquático *Tëpërisiki*, sendo Omama o que representa as regras e os valores culturais, que são transmitidos entre as gerações, e também a fonte na qual se formam os espíritos auxiliares dos pajés.

A floresta é para eles uma entidade viva, que possui uma manifestação invisível, um sopro, bem como um princípio imaterial de fertilidade. Os animais que a abrigam são vistos como antepassados míticos, que sofreram uma transformação, em função de seu comportamento descontrolado, por não seguirem as regras sociais. Os espíritos maléficos habitam colinas, rios, e podem fazer mal ao Yanomami, gerando doenças e mortes. No alto das montanhas, por outro lado, vivem as imagens dos ancestrais da primeira humanidade, que foram designados por Omama, o criador, para cuidar dos humanos. Para eles a floresta é sagrada e sua sobrevivência é fundamental para a existência do homem na terra, porque, à medida que a floresta é destruída, estes espíritos perdem o poder de cura e a terra será dominada por doenças.

Segundo a mitologia da criação do mundo, contada oralmente pelos Yanomami, a terra é feita de três camadas, sendo a floresta o “*velho céu que caiu na terra no primeiro tempo*” e que foi acometida *pelo “dilúvio”*, em função do comportamento “inadequado”

perante as leis que regem a vida. Conforme Claudia Andujar, para os Yanomami, antigamente existia uma comunicação entre os seres superiores e os homens na terra. Com a “queda do céu”, o diálogo entre os Yanomami e os seres superiores foi interrompido, e esses seres “evoluídos” foram habitar determinadas montanhas, que são hoje consideradas sagradas para esses grupos, tais como o Pico da Neblina e o Monte Roraima. Por isso que os xamãs, durante o ritual, escalam os troncos de sustentação das malocas, como simbologia para restabelecer a conexão com esses seres superiores. (Entrevista com Claudia Andujar, concedida em 6 de agosto de 2009).

“Os homens brancos acham que a “natureza” é algo morto, posto no chão sem razão. Eles se enganam. A “natureza”, que chamamos de urihi, a terra-floresta, é o velho céu que caiu na terra no primeiro tempo. Sabemos que ela vive, que tem um sopro de vida muito comprido, muito maior do que o nosso. Ela não morre nem apodrece como os seres humanos... A floresta também é coberta de espelhos onde os espíritos xapiripë 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 macacos, antas, cobras, araras, tucanos, quatis, galos da serra.... Eles são muito luminosos e enfeitados com desenhos traçados com urucum. Parecem peles de onças cobertas com plúmulas brancas reluzentes” (Davi Kopenawa Yanomami em Andujar, 1998:38).

O invisível se manifesta nas imagens de Claudia Andujar a partir do prolongamento da luz, que expande a consciência do xamã, para além do corpo, em momentos de grande movimentação, devaneios, olhares transfigurados pelo estado de transe, que transbordam de emoções. A expressão do olhar de êxtase do xamã *Warasi hwayu thëri*, em comunhão harmoniosa com a luz, em contraste com a inquietação do espírito nas outras imagens, revela a sabedoria que adquiriu, a partir de um longo estágio de iniciação, que o virou diversas vezes “do avesso”.



Figura 25 - Claudia Andujar, Yanomami, 1998

“Uma vez virado do avesso, você pode responder aos espíritos e imitar seus cantos, você pode ser um xamã” (Davi Kopenawa Yanomami em Andujar, 1998:66).

Esse poder é o centro da gravidade da sociedade dos Yanomami, que são “incansáveis negociadores e guerreiros do invisível”.

Em a *Vulnerabilidade do Ser*, Claudia expõe o motivo de sua busca pelo sentido da vida e, sobretudo, a razão da construção de laços inquebrantáveis com a alma do povo Yanomami. O livro registra o percurso interior que a levou a encontrar a razão da vida humana – revelada pela sabedoria Yanomami – a partir da identificação da força que sustenta o homem na terra, submersa nas mais diversas emoções que experimenta na dimensão do sensível.

As diversas imagens que compõem a obra são apresentadas por um percurso que se inicia nas inquietações de alma da autora, nas rupturas com suas raízes, vivenciada no primeiro estágio de sua vida, passando pelos encontros com as mais

variadas imagens que permeiam o drama humano, fotografadas no contato com os grupos minoritários que visitou durante sua chegada ao Brasil – caiçaras e famílias do interior. Com base nas três artes que marcam suas etapas de vida – poesia, pintura e fotografia -, Claudia deixa-se levar pelos sonhos Yanomami e passa a experimentar, em sua própria vida, o ritual de passagem e a reconstrução de seu ser, em outro estágio de consciência, que compreende a alma humana e consegue separar as emoções em compartimentos de entendimento e de conhecimento.

