

## **Xamanismo Visual: A Noção do Indizível na Obra de Claudia Andujar<sup>1</sup>**

Isaac Antonio CAMARGO<sup>2</sup>  
Stela Maris MUNHOZ<sup>3</sup>  
Universidade Estadual de Londrina

### **RESUMO**

Este trabalho pretende explorar a maneira como Claudia Andujar representa, fotograficamente, o transe incitado durante os rituais xamânicos dos índios Yanomami, que se dá, principalmente, através do enquadramento de choques entre sombra & luz, fazendo alusão ao simbolismo de morte & renascimento, que é um motivo de grande valor na proposta de tais rituais; isto pode ser interpretado como o conteúdo inconsciente (sombra) emergindo na consciência (luz). Com a compreensão do conceito Junguiano de *sombra*, pretende-se fornecer um ambiente propício para que se estabeleça o contato de algumas fotografias de Andujar com o conceito do xamanismo – e, por conseguinte, proporcionar a compreensão do que seria o indizível mencionado no título.

**PALAVRAS-CHAVE:** Claudia Andujar; xamanismo; Yanomami; psicologia analítica.

### **INTRODUÇÃO**

Claudia Andujar é uma fotógrafa nascida na Suíça, em 1931, porém naturalizada brasileira desde 1975, graças a um trabalho produzido para a revista *Realidade*, em 1971, que a fez criar fortes laços com uma tribo indígena do norte do país, os Yanomami. A partir disto, não só sua vida se transformou, mas também os seus trabalhos fotográficos ganharam um delineamento mais nítido, socialmente respeitável e com uma identidade estética própria; ela passou a ser reconhecida como uma personalidade de articulação pela demarcação territorial, pela saúde pública e pela preservação dos povos Yanomami. (QUINTAS, 2010).

Seu ativismo na luta pelos direitos humanos e territoriais dessas tribos foi diligente e tomou uma boa parte de sua vida: entre 1978 e 1992 participou da *Comissão pela Criação do Parque Yanomami* e coordenou a campanha pela demarcação das terras indígenas; entre 1993 e 1998, atuou no *Programa Institucional da Comissão Pró-Yanomami*; publicou os livros *Amazônia* (1978), em parceria com George Leary Love, pela editora Praxis, *Mitopoemas Yanomami* (1979), pela Olivetti do Brasil, *Missa da Terra sem Males* (1982),

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Teorias do Jornalismo do XIII Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Doutor em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP). Professor da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).

<sup>3</sup> Graduada em Biomedicina pela Universidade de Ensino Superior Ingá – Maringá/PR. Especialista em Fotografia pela Universidade Estadual de Londrina (UEL) – Londrina/PR.

pela editora Tempo e Presença, *Yanomami: a Casa, a Floresta, o Invisível* (1998), pela editora DBA, dentre muitos outros. Recentemente, em 2005, teve sua obra compilada no livro *A Vulnerabilidade do Ser*, pela editora Cosac & Naify. (TACCA, 2011).

A imagem fotográfica para Andujar foi usada como ferramenta para fazer emergir do anonimato a classe de um povo desfavorecido, que habita o lugar “das minorias e deserdados da terra” e, graças a isto e ao seu comprometimento e respeito para com o objeto fotografado, Santos (2005) sugere que ela conseguiu criar no conjunto da sua obra uma nuance de nobreza focada na humanidade.

Transformando em arte o desmazelo do forte, mas através da exposição do fraco, Andujar trabalhava na mesma vibração de artistas como Lewis Hine, Eugene Smith, Walker Evans, Dorothea Lange e muitos outros que expuseram o pobre, o trabalhador, a exploração infantil, o povo... enfim, o oprimido. O que a artista pretende desflorar no outro é justamente esse pensamento que interroga o homem por sua vulnerabilidade existencial, contudo, ela o faz de modo sutil, sem gritar a violência da efemeridade da vida na fotografia, mas que nem por isso deixa de rebentar no imo do observador quando este se entrega à abstração. (LAGNADO, 2005).

