

## **Encontros com poéticas indígenas, férteis fronteiras entre a educação e as artes**

Alik Wunder

**Resumo:** As inquietudes que mobilizam pensamentos deste texto envolvem as fronteiras férteis entre arte, educação e povos indígenas brasileiros. Desejamos encontrar e pensar com expressões estéticas indígenas por meio de obras artísticas: ensaio “Sonhos” da fotógrafa Cláudia Andujar realizado com o povo Yanomami e o vídeo *Ymá Nhandehetama* de Almiros Martins (terena-guarani), Armando Queirós e Marcelo Rodrigues. Com a filosofia de Gilles Deleuze, alguns de seus leitores e pensadores indígenas desafiamos-nos a pensar uma educação que se afirme na diferença, que se deixe contagiar pelas forças indígenas. Como receber e se deixar atravessar por imagens, palavras e sons outros de povos secularmente silenciados nos espaços escolares e acadêmicos? Como abrir neste mundo muitos outros *mundos possíveis*, pela arte do encontro na diferença? Essas são questões que mobilizam criações e pensamentos.

**Palavras-chave:** Temática indígena. Imagem. Arte. Educação.

## **Encounters with indigenous poetics, fertile boundaries between education and the arts**

**Abstract:** The thoughts in this text are mobilized the fertile boundaries between art, education and Brazilian indigenous peoples. We wish to find and think with indigenous aesthetic expressions through artistic works: “*Dreams*” essay by the photographer Cláudia Andujar conducted with the Yanomami people and the video *Yma Nhandehetama* by Almiros Martins (terena-guarani), Armando Queirós and Marcelo Rodrigues. With the philosophy of Gilles Deleuze and indigenous thinkers, we are challenged to think of an education that affirms itself in difference, that is influenced by indigenous forces. How do we receive and allow ourselves to be crossed by images, words and sounds of people silenced in school and academic spaces? How to open in this world, many other possible worlds, by the art of encounter in difference? These are questions that mobilize creations and thoughts.

**Keywords:** Indigenous theme. Image. Art. Education.

O encontro e o contato entre as nossas culturas e os nossos povos,  
nem começou ainda e às vezes parece que já terminou.  
Nossos encontros ocorrem todos os dias e vão continuar acontecendo  
Existe um roteiro de um encontro que se dá sempre. (Ailton Krenak)

Seguindo as palavras de Ailton Krenak, pensador do povo Krenak, nos desafiamos a inventar roteiros de encontros. Como receber e se deixar atravessar por imagens, palavras e sons outros de povos secularmente silenciados nos espaços escolares e acadêmicos? Como abrir neste mundo muitos outros *mundos possíveis*, pela arte do encontro na diferença? São estas inquietudes que mobilizam pensamentos sobre as fronteiras férteis entre arte, educação e povos indígenas brasileiros. Este artigo deseja pensar com expressões estéticas indígenas por meio de experimentações das artes visuais que se fazem a partir de encontros com povos originários: a série fotográfica “Sonhos” de Cláudia Andujar com o povo Yanomami; o vídeo *Ymá Nhandehetama* de Almiros Martins (terena-guarani), Armando Queiroz e Marcelo Rodrigues. Escolhemos estes dois processos de criação por almejarem um modo singular de relação e de escuta. São experiências que se relacionam com expressões indígenas como potências para desequilibrar nossos modos amansados de pensar, ver e perceber. Estas imagens atuam como ritualísticas do encontro, nelas as poéticas indígenas não desejam ser apreendidas e compreendidas, mas atuam como forças desestabilizadoras, como rastros de *mundos possíveis*, mundos em perigo de desaparecimento, em urgência de anúncio. São processos de criação atravessados também pelos diferentes modos de resistência indígena à guerra de ocupação e genocídio, físico e epistemológico, que se iniciaram com a colonização europeia e que, infelizmente, perduram ainda hoje.

Gilles Deleuze nos convida a pensar o outro não apenas como um sujeito que vê o mundo de outra maneira, mas como uma diferença (humana ou não-humana) que se instaura, como um acontecimento que abre frestas para vislumbrarmos realidades sempre diversas e variáveis:

Os Outros são mundos possíveis, aos quais as vozes conferem uma realidade sempre variável, conforme a força que elas têm, e revogável conforme os silêncios que elas fazem. Elas são ora fortes e ora fracas, até que calam por um momento (com um silêncio de cansaço). Ora elas se separam e até mesmo se opõem, ora se confundem. Os Outros, isto é, os mundos possíveis com seus objetos, com suas vozes, que lhes dão a única realidade à qual eles podem pretender, constituem “histórias”. Os Outros só têm a realidade que suas vozes lhes dão em seus mundos possíveis (DELEUZE, 2010, p. 77).