Neste livro, existe um ar um pouco mais melancólico, de quem experimentou o amor e as alegrias com a mesma intensidade de quem viveu as dores mais profundas da alma. Revela a aceitação desses acontecimentos, ao mesmo tempo em que reforça a eterna luta, ainda viva, pela existência e pela dignidade do povo Yanomami e da espécie humana.

Muitas das imagens desse grupo, que compõem o livro, mostram a passagem do estágio de harmonia, com a cultura e a tradição, para uma etapa em que o contato com os brancos transforma, de forma irreversível, a memória do grupo Yanomami. Eles estão mais vulneráveis a partir da relação que se estabelece com um mundo dos brancos, o qual não podem controlar. As fotos das crianças vestindo “cuecas”, assim como as que revelam o índio do lado da cerca que separa suas terras do avião – antes infindáveis –, envoltas pelo “progresso” e o “desenvolvimento”, e os anúncios de venda de ouro pelo garimpo são denúncias de um processo que se instalou e que precisa ser refletido, reavaliado e reconstruído.



Figura 26 - Claudia Andujar, A vulnerabilidade do ser, 2005



Figura 27 - Claudia Andujar, A vulnerabilidade do ser, 2005



Figura 28 - Claudia Andujar, A vulnerabilidade do ser, 2005

“A vida dos Yanomami não se limita mais às longas estadas e viagens na floresta, noites repletas de conversas e discursos na grande maloca comunitária, sob o luar e milhares de estrelas. Hoje incorporam à sua vida a escola bilíngüe, as assembléias indígenas, os imensos problemas causados pela invasão garimpeira e suas conseqüências, as doenças. Nos diálogos noturnos, no repensar dos valores da vida, eles estão se abrindo para uma nova visão de mundo”(Andujar, 2006:168).

Segundo Pollak, é justamente neste momento de “crise” que as “memórias subterrâneas” *“afloram em sobressaltos bruscos e exacerbados”*. Para ele, o interessante é que, em detrimento da memória oficial, as memórias que representam as bases de referência de conteúdo às minorias eclodiram recentemente e abriram novas possibilidades no terreno da história oral, necessários para a reconstrução de si. São memórias *“que prosseguem seu trabalho de subversão no silêncio e de maneira quase imperceptível”*. (Pollak, 1989: p. 3-15).

A memória é um processo de construção e reconstrução, o ponto de encontro entre o início e o fim, representada pelo símbolo da roda da vida, pelo mar sempre em movimento e pelo encontro das gerações. Parte do ponto de vista individual e relacional - ou coletivo - das trocas proeminentes entre o eu e o outro, sempre em constante mutação, submergindo do inconsciente e trazendo novas combinações à consciência.

Segundo Jô Gondar, a memória “não nos conduz a reconstituir o passado, mas, sim a reconstruí-lo com base nas questões que nós fazemos, que fazemos a ele, questões que dizem mais a nós mesmos, de nossa perspectiva presente, que do frescor dos acontecimentos passados”. (Gondar, 2005, 18).

Rever os sedimentos da memória com outras indagações permite-nos descobrir quem somos, nossa identidade – individual e coletiva –, pois não existe separação entre o eu e o outro. Conhecendo mais do outro, aprendemos aspectos que servem também para nós e vice-versa. Assim, transformamos quem está a nossa volta e somos transformados por eles.

As belas sobreposições de imagens que compõem a parte do livro *Sonhos*, intitulada “Ritual e reconstrução”, representam o manifesto de um desejo de recriar os mitos indígenas e de reavivar sua força de conexão com a natureza. Todas as imagens dessa etapa são representações visuais dos mitos dos Yanomami, como a queda do céu e os homens imersos nas águas do dilúvio, guerreando com os seres mágicos. Para os Yanomami essa imagem representa o fim do mundo, mas também a repetição do começo do mundo, representada em sua mitologia. Segundo Claudia Andujar, essa foto expressa o maior medo que esse grupo tem, e que a cada dia, eles dizem que estamos próximos de isso acontecer, caso o homem não cesse de destruir a natureza. (Entrevista concedida por Claudia Andujar em 06/08/2009).



Figura 29 - Claudia Andujar, A vulnerabilidade do Ser, 2005

Os espíritos dos antepassados são representados pela figura como a da menina, do macaco, sobrepostas à floresta, da água que tudo vê, em formas de rochas e cores, em um tamanho de dimensão superior ao humano. São imagens simbólicas, criadas a partir de sobreposições de imagens e de interferências nas cores da fotografia, que recriam as mitologias sagradas desses povos, ampliando sua força, fundamentando-se na fraqueza, na vulnerabilidade que as transformações de contato recente geraram na memória desse grupo.