Usando como sustentáculo teórico a “psicologia da alma” de Jung, pretendo explorar a obra de Claudia Andujar no tangente da representação de nossos subjetivos “territórios interiores”, além de averiguar como a sua obra foi competente em demonstrar com amplitude a cultura do outro, já que, a despeito das tantas diferenças que há entre todas, fica mais fácil compreender como as *células* que as constituem, seja na potência ou na vulnerabilidade, são tão semelhantes entre si: individualmente idiossincráticos, culturalmente diferentes e humanamente parecidos. Em suma, a relevância deste trabalho se aloja no potencial reflexivo: esclarecer o ignorante sobre tais questões e, quiçá, causar alguma mudança em seu modo de agir em relação a isto (nem que seja apenas no coeficiente do respeito).

## **METODOLOGIA**

Serão demonstrados os dados etnográficos da civilização latino-americana Yanomami, colhidos por Andujar, sob consideração da Psicologia Analítica fundada no ponto de vista de Carl Gustav Jung, sendo, portanto, uma pesquisa de abordagem qualitativa, visto que: a abordagem qualitativa é caracterizada como modo de procurar informações de maneira sistemática, e costuma ser descrita como holística e naturalista,

sem qualquer limitação ou controle imposto ao pesquisador, ela não depende essencialmente de análises estatística para suas inferências, nem, tampouco, de instrumentos fechados para a coleta de dados (ANDRADE, 1997).

De antemão, será abordado o íntimo relacionamento que Andujar laçou com este grupo social, fazendo entender por que a sua obra se tornou tão valiosa dentre os fotógrafos documentaristas do mundo. – Lyons (1967) *apud*. Santos (2005) propõe critérios para designar tal valor a esta estirpe de documentação:

A atenção e a intenção do fotógrafo podem propiciar uma base para a avaliação, mas, para entender seu processo seletivo, a ênfase deve ser posta na relação da fotografia com a percepção e concebida no contexto (...) [da] vida fotográfica inteira de um indivíduo, do início ao fim, e não apenas o valor de fotos individuais.

Cláudia Andujar se infiltrou entre os Yanomami a ponto de se tornar um de seus membros; seu contato com essas comunidades não foi efêmero tampouco superficial: a própria afirmou que ficou com os Yanomami tempo o bastante para que, pelo menos, metade de todo o seu acervo fotográfico autoral se compusesse por fotos desse povo (cerca de vinte mil negativos e cromos), enquanto a outra metade é a segmentação de todos os outros trabalhos da sua vida. Qualquer dúvida sobre a legitimidade do seu trabalho, na acepção de ter um ilustre valor criativo, é erradicada por este aval de convivência duradoura e do vasto acúmulo de dados etnográficos ao longo de sua carreira/vida (ANDRADE, 2002).

## **DOCUMENTO *VERSUS* EXPRESSÃO: O REGISTRO DA ILUSÃO**

Houve um tempo quando se pensava que a fotografia era um atestado da realidade, do *isto foi* (engodo ainda usado pelo fotojornalismo e pela publicidade), mas na verdade tal crédito se constitui num mito. A fotografia, como afirma Machado (1984), é uma ilusão especular, que só funciona porque nela estão inseridas vontades, crenças, leituras, referenciais sociais e culturais que lhe fornecem significados. A fotografia é uma construção humana operando por meio da aquisição de imagens captadas por um aparelho que retém informações luminosas do ambiente dando a impressão de que o reproduz. As formas resultantes da luz refletida pelo meio, dispostas em um plano retangular, confere ao fotógrafo a possibilidade de criar e reinventar a realidade.

Sendo assim, pode-se dizer que as criações fotográficas de Andujar comunicam uma profunda preocupação humanitária, e se alojam na fronteira entre o existencial e uma ideologia bem definida. São imagens que nascem do pensamento, da emoção e da vontade

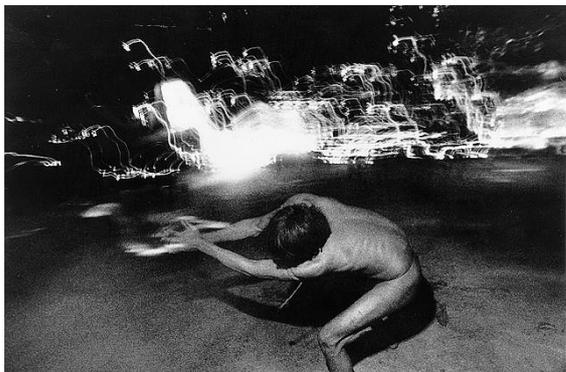
da artista. No caso, sua vontade parecia estar voltada para o desenvolvimento de uma estética delicada e equilibrada (PERSICHETTI, 2008, p.8), que se pauta tanto na categoria etnográfica, com o intento de documentar, como na de expressão, evocando o lado artístico. Enquanto a documentação pretende registrar o mundo natural, a expressão é livre e permite o mergulho em universos fantásticos; desse modo, o que se pode concluir sobre as fotografias de Andujar é que, ao documentar os rituais xamânicos, elas se integram ao processo e traduzem o que se passa *dentro*, na experiência psíquica do xamã – e neste caso se torna não um documento, mas um testemunho, uma constatação de ocorrências impregnadas de sentimentos e símbolos.