Com a filosofia de Gilles Deleuze e de alguns de seus leitores, como o antropólogo Eduardo Viveiros de Castro, desafiamo-nos a encontrar com regimes conceituais indígenas no sentido de uma educação que se deixe contagiar por estas forças e não somente conceda um lugar dentro de seus já conhecidos territórios de saber. A inserção da temática indígena, africana e afro-brasileira nos currículos escolares, a definição de políticas de cotas para indígenas e negros e outras políticas afirmativas são imprescindíveis para o combate ao preconceito e exclusão social. No entanto, não basta abrir espaço para que outros modos de ver e pensar ganhem expressão, é importante também que neste processo, reconheça-se que cada ponto de vista é um mundo e que o mundo que construímos com o pensamento e a estética ocidental é um dentre muitos possíveis.

Eduardo Viveiros de Castro, a partir do conceito de perspectivismo ameríndio, nos convida a conceber os pensamentos indígenas como potências de transformação de nossas epistemologias. O conceito nos lança desafios: “O que acontece quando se leva o pensamento nativo a sério? O que é pensar o pensamento nativo?” (VIVEIROS DE CASTRO, 2007, p. 14). É a partir desses desafios conceituais que lançamos nosso pensamento a diferentes artistas contemporâneos brasileiros, indígenas e não-indígenas, que criam obras literárias, musicais, instalações, performances, pinturas, ensaios fotográficos, filmes a partir da aproximação com mundos indígenas. Trazemos aqui alguns artistas e movimentos que alimentam estas terras férteis da arte brasileira, importantes interlocutores de nossas pesquisas sobre poéticas indígenas e experimentações artísticas e pesquisas que realizamos.

Na arte contemporânea, Miguel Rio Branco, Cláudia Andujar, Bené Fonteles e Cildo Meirelles criam, há décadas, fotografias, instalações, vídeos em movimentos artísticos e políticos com povos indígenas, suas lutas, seus artefatos, imagens, rituais, sons, narrativas, cosmovisões... Também na arte contemporânea destaca-se a presença cada vez mais inquietante de artistas e coletivos indígenas como o precursor Ailton Krenak, pensador e artista do povo Krenak, Jaider Esbell (Macuxi - Rondônia), Ibã Sales (Huni Kuin - Acre) e Movimento Mahku dos Artistas Huni Kuin. Suas obras desassossegam nossos modos de representar e abrem diversos outros caminhos para pensar a própria imagem<sup>1</sup>. Seus desenhos nos desafiam a outras visualidades, outras compreensões de realidade e a percorrer pelas teorias ameríndias da imagem.

---

<sup>1</sup> Sobre arte contemporânea indígena: Projeto ¡Mira! Artes Visuais Contemporâneas dos Povos Indígenas. Disponível em: <<https://projetomira.wordpress.com>>.

Na música, as pesquisadoras, cantoras e compositoras Marlui Miranda e Magda Pucci entram em contato, de forma respeitosa e sensível, com as sonoridades de diversas etnias brasileiras, criando com elas paisagens sonoras outras. Possibilitam-nos com suas obras musicais encontrar com o amplo universo sonoro indígena, bem como da densidade de seus sentidos rituais. Na literatura despontam na atualidade escritores indígenas como Daniel Munduruku, Olívio Jekupé, Eliane Potiguara entre muitos outros que se alimentam especialmente das narrativas e poéticas de seus povos<sup>2</sup>. Suas obras literárias oferecem outras formas de pensar o tempo, a natureza e o humano, por reconhecerem o universo cosmológico de cada etnia como um regime próprio de verdade, diferente do que faz a escola quando nos ensina a denominar as narrativas indígenas genericamente como “lendas”. No cinema destacamos o cineasta Vicent Carelli, idealizador do Projeto Vídeo nas Aldeias<sup>3</sup> que há 30 anos fomenta a produção audiovisual indígena e que fez despontar diversos cineastas e coletivos como Takumã Kuikuro e o Coletivo Kuikuro de Cinema.

Estes processos de criação artística em diversas linguagens são experiências raras no campo das artes. Bebemos muito pouco da fonte dos conhecimentos e expressões estéticas indígenas nas artes e na educação. Há nas suas cosmovisões diversos mundos conceituais a serem visitados e antropofagicamente recriados para arejar nossos modos de ver, perceber, pensar e resistir. Moacir dos Anjos lança-nos inquietantes perguntas:

Como mobilizar pensadores e criadores ameríndios para que participem mais efetivamente da construção de narrativas pelas quais costumam ser compreendidos? Como fazer com que esta categoria “indígena” seja ampliada pela multiplicidade de mundos e seus modos expressivos, regimes conceituais, formas duradouras de relação com o que costumamos chamar de natureza e estratégias diversas de resistência? (ANJOS, 2016, p. 3).

