

“Ser Humano: os Yanomami pelo olhar de Claudia Andujar”¹

Silvana Rea²

A pandemia de COVID-19 ultrapassou todas as fronteiras e levou o fotógrafo Sebastião Salgado e sua esposa Lelia a lançarem uma campanha internacional, cobrando ações imediatas do governo federal para os povos indígenas brasileiros. O vírus, associado ao aumento de queimadas e à desmoralização dos critérios de medição do desmatamento, fazem do genocídio um risco iminente.

Em resposta, a FUNAI, órgão oficial responsável pela proteção dos índios, devolveu ao artista 15 obras suas realizadas junto ao povo Korubo na fronteira entre Brasil e Peru; uma parceria com a mesma FUNAI, sob outra gestão. E acrescentou a sugestão de que ele as vendesse e utilizasse o valor arrecadado para beneficiar as comunidades.

A denúncia e o descaso não são novos. O trânsito entre brancos e populações nativas no Brasil é violento e cruel.

Décadas antes do apelo de Salgado, em 1971 a fotógrafa Claudia Andujar foi testemunha da devastação gerada por este contato.

Claudia viveu junto ao povo Yanomami em Roraima, na fronteira da Amazônia brasileira com a Venezuela até 1976, quando é enquadrada pela Lei de Segurança Nacional elaborada pelo governo militar de então, e expulsa do território pela FUNAI. A acusação: produzir material anti-governamental para denunciar a situação no exterior.³

Isso a levou a liderar o projeto de criação da “Comissão pela Criação do Parque Yanomami” (CCPY), uma luta que culminou com a demarcação da “Reserva Yanomami” em 1992, no país já redemocratizado.⁴

Resultam deste período séries fotográficas publicadas em dois livros: *Yanomamis* (1998) e *A vulnerabilidade do ser* (2005), onde Claudia faz uso de

¹ “Ser humano” é a tradução do significado de “Yanomami”.

² Membro efetivo e Diretora Científica da Sociedade Brasileira de Psicanálise de São Paulo. Graduada em Cinema e Psicologia, Mestre e Doutora em Psicologia da Arte pelo IP-USP, autora dos livros *Transformatividade: aproximações entre psicanálise e artes plásticas* e *Pelos poros do mundo*.

³ Esta viagem teve o apoio de bolsas de estudo da Fundação Guggenheim e da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Fapesp).

⁴ Em 2000 Claudia Andujar recebeu o prêmio da Lannan Foundation em Nova York por sua obra fotográfica e por seu trabalho em defesa da cultura Yanomami, e em 2002 recebeu o prêmio Severo Gomes, da Comissão Teotônio Vilela de Direitos Humanos.

vaselina, superposições e transparências para criar imagens de forte carga emocional. Seu interesse não estava em representar a floresta e os índios, mas em apresentar a dimensão espiritual dos Yanomami (Andujar apud Persichetti, 2008).



Claudia Andujar. Da série “A floresta”, livro *Yanomami*

Em 1981, com o início da abertura do regime militar, Claudia Andujar voltou à região pela “Comissão pela Criação do Parque Yanomami”. A situação era devastadora. A descoberta de minérios em terras indígenas levava uma empresa mineradora a se apropriar de vinte mil hectares, e sucessivas invasões de garimpeiros provocaram epidemias, dizimando parte da população nativa. Junto a médicos, a comissão tinha por objetivo fazer a identificação dos habitantes, detectar doenças e realizar vacinações, além de coletar dados para a futura demarcação de seu território (Andujar, 2009).⁵

E como os Yanomami não usam nome próprio, eles foram identificados por placas numeradas penduradas no pescoço, como os retratos de Alphonse Bertillon, que no século XIX criou um sistema de identificação de criminosos a partir das medidas de seus corpos - e que permanece nos atuais sistemas de identificação quando o detido é fotografado de frente e de perfil.

⁵ Organizado em 1980, o grupo de trabalho com a participação de Cláudia Andujar, então Coordenadora da CCPY e dos médicos Drs. Rubens Brando e Francisco Palichio, era patrocinado pela organização dinamarquesa IWGIA (International Workgroup for Indigenous Affairs).