Na estética da arte fotográfica que Andujar se apóia para se apropriar da realidade, a subjetividade ora se torna presente, ora ausente; isto é, a ausência da subjetividade seria o caso de atribuir à obra somente o seu valor documental de registro etnográfico e nada mais; porém, a documentação não exclui o olhar subjetivo que cria um elo de intensa fruição entre a artista e sua arte: a busca para a realização da sua obra vem de dentro do seu próprio universo, que só conhecido por ela e somente ela pode determinar a verdade sobre a sua criação. Através do seu olhar, a fotógrafa passa a ser uma criadora de releituras sobre a realidade, bem como o espectador da obra passa também a recriar novas realidades a partir da contemplação. (VÁZQUEZ, 1999).

...a fotografia, assim como as pinturas renascentistas, permite ao observador colocar-se no lugar do autor, tomando para si aquela perspectiva como real, sem perceber que seu olhar está preso e dirigido. A desconstrução desse processo implica necessariamente na denúncia desse movimento, produzindo imagens em que essa transferência de subjetividade não possa ocorrer, ao menos de imediato. Portanto, imagens em que a perspectiva é distorcida, ou que a leitura é difícil, servem a esse propósito. (PEREIRA, 2007).

Tal ruptura na transferência da subjetividade, de acordo com o que explicou Pereira (2007), pode ser observada em muitas imagens da obra de Andujar, onde, ao trançar a sua arte com a arte do xamã, ela foi capaz de atingir um estágio de criação sublime capaz de transportar o observador para o mundo das múltiplas perspectivas e efeitos metamórficos desenvolvidos durante os rituais (nos rituais, estes efeitos são acionados após a aspiração nasal do pó alucinógeno *yakonã*, que é resina seca e pulverizada da casca interna da árvore *Virola* sp.). Dentro do paradigma xamânico, diz-se que as alucinações agitam a “união com o mundo dos espíritos”, enquanto dentro do paradigma da fotógrafa, o resultado alcançado é uma alegoria expressa em imagens fluídicas, que transitam entre halos e raios luminosos envolvendo os corpos dos índios, a fim de representarem a interação destes com os seus

ancestrais míticos (ou as imagens arquetípicas oriundas do inconsciente coletivo que abrolham na mente devido o transe que o *yakonã* suscita). (TOSETTO, 2006, p.10).



**Figura 1:** da série O Invisível. ANDUJAR, 1998.

**Figura 2:** da série O Invisível. ANDUJAR, 1998.

### MORTE, RENASCIMENTO E CONTEÚDO ARQUETÍPICO

A ideia de imortalidade é uma atividade psíquica que ultrapassa as barreiras da consciência: o *além-morte* é o *além-da-consciência*. Por isso, para o xamã, transcender o estado comum da consciência é assimilado como uma experiência de morte. Quando eles dizem travar contato com o mundo dos espíritos de seus ancestrais, referem-se à realidade psicológica que é o peculiar aspecto histórico do inconsciente coletivo e seu conteúdo arquetípico. Para o homem ocidental regular, as características da imortalidade da alma costumam ser atribuídas a um ser autônomo que se distingue do eu (ego), e isto acaba por separá-lo de sua própria espiritualidade interior. Quando o homem deixa de lado a ilusão do ego e da existência de outro ser autônomo, ele transfere o atributo da imortalidade da alma para o *self*, o seu eu real. (JUNG, 2011, p.81-82).

E o que são os componentes arquetípicos da psique? A forma do mundo em que o homem nasceu já é inata nele como imagem virtual, como arquétipo; isto é: pais, mulheres, filhos, ritos de passagem/casamento, nascimento e morte são, para o homem, imagens virtuais, predisposições psíquicas. Deve-se pensar nelas, a priori, como isentas de um conteúdo individual, de natureza coletiva, que ficam ocultadas no nível inconsciente adquirindo conteúdo, influência e, por fim, ao se depararem com fatos empíricos que as toquem na predisposição inconsciente, passam a ser conscientes contribuindo para a formação do ego. Em suma, os arquétipos são sedimentos de todas as experiências dos nossos antepassados, mas não são essas experiências em si mesmas. (JUNG, 2011).