Ailton Krenak aponta que “a possibilidade de encontro e convivência com os povos indígenas no Brasil apenas se dará com o reconhecimento da diferença não como defeito ou oposição, mas como natureza própria de cada cultura e de cada povo” (KRENAK, 1999, p. 4). Há nas escolas e universidades uma imensa invisibilidade da ampla diversidade de regimes de pensamento e de criação dos povos originários. Para Pedro Cesarino (2017) “este panorama,

<sup>2</sup> Sobre literatura indígena: A Revista Digital Leetra Indígena organizada pelo Laboratório de Linguagem LEETRA da Universidade Federal de São Carlos. Disponível em: <[www.leetra.ufscar.br](http://www.leetra.ufscar.br)>.

<sup>3</sup> Sobre Projeto Vídeo nas Aldeias. Disponível em: <<http://www.videonasaldeias.org.br>>.

claramente etnocêntrico, serve para justificar, ainda que silenciosamente, a submissão dos povos indígenas aos nossos critérios políticos, econômicos e culturais” (p. 2). Ele nos arremessa outras instigantes perguntas: “que espécie de pensamento criativo produziram nos últimos milênios?” (CESARINO, 2017, p. 2). Como reconhecer e nos abrir radicalmente a essa diferença no pensamento?

Em nossas pesquisas a experimentação artística é reconhecida como um modo de pensar. Com a arte e com as imagens seguimos desejando os contágios proliferadores da diferença e a fértil instabilidade do pensamento e das subjetividades em aberto... Temos criado movimentos de pesquisa e extensão que borram as fronteiras entre a arte e a educação, entre a arte e a pesquisa. Uma aposta política que resiste à ideia de que a arte e a ficção são oposições ao que aprendemos a chamar de realidade, talvez aí uma aproximação com o universo indígena. Com o Coletivo Fabulografias<sup>4</sup> temos circulado por escolas, espaços culturais, congressos, festivais com oficinas-saraus entorno das culturas africanas, afro-brasileiras e indígenas. A literatura e as artes visuais são nossas principais fontes para contagiar as criações coletivas que se fazem nestes encontros entre estudantes, professores, pesquisadores, artistas, grupos de artes populares e indígenas. Com indígenas, estamos há cinco anos realizando encontros com o grupo Sabuká. Desde 2012 recebemos em Campinas (SP) esse grupo formado por integrantes da aldeia Kariri-Xocó, localizada na cidade de Porto Real do Colégio, Alagoas, nas margens do Rio São Francisco. Anualmente grupos kariri-xocó deslocam-se da aldeia para diferentes cidades com o objetivo de proliferar seus pensamentos, cantos, danças, rituais, objetos artísticos, como forma de subsistência e também bem como de fortalecer a luta política pelo direito as suas terras demarcadas. Com eles desenvolvemos pesquisas e encontros de criação em torno do projeto de extensão “Toré: encontros com o povo Kariri-Xocó” e temos realizado experimentações imagéticas. Apostamos na força de afecção das palavras, imagens e sons como pulsões de pensamentos outros. E por meio destes encontros, estamos lentamente adentrando no universo imagético, que nos vem especialmente pelas pinturas corporais, e nas cosmovisões kariri-xocó.

---

<sup>4</sup> Desde 2010 o Coletivo Fabulografias lança-se a experimentações coletivas com fotografia, poesia e vídeo a partir das forças afro-brasileiras, africanas e ameríndias. O Fabulografias surge como projeto de extensão na Faculdade de Educação (Unicamp) no desejo de agenciar diferentes pessoas para pensar e criar com imagens, palavras e sons. Participam do coletivo artistas visuais, pesquisadores, estudantes universitários e de ensino médio, professores, pós-graduandos, grupos de cultura tradicional em encontros como oficinas, saraus, exposições, performances. Disponível em: <<https://www.fabulografias.weebly.com/br>>.

Kauan, menino de 11 anos, nos presenteou com uma expressão ao dizer de um ritual diário do grupo Sabuká. Todas manhãs, antes de visitarem as escolas em suas passagens pela cidade de Campinas, reúnem-se ao sol para refazerem suas pinturas corporais. Em uma dessas manhãs, Kauan nos convida sorridente: “Venha! Agora é a hora da gente acender as nossas pinturas”. Acender imagens, trazer outras luzes aos nossos pensamentos na educação e na pesquisa. Este é o convite que o menino poeticamente nos faz, entre tantos outros alegres convites que os kariri-xocó nos fazem.

### ***Ymá Nhandehetama: Éramos muitos***

Figura 1- Fotogramas do documentário *Ymá Nhandehetama*



Nota: Obra de Almiros Martins, Armando Queiroz e Marcelo Rodrigues, apresentada na 31ª Bienal de Arte de São Paulo em 2009. *Ymá Nhandehetama* significa em guarani “antigamente fomos muitos”.

Fonte: Disponível em: <<https://vimeo.com/117503392>>. Acesso em: 2 set. 2017.