Figura 30 - Claudia Andujar, A vulnerabilidade do Ser, 2005

Claudia compreende que os mitos precisam ser transmitidos, para que não se percam, e ela os transmite por meio de seu talento, de sua obra, de sua ferramenta natural de comunicação: a imagem. A foto da menina grávida, que aparece na primeira fase do livro, síntese da vulnerabilidade do ser, reaparece reconstruída, na última etapa, sobreposta por rochas que escorreram e se sedimentaram, construindo um alicerce a partir das entranhas da terra, que a protege e ao mesmo tempo a sustenta.



Figura 31 - Claudia Andujar, A vulnerabilidade do Ser, 2005

Muitas das imagens de Claudia Andujar são recriações de mitos dos Yanomami, embora nas imagens retrabalhadas em “ritual e reconstrução”, essas representações fiquem mais evidentes.

Segundo David Kopenawa Yanomami, as fotografias realizadas por Claudia Andujar junto a seu povo, nos últimos 40 anos, têm o papel fundamental de mostrar para a nova geração quem são os Yanomami, sua cultura e tradição, para que possamos conhecê-los para respeitá-los. Dessa forma, ele acredita que isso pode servir de estímulo para que os Yanomami e os brancos estabeleçam uma convivência mais harmoniosa, que permita que seu povo viva na floresta em paz. Além disso, elas servem para conscientizar as pessoas sobre a importância de preservação da natureza e de seus guardiões. David gosta de folhear os livros e rever as imagens, sobretudo quando Claudia explica as experiências que teve junto a eles, como forma de lembrança de um momento. O único ponto que eles não gostam é de ver as imagens das pessoas que já morreram e, quando possível, elas são queimadas ou recortadas da imagem. Isso porque, na tradição Yanomami, dentro da lógica do ritual funerário, quando uma pessoa

morre, todos seus pertences devem ser queimados. Ele ficou satisfeito com o fato de o acervo de Claudia Andujar ficar a disposição e ser acessado pelas novas gerações, caso a digitalização das imagens, desejada pela artista, se concretize. (Entrevista com David Kopenawa Yanomami em 01/07/2009)

Nesse sentido, fica evidente a importância desse trabalho de uma vida, das imagens como meio de conservar a memória coletiva de um grupo específico. Além disso, quando realizada com a intenção de compreensão e aceitação do outro, percebe-se a força que a imagem tem para perpetuar a comunicação, esse diálogo de respeito entre a fotógrafa e os Yanomami e desses com os brancos, que tiveram a oportunidade de ver as fotografias.