Claudia Andujar. Da série “Marcados”, livro *Marcados*

Uma dessubjetivação, portanto. Que está presente tanto nas fotos policiais, pelo crime, quanto no levantamento fotográfico dos pacientes de *Salpêtrière*, pela patologia. Por sua vez, a negação da humanidade dos habitantes originários da América Latina remonta à chegada dos europeus. No Brasil, os jesuítas dedicaram-se à catequese dos indígenas para salvá-los, por não terem alma - o que tornava inquestionável a prática de escravização. Uma visão compartilhada por Colombo na América Hispânica, que descreve os nativos como aparentemente mais próximos dos homens do que dos animais (Todorov, 2019).

Por ser considerada um espelho da realidade, a fotografia foi utilizada nos registros etnográficos dos “povos primitivos”. E substituiu o olho do cientista na pesquisa médica; uma forma de catalogar características, anatomias e sintomas, construindo uma espécie de memória do saber (Didi-Huberman, 2015).

Mas as imagens de Claudia Andujar vão além da aparência de catalogação: elas se equilibram na fronteira da etnografia, da política e da arte. Com esta série denominada *Marcados*, a fotógrafa apresenta algo que ultrapassa o registro do real.

Ainda que a iconografia de *Salpêtrière* buscasse a uniformidade da patologia nos diferentes rostos, Didi-Huberman (2012) mostra que há na fotografia algo que escapa ao saber: aquilo que Benjamin (2012) chama de aura. Em particular, nas fotos do rosto humano, último aceno da aura na era da reprodutibilidade técnica. A face resiste à padronização pela singularidade da aura, pois há sempre algo que ali se

manifesta enquanto presença única, e que se opõe à regularidade do discurso científico – ou etnográfico, no caso.

Mas uma fotografia não é exatamente um recorte no mundo dos aspectos visíveis. Entre cada imagem e a realidade estão presentes muitas outras imagens, invisíveis, porém operantes, posto que há em toda imagem algo que a excede; que escapa à evidência. Cada olhar sempre nos mostra um conjunto de não vividos, de esquecidos à espera de seu momento de aparição, que uma nova leitura revela (Didi-Huberman, 2000).

Nas fotos dos Yanomamis marcados, qual é o *punctum* que chama o espectador (Barthes, 2008)? O que nestas fotos distancia-se do registro antropológico, sanitário ou etnográfico? Se nos afastarmos daquilo que marca a imagem como clichê para a olharmos bem, algo pode nos desconcertar; algo escapa e nos vem perturbar. Algo que a ultrapassa e nos faz sair em busca de sentido (Didi-Huberman, 2012).

O que vemos nestas imagens?



Claudia Andujar. Da série “Marcados”, livro *Marcados*

Vemos indígenas aceitando em seus corpos números impostos pelos brancos, números que provavelmente não conhecem. Vemos expressões. Vemos rostos em série; uma repetição que nos faz ver em cada olhar o traumático do contato com os brancos, das fronteiras invadidas.

Vemos tensões de sentido no jogo de fronteiras marcado/demarcado, uma vez que os índios são marcados para terem suas terras demarcadas – e portanto protegidas do assédio explorador. Mas por outro lado, a própria demarcação territorial fere a cultura Yanomami, apoiada no uso móvel da terra com deslocamentos determinados por suas necessidades. Neste sentido, a noção de território é uma categoria imposta (Senra, 2009).

Nas imagens das pessoas marcadas, uma sobreposição temporal: o genocídio dos povos indígenas e o trauma das estrelas amarelas costuradas no peito e das tatuagens nos campos de concentração nazistas. Experiência de Cláudia, que na Hungria perdeu o pai e a família paterna e que a obrigou a fugir pelo mundo (Persichetti, 2008). Limiares da barbárie humana.

Portanto, ao olhar para estes rostos, vemos algo de infamiliar⁶; algo reconhecível, mas que provoca um choque e intensifica a angústia, na linha fronteira entre aquilo que percebemos como conhecido, mas sentimos como inquietante (Freud, 1919/2019). Trata-se do que está oculto em cada um de nós, mas que escapa à operação do recalque.