Nós sempre fomos invisíveis. Os povos indígenas sempre foram invisíveis para o mundo. Aquele ser humano que passa fome, passa sede, que é massacrado, perseguido, morto lá na floresta, nas estradas, nas aldeias, este não existe. Para o mundo de fora existe aquele índio exótico que usa cocar, que dança, que canta, coisas para turista ver. Aquele que está lá na aldeia sofre da doença de ser invisível, de desaparecer. Ele quase não existe para o mundo do direito, principalmente para o mundo do direito, como ser humano. Como ser humano, ele desaparece. Se afoga no mar das palavras da burocracia, das teorias acadêmicas. Ele é afogado no meio das palavras quando a academia, os estudiosos entendem mais de índio que o próprio índio. Ele é invisibilizado pela própria academia. Ele perde a voz, perde o foco, perde a imagem. Ele volta novamente quando tem o conflito, quando a mídia procura a notícia para vender o jornal, mostra o índio morto, o índio bêbado, preguiçoso, como se vê nos livros. O índio que quer muita terra, o índio que tem muita terra, este aparece, e aquele índio como ser humano, aquele que tem direitos, este desaparece, este sempre desapareceu... vai sumindo aos poucos. É como um grito no silêncio da noite, ninguém sabe de onde veio, ninguém sabe onde encontrar.

Almires Martins (no vídeo *Ymá Nhendehetama*)

Uma luz azul banha um corpo, rosto e peito nu. Não há contexto ou qualquer outra referência - legenda, voz em *off*, texto de abertura - que nos possibilite contextualização de espaço ou tempo. Surge no filme um corpo em performance, frágil, de olhar desviante, que se desafia a rasgar um silêncio histórico: o testemunho impossível do desaparecimento de muitos. O rosto imóvel contrasta com a fala precisa, densa e articulada entremeada por silêncios que adensam o tempo. Há uma voz que se faz híbrida, entre a fragilidade e a força. Uma voz que nos rasga com afiada precisão acadêmica. As palavras também híbridas, apresentam uma aguda crítica ao campo do direito e à ciência e guardam o silêncio e a pausa de muitas línguas.

Almires Martins, guarani e terena, é quem fala. Primeiro doutor indígena em antropologia da Universidade Federal do Pará, graduado em direito e mestre em Direitos Humanos. Uma palavra singular e dissidente que abre um outro espaço político e estético, “uma fenda nos discursos do poder” como nas palavras de Eugenia Villela (2015, p. 114). O vídeo produz “desde

dentro de uma falha, onde os discursos que definem o território político se separam das palavras singulares, isto é, das palavras de sofrimento, das palavras ditas em sofrimento” (p. 115). Essa voz indígena não se deixa inserir no lugar de objeto da ciência, objeto de conhecimento, representado por uma diversidade de discursos que se debruçam sobre ele. Traz, na sua palavra singular e dissidente, a voz de muitos. E nessa fronteira fértil entre a antropologia, a arte e as culturas indígenas, nesta fala de um indígena acadêmico, outras visualizações e outras escutas. Um vídeo que instiga pensar na importância e urgência de outras lógicas, de outras linguagens, de outras existências habitarem o pensamento acadêmico.

Temos circulado com esse vídeo entre estudantes e professores, nos desafiando a pensar em como a cultura escolar, os currículos, os livros didáticos produzem a invisibilidade do indígena. A figura do índio é uma presença marcante na escola. A sua invisibilidade não se faz apenas pelo desaparecimento, mas também por certas formas recorrentes de dar visibilidade. Iara Bonin (2010) coloca-nos os desafios e campos minados dos discursos e práticas que apostam na diversidade cultural na educação. Para a autora, as diferenças sempre foram anuladas e apagadas da educação escolar e muitas vezes a retórica da diversidade vem apenas como uma possível concessão ao *outro*, na lógica do *mesmo*. As diferenças, nas palavras da autora, “não são vistas como produções culturais, como efeitos de relações assimétricas e de disputas dentro daquilo que definimos como normal-anormal, comum-estranho, o mesmo-diferente” (BONIN, 2010, p. 75). Muitas práticas e discursos, na intenção de fazer visível o pluralismo cultural e de clamar por uma vivência harmônica entre povos, tratam as culturas de modo superficial e externo, exaltando o exótico.