CAPÍTULO 3

O REGISTRO E A EXPRESSÃO DA LEMBRANÇA

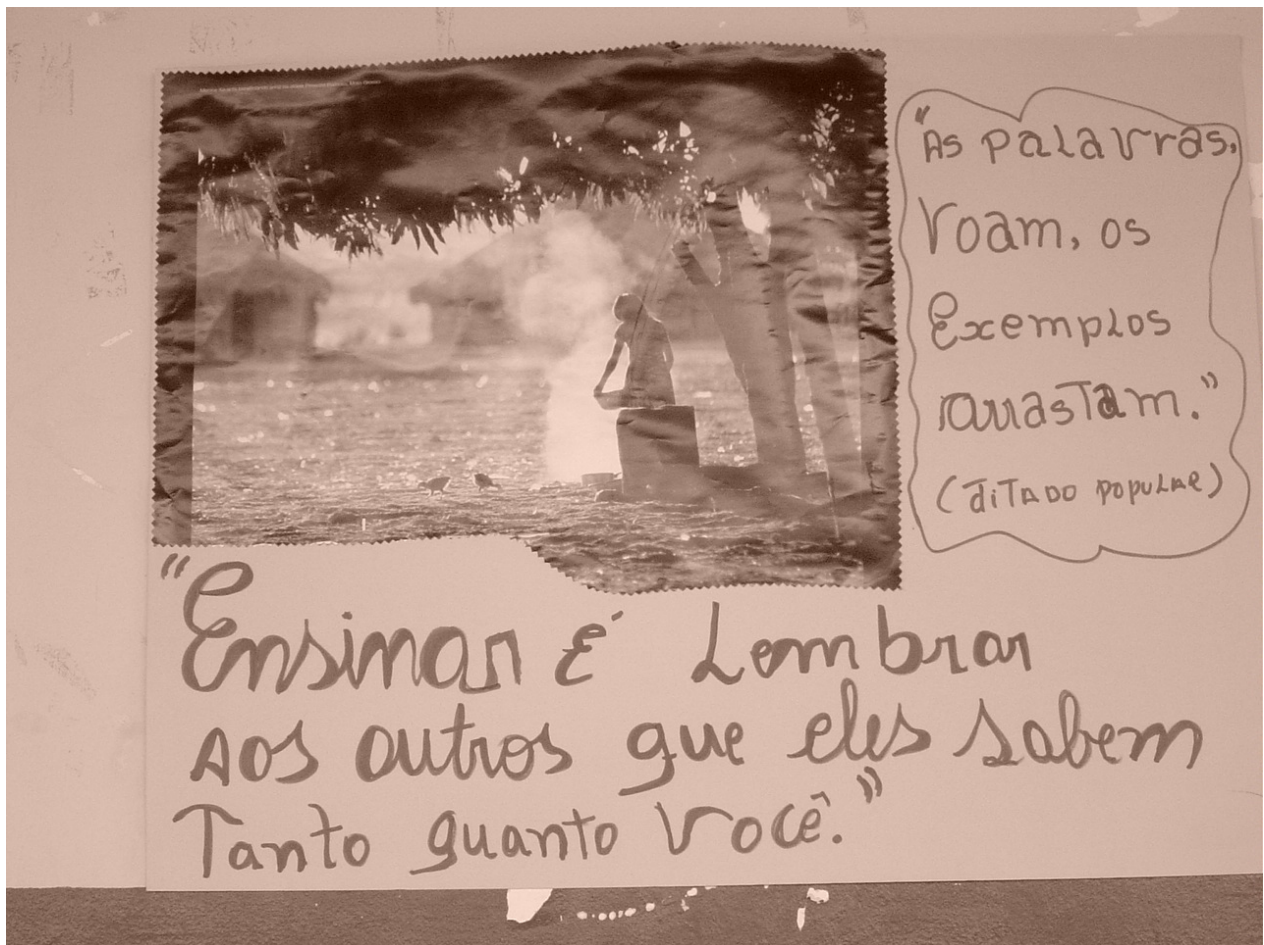


Figura 32 - Marina Barbosa, Camanaus, 2004

O conceito da memória se modifica ao longo do tempo, em função das diferentes formas de utilização e de registro do seu conteúdo, realizado pelos grupos sociais, que, por sua vez, estão envolvidos com conhecimentos, linguagens e representações simbólicas específicas de sua época.

Na mitologia grega, a deusa da memória - Mnemosine - era a mãe das musas que inspiravam os poetas a lembrarem do passado e do que havia de importante, para transmiti-lo aos outros, sendo ela também a fonte da intuição, da magia e da imaginação. A poesia, portanto, era um meio poderoso de acesso à informação original, à verdade que permeava a história da humanidade daquela época. Considerada sobrenatural pelos gregos, ela deveria ser exercitada como um dom.

“Na aurora da civilização grega a memória era vidência e êxtase. O passado revelado desse modo não é o antecedente do presente, é a sua fonte. Do estudo de Vernant sentimos a impossibilidade de separar a memória do conselho e da profecia.” (Bosi, 1987:48)

Na modernidade, houve uma grande revolução quanto ao registro e à expressão da lembrança. O predomínio da escrita sobre a oralidade transforma a relação com os espaços, a organização social, a relação entre os homens e o papel que cada um ocupa em seu contexto social. Por outro lado, as necessidades que surgem das novas ocupações também transformam as formas de registro da memória. Há, nesse contexto, uma ampliação da percepção e uma alteração na psique humana. A circulação da informação aumenta com a imprensa escrita, flexibilizando as relações e transferindo o poder entre grupos que a dominam, que passam a ter maior mobilidade social e de pensamento.

Com o surgimento da fotografia em 1836, amplia-se o processo de registro da memória, mas, num primeiro momento, também a “mecanização” desse registro, segundo o pensamento de Descartes de que o conhecimento só pode ser “verdadeiro” se satisfizer as exigências da lógica e das ciências exatas. No entanto, a fotografia aprimora seus artifícios e expande seu campo de atuação, alargando a percepção humana para além da objetividade.

“O surgimento da fotografia significou uma mudança radical no papel da visão da arte, uma mudança que dependeu da maturação de concepções particulares sobre entidades tão abstratas como o tempo e o espaço, e de uma nova posição do observador. O advento de novas modalidades de experiências possibilitou o surgimento da imagem fotográfica, experiências que no seu curso agenciaram os saberes técnicos e práticos disponíveis, e, a seguir, criaram ainda outros saberes e fundaram novas práticas. Tratava-se da emergência de novos modelos de subjetivação, socialmente compartilhados, que inscreveram de maneira oblíqua os saberes técnicos que mobilizaram, deslocando-os, reposicionando-os, que significaram uma mutação no paradigma da percepção, uma nova visão do mundo e do observador” (Samain, 2005:88).