**Figura 3:** da série O Invisível. ANDUJAR, 1998. **Figura 4:** da série O Invisível. ANDUJAR, 1998.



**Figura 5:** da série O Invisível. ANDUJAR, 1998.

Estas fotografias fazem parte de uma produção dos anos 70 e estão inseridas em um contexto antropológico, tendo como missão a representação da experiência xamânica de uma tribo de índios Yanomami. Tais imagens, todavia, não são registradas em vão, só pelo mero ato de registrar: elas pretendem revelar, através do símbolo que carregam, algum componente da identidade cultural deste povo. Segundo relatos de Andujar, sua intencionalidade era observá-los, tentar entendê-los e, então, mostrar esta realidade através de suas fotografias. (PERSICHETTI, 2000, p.16).

Quanto ao conteúdo destas fotográficas, vemos a simbólica representação de morte & renascimento, que é conceito comum na experiência espiritual do xamã. Andujar demonstra esta experiência através da imagem do índio nu, caído ao chão, ora com uma face que parece estar experienciando o êxtase (figura 3), ora sobreposto sobre si mesmo, talvez demonstrando as muitas facetas do *eu* (figura 4), ora com traços marcados pelo corpo que podem ser vistos como representante do sangue (figura 5), fazendo menção ao símbolo da morte. Em torno das duas últimas imagens, a transcendência da consciência (ou a saída

da alma em busca do contato com outros entes espirituais) vem sendo representada pelos grumos luminosos que se esparsam.

Quando o xamã retorna ao seu estado natural de consciência, ou seja, quando volta da morte, é dito que ele renasce, mas, agora, imbuído de uma visão que ultrapassa os limites ordinários da percepção do universo ao seu redor. Sua visão se amplia além dos consensos comuns.



**Figura 6:** da série O Invisível. ANDUJAR, 1998.

Após o renascimento, acabam inclusive desenvolvendo um respeito mútuo entre o humano e o mato; o humano e o bicho; o humano e o todo: como visto na figura 6. (SANTAELLA, 2000, p.180, *apud.* TOSETTO, 2006, p.11).

O frescor quase inacreditável dessas imagens provém de ser caráter efêmero. A sensação de que as imagens não duram e nem podem durar se impõe porque Claudia Andujar parece fotografar não a própria cena, mas a sua aparição e iminente desaparecimento. Renunciando a qualquer impulso de composição, a artista submete sua câmera ao ritmo de composição da natureza. Tal renúncia lhe permite captar com grande acuidade a relação íntima e íntegra que os Yanomami têm com a floresta: as fotos não mostram os índios e o mato, nem mesmo os índios no mato, mas uma integração índios-mato que ressalta as trocas intensas entre os humanos e o meio. (SANTOS, 2005).

Portanto, o que se revela nestas imagens é a forma como uma determinada cultura primitiva se relaciona com o mundo, sendo através de algo que pode ser considerado mágico e/ou mítico: a apreensão que fazem da natureza é fantástica e transcendental (VÁZQUEZ, 1999) – e, no entanto, o contato e o respeito que os Yanomami apresentam diante da mãe-terra são, sem dúvida, mais dignos do que como age o esclarecido e *civilizado* homem branco em relação a ela. Suspeita-se que isto se dê pelo fato de o homem primitivo crer possuir uma alma do mato (*bush soul*) além da sua própria; este homem cria

uma identidade psíquica com partes da natureza (seja com um bicho selvagem ou uma planta) e então passa a considerar estas entidades como família (vendo no bicho um irmão, ou uma espécie de autoridade paternal em uma árvore, ou algo similar) e, sendo assim, qualquer mal causado à sua alma do mato passa a ser considerado uma grande ofensa a si mesmo. (JUNG, 2008, p.23).

### **SOMBRA, LUZ E OS ESPÍRITOS DA FLORESTA**

A matéria-prima da fotografia é a luz, e por Andujar a luz é organizada de modo a criar um conjunto de antíteses, isto é, de colapsos entre esta e o seu produto, a sombra. Este antagonismo evidenciado em muitas fotografias da artista será abordado neste trabalho como representativo de nossos universos externo e interno: consciência (luz) e inconsciente (sombra), as matérias-primas do xamanismo.