A autora pontua as diversas invisibilidades produzidas no interior das imagens escolares do indígena. Aquela que se faz no apagamento da violência histórica de um genocídio. Estima-se que em 1.500 viviam de 3 a 4 milhões de pessoas de mais de 1.000 etnias no território que hoje se configura como nação brasileira. Também se apagam os rastros das resistências indígenas no período colonial, sua presença nos quilombos e nas diversas guerras travadas entre etnias e colonizadores. Apaga-se a história pré-colonial de diversos povos, suas resistências à guerra de ocupação e reafirma-se subordinação do indígena ao colonizador, nas inúmeras imagens de livros didáticos que reproduzem a clássica cena do descobrimento. Em geral, é esta a primeira imagem do indígena que os livros de história oferecem: a mansidão indígena diante do desembarque de

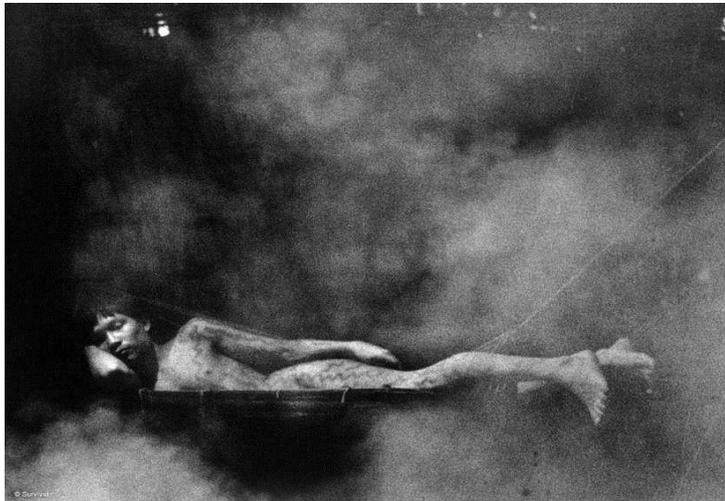
Cabral: imagem que se desdobra em repetição, das pinturas da época colonial às ilustrações contemporâneas.

Em especial, na data comemorativa 19 de abril, os 270 povos indígenas contemporâneos são invisibilizados por uma figura genérica, o “índio”, um apelido dado pelo colonizador, mais uma forma de invisibilizá-lo. O índio escolar é uma figura genérica “com traços mínimos, fixos, memoráveis e reconhecíveis: aldeado, que usa cocar, arco e flecha e pintura corporal, nu, primitivo, ingênuo, isolado, em harmonia com a natureza, o ‘bom selvagem’” (BONIN, 2010, p. 81). Um estereótipo que se faz como estratégia de reduzir o diferente em semelhante, um modo de acomodar as tensões e conflitos, de fixar o outro em uma imagem para melhor controlá-lo e de não adentrar nos traços da diferença que nos inquieta, transforma e mobiliza. Para o escritor Daniel Munduruku (2017, p. 22), “a escola só nos ensinou a desqualificar os povos ancestrais. Ela não nos ensinou a chamá-los pelo nome ou a compreender suas diferentes formas de humanidade”. A multiplicidade de mundos que as diferentes etnias indígenas nos oferecem é o que sociedade colonial secularmente nega. E seguem-se muitos outros apagamentos entremeados a esses: a cristalização da identidade indígena sem reconhecer suas dinâmicas de transformação, a visão evolucionista que coloca o indígena no passado e sua cultura como primitiva em relação às culturas europeias, a relação direta entre as culturas indígenas com o que se chama “folclore brasileiro”. Nessa última abordagem, as narrativas indígenas e seus complexos saberes chegam na escola como lendas e crendices e não como outros regimes de verdade, outras humanidades possíveis.

Esses modos de visualizar apagam múltiplas imagens que se fazem nos diversos movimentos indígenas contemporâneos, nos seus complexos processos de reinvenção identitária, na diversidade étnica e linguística, nas cosmovisões e experiências com o sagrado, nas expressões estéticas e poéticas indígenas no cinema, na literatura, na música... E como deixar-se atravessar por estas diferenças que nos impõe outras lógicas? Sueli Rolnik diz que “temos o desafio de reinventar nossas capacidades de percepção de forças vivas, de inventar novas formas de presença, novas texturas sensíveis que apostem na diferença” (2017, s.p). Construir outras condições de percepção destas “forças vivas” na educação, na pesquisa, nas ciências, nas artes torna-se assim um ato político.

## Andujar e os sonhos yanomami, entre-mundos<sup>5</sup>

Figura 2 - Fotografia de Claudia Andujar “Yanomami”, 2000



Fonte: Disponível em: <<https://lannan.org/art/artist/claudia-andujar>>. Acesso em: 26 set. 2017

Nós somos outras gentes, só desenhamos em nosso corpo. (Davi Kopenawa)

Um corpo-imagem adormece em suspensão, traços geométricos desenham outras gentes que dormem e sonham. A fotógrafa húngara Cláudia Andujar faz do seu longo convívio com o povo indígena Yanomami, um percurso de criação que, para ela, “foi uma forma de se aproximar” (ANDUJAR; PERSICHETTI, 2008, p. 13). Nos 30 anos de convivências e de estabelecimento de elos de confiança, Cláudia Andujar produziu o maior acervo de imagens fotográfica dos Yanomami. Atuou também por na militância pelos seus direitos, culminando na criação da “Terra Indígena Yanomami” em 1991, no norte do estado do Amazonas.