A fotografia foi introduzida na ciência, com o advento da antropologia visual, que nasceu em meados do século XIX. Voltada para a documentação e a preservação cultural, se transformou, ao longo do tempo, em formas narrativas visuais. Inicialmente era um instrumento que parecia garantir a objetividade, e apoiava a validação da pesquisa. No entanto, aos poucos, foi ampliando suas fronteiras para o campo subjetivo, o inconsciente, a memória, impulsionando o surgimento de uma nova leitura da realidade.

“A antropologia vem se abrindo para novas metodologias e para práticas de pesquisa, e a antropologia visual, em especial, vem discutindo o quanto a narrativa da visualidade fornece muito mais que dados: ela é parte integrante de nosso entendimento.” (Andrade, 2002:110)

“A ciência atual tem menos certezas, admite a existência de duas evoluções paralelas; credita sua evolução na capacidade de chegar às verdades através da discussão crítica e da verificação, e de produzir efeitos calculados, legitima-se pela prova definitiva de seu êxito. Concede à outra, à evolução do mito e daquilo que lhe é próximo, o recurso a um modo de inteligibilidade particular, a possibilidade de produzir o sentido, visões do mundo e a propor justificativas éticas” (Balandier, 1999:25).

A fotografia permitiu a flexibilização de armazenamento da lembrança e a interação entre a linguagem artística (subjetiva ou analógica) e a científica (predominantemente objetiva e lógica). Esse intercruzamento, gerado pela fotografia, interliga os saberes, de forma benéfica à humanidade, para a compreensão de si. Enquanto o registro artístico, que permeia o inconsciente e o pensamento mítico, aplica-se a um estado atemporal e simbólico, o registro racional caminha marcando os tempos e espaços em um fluxo contínuo de construção da história – a linha do tempo que ordena cronologicamente fatos e acontecimentos.

Na América Latina, a fotografia surgiu em um contexto histórico marcado pela instabilidade social e política, e pela existência de grupos chamados “primitivos”, em um ambiente de colonização que permitiu o registro predominantemente jornalístico, valorizando a expressão da identidade étnica e cultural das minorias. Ela colaborou para a construção de um sentimento de pertencimento, do ponto de vista real e simbólico, alargando as fronteiras do conhecimento sobre as emoções, os instintos, os afetos, as censuras e outros elementos que formavam a psique dos povos retratados. Neste sentido, dentro do campo de estudo dos grupos nativos, a fotografia foi um dos veículos que estimulou a valorização da história oral e das outras formas de narrativas, junto ao mundo dos brancos, dando espaço e voz a esses grupos e estimulando a libertação e conhecimento de sua cultura e visão de mundo. Trabalhos de registro como o Vídeos nas Aldeias - realizados pelos próprios índios - e a fotografia de Claudia Andujar e Pedro Martinelli servem de exemplo das possibilidades que a imagem apresenta para compor as mais variadas narrativas sobre a cultura indígena e um meio para sua autoexpressão.

Nesse contexto, a fotografia consegue estabelecer-se como uma ferramenta de comunicação entre dois mundos: o inconsciente e o consciente, os sentimentos e os pensamentos, a ciência e a arte, o interno e o externo, o eu e o outro, a relação entre diferentes grupos sociais, que a priori não se compreendem.

O processo de fotografar e a imagem revelada posteriormente são uma fonte de conhecimento sobre todos esses aspectos, pois aglutinam as informações armazenadas

sobre um indivíduo ou grupo e se firmam como ferramentas de registro e de expressão da memória, de um encontro, de um instante. O sentimento guia o ato de fotografar, sendo ele o primeiro a vir à tona quando estamos diante de uma foto. Mesmo que a pessoa não tenha sido a autora, a fotografia sempre ativará as reações corporais, as emoções.

“A origem do conhecimento, e não somente a do conhecimento intersubjetivo, mas também do objetivo, está no corpo. Não se pode conhecer qualquer pessoa ou coisa antes que o corpo adquira a forma, a aparência, o movimento e o habitus, antes que ele com sua fisionomia entre em ação.”(Serres, 2004:68)

Registrar as imagens de nosso entorno é, segundo Susan Sontag:

“uma oportunidade suprema para a autoexpressão”, “expressão plena daquilo que a pessoa sente a respeito do que é fotografado, no sentido mais profundo, e é portanto uma expressão verdadeira daquilo que a pessoa sente sobre a vida em seu todo”. (Sontag, 2004, 134-135).

Os sentimentos - os sedimentos infundáveis da lembrança - que ficam guardados dentro do coração de cada ser humano são a ponte, o ponto de integração, a fonte inesgotável de conhecimento, capaz de revelar quem somos e promover a compreensão sobre os que nos cercam.