Ou seja, nestas imagens surge uma estranha aparição de algo que deveria permanecer desconhecido. Uma operação que se por um lado, faz perder, por outro, faz surgir aquilo que quer dissimular. No caso, a própria perda. A fotografia dos Yanomami marcados, como um duplo, torna-se “objeto originariamente inventado contra o desaparecimento do eu, mas que acaba por significar esse desaparecimento mesmo” (Didi-Huberman, 1998, p.229).

É a violência da morte que aparece e nos olha.

E se no inconsciente cada um de nós está convencido de sua própria imortalidade (Freud, 1915/1969), do ponto de vista social há algo que não pode ser visto e que se avizinha à noção de necropolítica, onde alguns são escolhidos para morrer porque suas vidas valem menos (Mbembe, 2011). Um apagamento coletivo

⁶ O termo infamiliar é um neologismo criado pelos tradutores Ernani Chaves e Pedro Heliodoro Tavares para *unheimliche*. Em *Obras Incompletas de Sigmund Freud*.

daquilo que deveria ser percebido, uma alucinação negativa segundo Green (1995)⁷. O silêncio sobre o massacre de povos indígenas submete estes conteúdos à repetição do sintoma social da violência contra partes da população brasileira.

Assim, no limite da invisibilidade, em 1980 os Yanomamis são marcados pelo branco para viver. Mas o ato excede à sua intenção originária, tanto que Claudia intitulou a primeira exibição desse trabalho, em 2005, “Marcados para viver, marcados para morrer”.⁸

No entanto, a fronteira entre a vida e a morte não exime nem o próprio ato de fotografar. Porque a fotografia é a arte da temporalidade por excelência. Ela fixa o tempo, ou o embalsama, como o instante decisivo de Cartier-Bresson. Para Barthes (2008), viver e morrer são o paradigma do disparo que separa a pose inicial do resultado final, onde cada foto evidencia o que está morto, sempre indicando “isso foi”.

Se a prática social de crimes silenciados permite o cínico tratamento que o governo deu ao manifesto de Sebastião Salgado, pela arte o silêncio conquista voz. A série *Marcados* de Claudia Andujar revela o que se determina a evitar: a linha fronteira das populações indígenas com a morte. Pela fotografia aquilo que sofreu apagamento ganha forma visível, forma que segue marcada na memória de quem a olha; nós também somos marcados pelas imagens que vemos.

⁷ A alucinação negativa é a não percepção de um objeto ou de um fenômeno psíquico perceptível, uma recusa ou negação de percepção externa indesejável ou de uma representação inconsciente (Green, 1995).

⁸ Exibida na exposição “Citizens”, no *Pitshanger Mannor Gallery & House*, Londres, 2005 (Senra, 2009).

Referências

- Andujar, Claudia. (1998). *Yanomami*. São Paulo: DBA.
- _____. (2005). *A vulnerabilidade do ser*. São Paulo: Cosac Naify.
- _____. (2009). *Marcados*. São Paulo: Cosac Naify.
- Barthes, R. (2008). *A câmara clara*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira.
- Benjamin (2012). *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. Porto Alegre: Zouk
- Didi-Huberman, Georges. (1998). *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo, Editora 34
- _____. (2012). “Quando as imagens tocam o real” . In *Pós: Belo Horizonte*. v. 2, n. 4, p. 204 - 219, nov.
- _____. *A invenção da histeria*. (2015). Rio de Janeiro: Contraponto.
- Freud, S. (1919/2019). “O infamiliar”. In *Obras Incompletas de Sigmund Freud*. Belo Horizonte: Autêntica.
- _____. (1915/1969). “Reflexões para os tempos de guerra e morte”. In *E.S.B.* vol. XIV. Trabalho original publicado em 1915.
- Green, A. (1995). *El trabajo de lo negativo*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Mbembe, Achille. (2011). *Necropolítica*. Espanha: Editorial Melusina
- Persichetti, Simonetta (2008). *Claudia Andujar*. São Paulo: editora Lazuli.
- Senra, Stella. (2009). “O último círculo”. In Andujar, Claudia. (2009). *Marcados*. São Paulo: Cosac Naify.
- Todorov, T. (2019). *A conquista da América*. São Paulo: Martins Fontes.