A fotógrafa faz contínuas recriações com as imagens de seu acervo, produz novas imagens a partir de sobreposições e interferências sobre luzes e sombras e intensifica a potência da fotografia como invenção do tempo e da vida.

---

<sup>5</sup> Parte deste trecho foi publicada na Revista Observatório da Universidade Federal de Tocantins, dossiê Pós-verdade, 2017.

De tempos em tempos me permito parar no tempo e, na contemplação das imagens, encontro uma nova expressão, um novo sentido visual, bem como incorporo novas imagens de viagens recentes (agora não mais estadas, mas viagens curtas) as quais me possibilitam unir o passado e o presente, que já quase é o futuro da vida deles (ANDUJAR; PERSICHETTI, 2008, p. 167).

Essas imagens são movidas pela dessemelhança e pela imprecisão, não nos remetem a tempos passados, deslizam no presente sobre sensações. Fazem-nos deslizar sobre as mil imagens de indígenas que nos atravessam que, em geral, têm a fotografia como semelhança e desvelamento. Há, nesse movimento da artista com a fotografia e com os indígenas, um modo singular de encontrar e criar. Andujar percorreu com a fotografia e com o povo Yanomami por vários caminhos. De início, na década de 1970, teve dificuldade de fotografá-los, pois eles temiam que os retratos lhes tirassem algo. Algo que nossa cultura judaico-cristã conseguiu traduzir como alma. Em nossa compreensão, temiam que lhes fossem roubadas suas almas. A fotografia como efeito patológico é bastante comum nas narrativas de alguns povos indígenas.

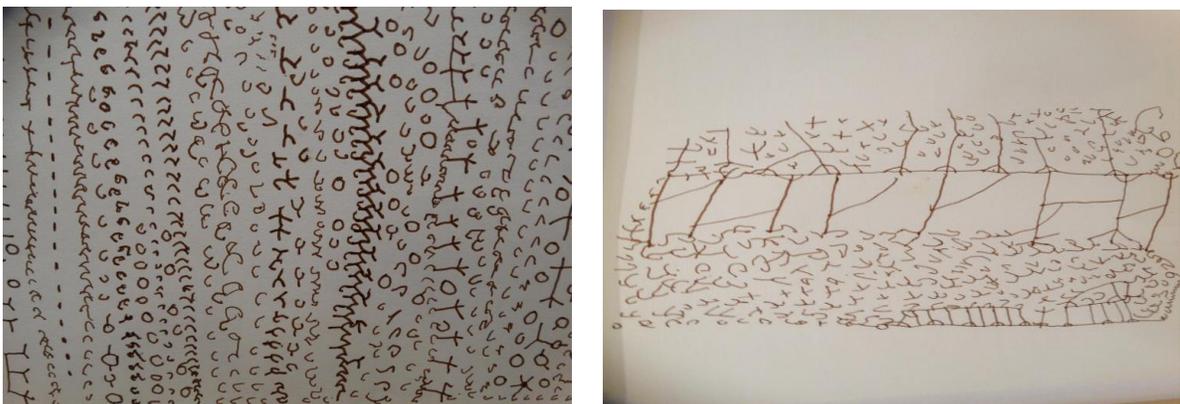
Alice Villela, em sua pesquisa de com o povo Asuriní, escreve que quando questionados sobre a presença da fotografia na ocasião do contato “afirmam que as fotos tiradas pelos padres causaram mortes e adoecimentos por causa da captura do *ynga* dos corpos retratados nas imagens. A manipulação do *ynga*, atribuição dos xamãs, fora de seu contexto ritual gera descontrole, podendo causar doenças e mortes” (VILLELA, 2015, p. 110). Nessas narrativas, o *ynga*, que a pesquisadora traduz como energia vital, não era somente roubado, mas colocado em circulação por meio das imagens, sem o controle ritual dos xamãs. O gesto de fotografar, no modo de compreensão Asurini, mais do que o contágio de doenças infecciosas, foi o responsável pelas primeiras mortes por desorganizar sua ordem energética. Desde o contato, os modos de lidar com a fotografia expressam a diferença de entendimento sobre os corpos, a vida, a doença, a cura e os regimes visuais.

O trabalho de Andujar sempre desejou trafegar pela diferença impossível de ser harmonizada pela compreensão total do outro, mas possível de se reverberar em criações. Algumas de suas séries fotográficas não desejam dizer nem de si e nem do outro, mas de uma terceira via que se faz no encontro de mundos, no entre-mundos. O encontro cultural, epistemológico e estético se dá nessa diferença pura, intransponível, sem possibilidade de comunicação direta e compreensão total. Podemos pensar esses tipos de encontros artísticos como proliferadores de diferença.