Fotografar é compreender os sentimentos e perpetuar a parte deles que compõe a memória - individual e coletiva - eixo base que assegura a evolução humana, com base na conservação do que é, ou deve ser, invariável e imutável: os princípios e valores que regem o comportamento do homem; a coordenação dos pensamentos, sentimentos e ações que proporcionam o sentido da vida, e a direção dos passos certos pelos caminhos que permeiam a memória - a espiral do mito do minotauro –, capazes de tornar a sociedade mais humana e autoconsciente no século XXI.

A SENSIBILIDADE NO OLHAR

CONSIDERAÇÕES FINAIS

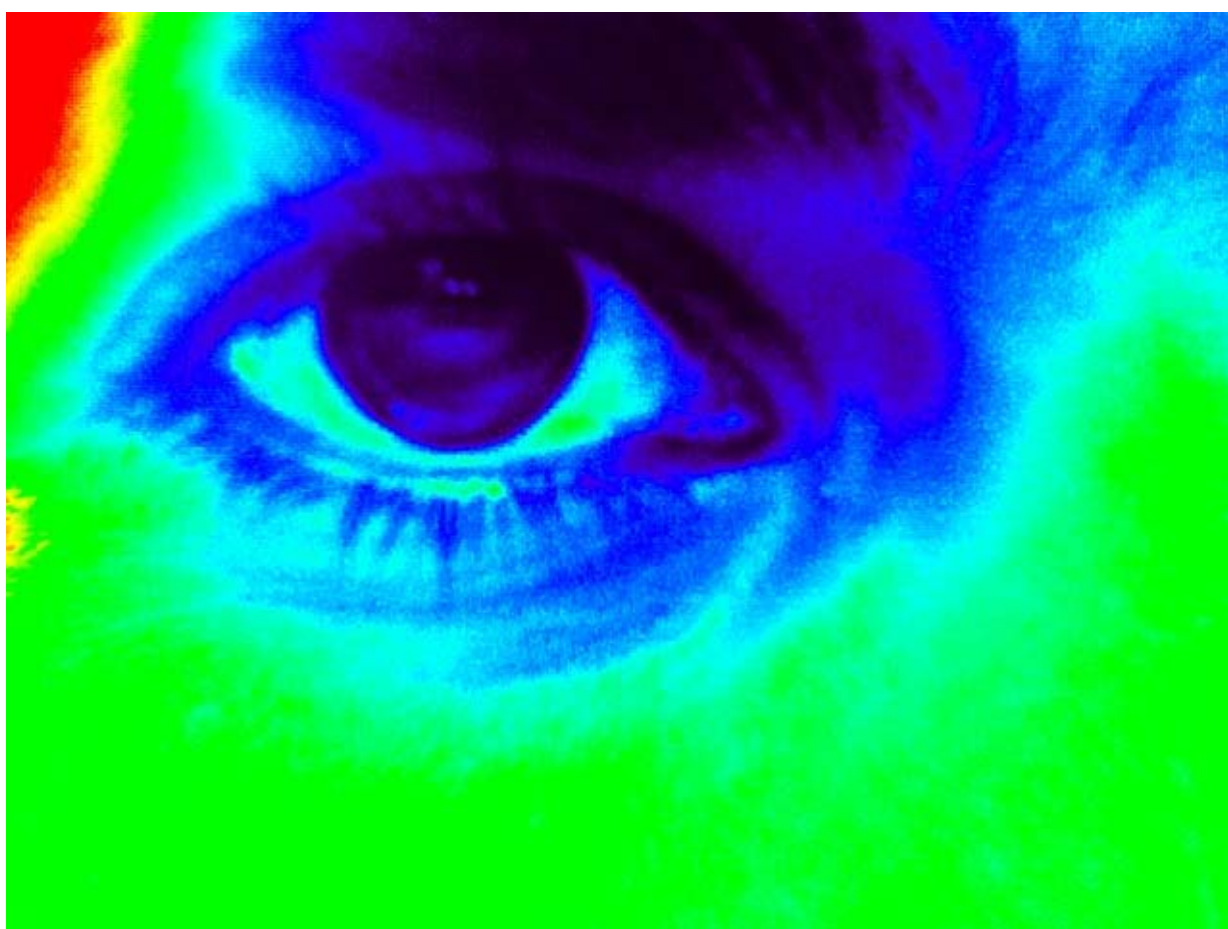


Figura 33 – Marina Barbosa, Arquivo pessoal

Observar o mundo com o olhar interno, com o centro de nosso coração, com o intuito da compreensão de quem somos, das pessoas que estão a nossa volta é uma jornada fascinante e, ao mesmo tempo, desafiadora no mundo atual.