**Figura 7:** Yanomami – da série O Invisível. ANDUJAR, 1998.

Ao atribuir as qualidades acima à sombra & luz, podemos explaná-las melhor buscando refúgio na psicologia de profundidade de Jung, na qual:

...do ponto de vista unilateral da atitude consciente, a sombra é uma parte inferior da personalidade. Por isso é reprimida; e devido uma intensa resistência. Mas o que é reprimido tem que se tornar consciente para que se produza a tensão entre os contrários, sem o que a continuação do movimento é impossível [*i.e. fluxo natural da via de um indivíduo*]. (JUNG, 1980, p.40).

Ainda em Jung (1980, p.41), pode-se fazer a seguinte abstração: a consciência impera acima, enquanto a sombra espreme-se por baixo, e, assim como no mundo material regido pela gravidade, tudo que está acima tende a descer. Por isso é que, de forma análoga,

a luz da consciência procura, talvez sem se dar conta, o se oposto inconsciente – a sua sombra –, sem o que estaria “condenada à estagnação, à obstrução, à petrificação”.

A hipótese aqui é de que estes contrastes chocantes que insurgem nas fotografias produzidas dos Yanomami por Andujar, principalmente durante os rituais religiosos das tribos, suscitam a ideia do rasgar o véu do senso-comum para que, na vernaculidade que há fora do dual estado consciente de identificação com o próprio ego, seja capaz de obter uma visão ampliada de si mesmo e passe a se compreender como parte de um todo. (TOSETTO, 2006, p.11). Lá, é possível se encontrar com os opostos que foram deixados *descansando na sombra* e, com isso, atingir um estado de onipresença e interligação com todo o universo, apropriando-se do infinito, mas ao mesmo tempo de não ser coisa nenhuma, pois a própria identidade egóica se dilui durante a experiência. Ao voltar para a “realidade”, é como se se abrisse uma fenda permitindo jorrar dela a alteridade: amplia-se o respeito com o outro, com os animais e com a natureza; vive-se simbioticamente com todo o ecossistema; passa-se a cumprir o seu dever em relação à vida, manifestando sua vitalidade como membro ativo de uma sociedade humana e, com isso, sua conversão em um ser integral se torna viável. “É no oposto que se acende a chama da vida.” (JUNG, 1980, p.62).

Além dos contrastes extremos entre luz & sombra, existe uma série fotografada por Andujar intitulada *Sonhos Yanomami*, que também pode ser vista como emblemas dos transe xamânicos. Contudo, neste caso, devido esta série fotográfica ser também sugestiva de outra experiência vivida em ritual (que vem a ser a submersão na herança da ancestralidade), parece-nos mais coerente analisar tais fotografias sob outro assunto da psicologia analítica, a teoria dos arquétipos.

Um arquétipo é uma “bela adormecida” no leito do inconsciente coletivo, e todos eles estão à nossa disposição, desde que as condições sejam propícias para que se manifestem. São imagens primordiais que existiram na história da psique humana e que permaneceram ativas ao longo de milhares de anos: é como se a psique ultrapassasse seu próprio tempo, fomentando quadros mitológicos e, então, abrindo as cortinas para um mundo espiritual interior cujo qual sequer suspeitava-se da existência. As estruturas deste mundo interior podem se contrastar violentamente com as convicções que o indivíduo possuía até então (JUNG, 1980, p.51) e, novamente, retomando a posição dos opostos no inconsciente pessoal, isto é, de sombra *versus* luz.

...os conteúdos do inconsciente pessoal (precisamente a sombra) não se distinguem, a princípio, dos conteúdos arquetípicos do inconsciente coletivo, por estarem ligados entre si. Quando a sombra é trazida à [luz] consciência pode arrastar consigo os conteúdos do inconsciente coletivo.

Isto pode exercer uma influência tremenda sobre a consciência, uma vez que a vivificação dos arquétipos molesta o mais frio dos racionalistas. (JUNG, 1991, p.42).



**Figura 8:** Sonhos – da série Sonhos, 1974.

Nesta imagem (figura 8), podemos considerar dois assuntos em vista: um deles é a “viagem” para um estado de sensações agudizadas, ou técnica do êxtase xamânico; o outro é uma representação arquetípica do herói, isto é, de uma linhagem de indivíduos que foram capazes de romper com os próprios limites lutando, triunfando ou amando com tamanha excelência, que os povos de suas tribos passaram a considerá-los como tais. (WALSH, 1993, p.33).