A força das imagens de Andujar está na sua vulnerabilidade, nas transformações que se deram pela interferência dos modos de existência yanomami. Sua obra fotográfica amplia existências e “vê alma ou força ali onde outros nada viam ou sentiam e faz com eles causa comum” (PELBART, 2017, p. 398). Essa força arrancou a fotografia (e a fotógrafa) do seu lugar seguro, deixou-as vulneráveis, assim como ficaram (e estão) os yanomami em decorrência do contato. Suas fotografias não capturam, projetam novas luzes no mundo, fazem circular devires outros, devires-yanomami.

A fotógrafa buscou, desde os primeiros contatos, modos de se aproximar do mundo yanomami criando encontros entre sua lógica visual e a deles. A eles oferecia suas imagens e deles recebia outras. Pedia que os xamãs desenhassem em papéis seus sonhos. Oferecia a eles nossa forma, culturalmente construída, de representar em quadrângulos retos. Nesses desenhos feitos com caneta esferográfica em papel, as visualidades da pintura corporal e das visões xamânicas ganhavam outras superfícies. Saíam da materialidade dos corpos humanos e objetos e se imprimiam em superfícies brancas, planas e lisas. Os desenhos foram narrados pelos desenhistas, os xamãs Taniki, Poraco, Vital e Orlando e traduzidos por Carlos Zacquini. Desses ricos encontros foi organizado o livro *Mitopoemas Yãnoman* (1978) e exposições como a intitulada “Desenhando na floresta, rastros de sonhos” da Galeria Cláudia Andujar no Inhotim.

Figura 3 - Fotografias retiradas do livro “Mitopoemas Yanoman” de Claudia Andujar e Carlo Zaquini.



Nota: Os desenhos da exposição foram realizados pelos xamãs yanomami: Tariki, Poraco, Vital e Orlando e integram livro “Mitopoemas Yanoman” de Claudia Andujar e Carlo Zaquini.

Fonte: Fotografias da Galeria Cláudia Andujar – Instituto Inhotim (MG).

Davi Kopenawa, xamã e líder do povo yanomami e autor do livro “A Queda do Céu, palavras de um xamã yanomami”, teve suas palavras transcritas, traduzidas e organizadas a partir de conversas com o antropólogo Bruce Albert durante seus 20 anos de pesquisa e amizade. Esse livro é considerado por Viveiros de Castro um marco do que ele chama de *Antropologia Reversa* ou *Antropologia Simétrica*, na qual as palavras indígenas são colocadas no mesmo grau de validade que as dos intelectuais não-indígenas. Nesse livro ele nos diz:

O pensamento do branco é outro eles não conhecem as coisas da floresta. Contemplam as peles de papel em que desenharam suas próprias palavras. Seus dizeres são diferentes dos nossos. Nossos antepassados não possuíam peles de imagens e nelas não inscreveram leis. Suas únicas palavras eram as que pronunciavam suas bocas e eles não a desenhavam, de modo que elas jamais se distanciavam deles. Por isso os brancos as desconhecem desde sempre (KOPENAWA; ALBERT, 2016, p. 76).

A nossa ignorância em relação às suas palavras e saberes não impregnados em “peles de papel”, instiga a pensar sobre as relações naturalizadas em nossa cultura escolar e acadêmica traça entre conhecimento e linguagem escrita. Kopenawa fala de seu estranhamento com algo tão comum a nós, o papel e as letras, as nossas “peles de árvores” que se proliferam a partir da madeira e da tinta retiradas da floresta. Desafia-nos com sua diferença fundante ao nos dizer: “Nós somos outras gentes, só desenhamos em nosso corpo” (2016, p. 76).

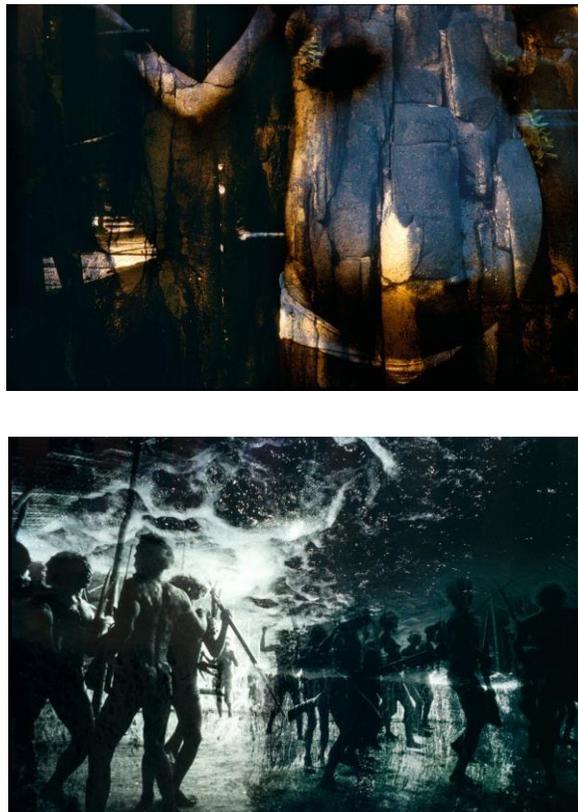
Nossas palavras à vista dos Yanomami são imagens, nossos papéis, peles de imagens. Na década de 70, os Yanomami não conheciam o desenho como nós entendemos. Nas culturas indígenas o desenho se faz especialmente na execução de grafismos como a pintura corporal e a ornamentação de cestos, cerâmicas, nas tecelagens com fios, miçangas e sementes. A imagem recobre superfícies tridimensionais e segue por lógicas muito diversas dos modos de representação gráfica que a cultura ocidental construiu. Os desenhos de sonhos ofertados pelos xamãs à Cláudia Andujar não representam o sonho, são traços, marcas entremeadas ao universo imagético dos grafismos, a um modo outro de perceber o mundo e produzir imagens. Um fértil caminho a percorrer no entrecruzamento de nossas lógicas visuais e as teorias indígenas da imagem.