A velocidade da informação e das transformações que vivemos hoje nos traz a sensação de perda das referências, impacta no sentido que enxergamos o mundo e, sobretudo, nos impulsiona a refletir sobre as consequências de nossas escolhas passadas e na responsabilidade que temos sobre o momento presente.

Há que se mergulhar na memória para que possamos encontrar as respostas e o sentido de nossa existência nesse planeta, para saber quem somos e como nos relacionamos com o outro. Já possuímos nesse momento a consciência coletiva de que a destruição causada pelo desenvolvimento a “qualquer custo” será irreversível e passível de extinção da raça humana. Obviamente que nem todos estão neste estágio de compreensão, mas, de uma certa forma, a academia, que gerencia o conhecimento e educa as novas gerações, precisará encontrar seu eixo, reciclar o conhecimento armazenado em suas prateleiras e olhar com outros olhos tudo o que acumulou, que aprendeu, para reencontrar seu propósito e papel, adaptando-se ao momento atual e preparando as gerações vindouras.

De agora em diante, somente vivendo a experiência dessa transformação é que será possível ensinar aos outros como lidar com esse processo. Precisamos experimentar para conhecer e aprender. Para se criar uma forma mais harmoniosa de relacionamento com o mundo e com os grupos minoritários, tais como os grupos indígenas, será necessário percebê-los, compreendê-los, aceitá-los em sua plenitude, em suas particularidades.

O processo de pesquisa fotográfica, com a lente normal, é uma experiência que nos permite interiorizar esse conhecimento e traz algumas contribuições fundamentais para a antropologia. Ensina a olhar, a sentir, a olhar fora e dentro, a perceber e aproximar-se do outro, sem filtros. O resgate e a aceitação dos sentimentos clareiam os pensamentos, trazem equilíbrio e a sensação de paz. E quando os aceitamos e

deixamos que eles nos guiem, conseguimos enxergar que o outro, objeto de nossos estudos, também é sentimento e, portanto, que somos iguais, e que é possível estabelecer um diálogo aberto, durante o processo de contato na concepção da fotografia e da pesquisa antropológica.

“É toda nossa personalidade que está em jogo, e o sentimento despertado não é o sentimento de uma obra, mas de um mundo que se descortina em toda sua profundidade, no momento em que extraímos o objeto do seu contexto natural e o ligamos a um horizonte interior. O sentimento, portanto, não é emoção, é conhecimento. É conhecimento porque esclarece o que motiva a emoção...” (Aranha, 2003, p 375).

As visões de mundo são condicionadas pela cultura e pelas influências obtidas ao longo da vida e, dificilmente, culturas diferentes chegarão a um acordo sobre a condução do mundo somente com base nos pensamentos. Os sentimentos, em contrapartida, são universais e permitem a abertura para que grupos diferentes se compreendam mutuamente, para que se apoiem na troca verdadeira e no encontro de soluções que sejam benéficas para todos. A experiência vivenciada por Claudia Andujar, junto aos Yanomami, é um exemplo de que isso é possível.

O olhar fotográfico proporciona o reconhecimento da percepção como forma de saber e a introdução da subjetividade no campo científico. Assim, rompe com as barreiras internas do indivíduo, com as existentes entre departamentos do conhecimento e com a ilusão da separação do eu e do outro. (sujeito e objeto).

Chega-se, assim, a uma nova ordem e a um novo patamar de consciência, mais coerente, onde o estado de harmonia interno-externa passa a ser o novo eixo de referência, que traz uma base farta de sentidos para as escolhas que serão tomadas no presente.

Esse novo olhar, mais sensível e humanizado, despertará a todos para os sonhos que mobilizam a construção do mundo em que pretendemos viver. Nesse contexto, há mais espaço para que as narrativas individuais passem a ser valorizadas e contribuam

para a diversidade de visões e para a construção dessa nova realidade. Cada pessoa passará a ser estimulada a conhecer seus talentos, o potencial máximo de sua subjetividade. Quando o homem se permite conhecer este ponto subjetivo, genuíno, descobre a própria arte, tendo a possibilidade de resgatar sua poesia e de ver-se singular. Na medida em que se reconhece como ser único, valorizando a percepção e a subjetividade, sua visão se transforma; o olhar míope, cego por ondas do pensamento racional, se regenera com a abertura do olho interno, seu coração, o qual comunga com a natureza.

O reconhecimento da multiplicidade de visões sobre a realidade se faz automaticamente, neste contexto, e neste estado específico de consciência, os conflitos se silenciam. A base desse novo olhar é o amor, que respeita a multiplicidade e existência de outros sentimentos. Essa é então a possibilidade da tolerância, do respeito mútuo, da contemplação dessas diferenças e, por conseguinte, da alteridade. Fundamenta-se, assim, um diálogo frutífero entre seres que não se comunicavam por não se respeitarem.

Edgard Carvalho está de acordo ao propor a transcendência das desigualdades entre os homens a partir da percepção da essência dessas desigualdades e que, somente assim, será possível pensar a igualdade e a *“assumir que entre nós e os outros não existem distinções de natureza e grau”* (Carvalho, 2003:47).

Neste estudo, trago à luz a percepção e a subjetividade como pilares que precisam ser reintegrados ao conhecimento científico e a necessidade deste reconhecimento pelas pessoas e também pela massa crítica da academia, que a valida. A antropologia “fotográfica” tem um papel fundamental e expoente na ciência do século XXI, uma vez que é o elemento chave para religar os saberes dispersos, multidisciplinares, e a consciência do homem à natureza, por meio de sua ode subjetiva. Conforme Edgard Carvalho:

“cabe ao antropólogo transcender o estreito limite de manifestação da diversidade das regras culturais, para atingir o homem em sua inteireza, mesmo que ela seja sempre indeterminada e provisória.”(Carvalho, 2003:18)

E o homem inteiro, a meu ver, só pode ser visto por olhos curados pela experiência do amor.

REFERÊNCIAS

- ANDUJAR, Claudia: Yanomami: Frente ao Eterno. Ed.Práxis, São Paulo, 1978.
- _____. LOVE, George: Amazônia. Ed. Práxis, São Paulo, 1978.
- _____. Missa da terra sem males. Ed.Tempo e Presença, Rio de Janeiro, 1979.
- _____. Yanomami. Ed. DBA, São Paulo, 1998.
- _____. A vulnerabilidade do ser. Cosacnaify, Pinacoteca do Estado, São Paulo, 2005.
- _____. PERSICHETTI, Simoneta: Arte de Bolso. 1º Ed. Lazuli editora - Companhia editora nacional, 2008.
- ANDRADE, Rosane: Fotografia e antropologia – olhares fora e dentro. EDUC –FAPESP. São Paulo, 2002.
- ARANHA, Maria Lucia de Arruda: Filosofando: Introdução à filosofia. Ed. Moderna. São Paulo, 2003.
- BARLANDIER, Georges: O Dédalo. Para finalizar o século XX. Bertrand Brasil. Rio de Janeiro, 1999.
- BOSI, Ecléa: Memória e sociedade: lembranças de velhos. 2º edição. São Paulo, 1987.
- CARVALHO, Edgar de Assis: Enigmas da Cultura. Cortez Editora, São Paulo, 2003.
- CUCHE, Denys. A noção da cultura nas ciências sociais. Edusc. Bauru, 2003.
- GONDAR, Jô; DODEBEI, Vera: O que é memória social?. UniRio. Rio de Janeiro, 2005.
- HALBWACHS, Maurice: A memória coletiva. Centauro. São Paulo, 2006.
- ERTÉSZ, Imre: A língua exilada. Ed. Companhia das letras. São Paulo, 2004.

PESSOA, Fernando: Poesia, Alberto Caeiro; edição Fernando Cabral Martins, Richard Zenith. Companhia das Letras. São Paulo, 2001.

POLLAK, Michael: Memória e identidade social. In: Revista Estudos Históricos, vol 5, n10, CPDOC, FGV. Rio de Janeiro, 1992.

RICARDO, Beto; RICARDO, Fany: Povos Indígenas do Brasil: 2001/2005. Instituto Socioambiental, São Paulo, 2006.

SAMAIN, E: O Fotográfico: Ed.HUCITEC e Ed. SENAC. São Paulo, 2005.

SERRES, Michael. Variações sobre o corpo. Ed.Bertrand Brasil. Rio de Janeiro, 2004.

SONTAG, Susan: Sobre fotografia. Companhia das Letras. São Paulo, 2004.

OUTRAS FONTES:

CATÁLOGO DA EXPOSIÇÃO: "Retratos Yanomami", Caixa Cultural São Paulo, 2009.

CATÁLOGO DA EXPOSIÇÃO: "Genocídio do Yanomami: morte do Brasil". CCPY, 1989.

DUARTE, ROGÉRIO. Olhares do Infinito – Notas sobre a obra de Cláudia Andujar. In: www.studium.iar.unicamp.br

ENTREVISTA de Claudia Andujar para Jornal do Brasil 29/05/2002.

ENTREVISTA com Claudia Andujar em 06/08/2009.

ENTREVISTA com David Kopenawa Yanomami em 01/07/2009.

OLIVETTI BRASIL: Mitopoemas Yanoman, São Paulo, 1979.

REVISTA REALIDADE, especial Amazônia, 1971.

www.galeriavermelho.com.br / Claudia Andujar.

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)