No encontro com essas imagens e narrativas de xamãs, durante anos de escuta, Andujar produz a séria fotográfica denominada “Sonhos”. Imagens que não desejam representar os sonhos sob a ótica dos xamãs e também não se prestam a representar o ritual sob olhar estrangeiro. Elas percorrem a fenda entre imagens visíveis e imagens videntes. Estão numa

terceira via que se abre de forma imprevisível quando a arte se dispõe a encontrar. Essas imagens podem ser pensadas como ritualísticas de encontros. As fotografias da série “Sonhos” entram em estado de transe ao percorrerem a fronteira de mundos que finalmente podem coexistir, entremeando-se uns nos outros.

Buraco. Aqui buraco enorme.  
Buraco fundo longe vai  
No fundo céu foi escorado  
Na água céu caiu, na água se escorou fundo.  
(narrativa de sonho em *Mitopoenas* Yanoman)

Figura 4 - Fotografias sem título - sonhos yanomami - Claudia Andujar, 1974



Fonte: Disponível em: <[www.galeriavermelho.com.br](http://www.galeriavermelho.com.br)>. Acesso em: 27 set. 2017.

## Referências

- ANDUJAR, Cláudia; PERSICHETTI, Simoneta. **Cláudia Andujar**. São Paulo: Lazuli; Editora Nacional, 2008.
- BONIN, Iara Tatiana. Povos indígenas na rede das temáticas escolares: o que isso nos ensina sobre identidades, diferenças e diversidade? **Currículo sem Fronteiras**, online, v. 10, n. 1, p. 73-83, jan./jun. 2010.
- CESARINO, Pedro. **As poéticas indígenas**. Instituto Socioambiental. Disponível em: <<https://pib.socioambiental.org/pt/c/no-brasil-atual/modos-de-vida/as-poeticas-indigenas>>. Acesso em: 1 jul. 2017.
- DELEUZE, Gilles. **Sobre teatro: um manifesto de menos**. O esgotado. Rio de Janeiro, Zahar, 2010.
- ANJOS, Moacir dos. Arte Índia. **Revista de Fotografia Zum**, São Paulo, 9 jun. 2016. Disponível em: <<http://revistazum.com.br/colunistas/arte-india>>. Acesso em: 1 ago. 2017.
- KOPENAWA, David; ALBERT, Bruce. **A queda do Céu, palavras de um xamã yanomami**. São Paulo: Cia. das Letras, 2016.
- KRENAK, Ailton. O eterno retorno do encontro. In: NOVAES, Adauto (Org.). **A outra margem do ocidente**. São Paulo, Minc-Funarte/Companhia das Letras, 1999.
- MUNDURUKU, Daniel. Tempo, tempo, tempo. In: WUNDER, Alik; NOVAES, Marcus; MARQUES, Davina. **Nas dobras do (im)possível: ensaios literários e imagéticos**. Campinas: Leitura crítica, 2017.
- PELBART, Peter Pal. **O avesso do Nihilismo, cartografias do esgotamento**. São Paulo: Edições n. 1, 2017.
- ROLNIK, Suely. **Ninguém é deleuziano**. São Paulo: Núcleo de Estudos da Subjetividade - Programa de Pós-Graduação em Psicologia Clínica da PUC-SP, 1995. Disponível em : <<http://www.pucsp.br/nucleo-desubjetividade/Textos/SUELY/ninguem.pdf>>. Acesso em: 15 maio 2017. Entrevista.
- VILLELA, Alice. Quando a imagem é a pessoa ou a fotografa como objeto patogênico. In: NOVAES, Silvia Caiuby. **Entre arte e ciência**. A fotografia na antropologia. São Paulo: Edusp, 2015.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Advertências. In: SZTUMAN, Renato (Org.). **Encontros Eduardo Viveiros de Castro**. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2007.

Alik Wunder - Universidade Estadual de Campinas. Campinas | SP  
| Brasil. Contato: alik.wunder@gmail.com

Artigo recebido em: 12 set. 2017 e  
aprovado em: 25 out. 2017.