O êxtase xamânico permite a experiência do “vôo da alma”, na qual as sobreposições de mais de uma imagem em cromo (técnica usada pela artista) conferem à fotografia essa fluidez que dá a impressão de que aquele corpo não é um corpo sólido, de carne e osso, mas um corpo sutil, existindo em outro plano de consciência, como em um sonho; é o xamã “se vivenciando” a flutuar por outros mundos, subindo ao céu e/ou descendo ao inferno. (ELIADE, 1964, apud. WALSH, 1993). Além desta estética etérea, podemos considerar também as tonalidades da imagem para entender o título da série (*Sonhos Yanomami*), isto é, tons que se matizam entre o azul claro e o índigo, remetendo ao céu noturno, habitualmente quando o indivíduo está à mercê do seu estado onírico.

O arquétipo do herói não abrange somente o guerreiro xamã (figura 8), mas está presente em uma pluralidade de culturas e épocas da história. No entanto, os xamãs parecem ter sido os primeiros (desde que se tem relatos) a trilharem a senda do heroísmo. A jornada do herói, como a que o mitólogo Joseph Campbell desenvolveu em seu *O herói de mil faces* (1996), não é simplesmente retilínea, mas segue alguns estágios espiralados de evolução, que tentaremos compendiar a seguir:

O primeiro degrau desta escada em espiral da evolução heróica é chamado de *torpor convencional*: o herói, que cresce dentro das convenções sociais (ou estado de hipnose coletiva), tem como tarefa reconhecer e ultrapassar este obstáculo de condicionamentos arbitrários e ilusórios, afinando a sua percepção da realidade a planos universalizados. Desta primeira desconstrução do convencional, o herói recebe um chamado para *a aventura e o despertar*, e neste ponto o herói pode vir a entrar em crises de exuberantes proporções, abalando os alicerces que sustentavam suas antigas crenças sobre o mundo. Então ele precisa optar se irá aceitar o convite para a jornada do desconhecido ou se irá permanecer no conforto anestésico que o cerne do conhecido lhe proporciona, tornando a ser o não-herói que sempre fora. Se ele se render ao chamado de *a aventura e o despertar*, então já pode glagar para o patamar da *disciplina e treinamento*: este estágio pode incluir disciplinas físicas (jejuns, privação do sono, exercícios extenuantes, exposição a extremos de frio e calor etc), psicológicas, contemplativas (rituais coletivos combinados com períodos de silêncio e solidão) e sociais (serviços solidários a todos e execução de serviços “baixos” para estimular a humildade). O objetivo deste estágio é treinar e cultivar a mente, reduzindo compulsões e obsessões, e fortalecendo a vontade, a concentração e a sabedoria, o amor, a compaixão e a alegria. Enfim, *o término* da busca se dá após anos de disciplina, quando a vida se transforma de várias formas, em amplas dimensões, mobilizadas por visões, intuições e experiências de morte & renascimento. Qualquer nome que dermos a estas experiências não fará justiça a vivência em si, por isto apenas pode-se ter uma noção quanto ao indizível alcançado pelo herói xamânico no término de sua jornada – fotograficamente representado por Andujar como um guerreiro na figura 8. (WALSH, 1993, p.39-43).

*Retorno e contribuição:*

Tendo respondido às próprias perguntas, a confusão do mundo solicita ser esclarecida; tendo aliviado o próprio sofrimento, a dor e o padecimento do mundo suplicam por cura; tendo sido minimizados os próprios motivos egoístas, o desejo de contribuir torna-se central e instigador. (WALSH, 1993, p.43).

Cabe, aqui, explicar o que seria a espiral da evolução: a escada não sobe em linha reta, mas em uma série de círculos espirais que provocam o herói a um contínuo emanar, a um perpétuo ir além, e o tempo, para ele, é um permanente transcender-se, afinando mais e mais a sua percepção de mundo a cada ciclo deste eterno retorno à jornada do herói. Morte e renascimento: cada repetição é mudança. (WALSH, 1993, p.45).

## CONSIDRAÇÕES FINAIS

A parte da obra de Claudia Andujar dedicada ao registro do povo Yanomami traceja por uma via menos lapidada, pouco vaidosa, quer dizer, a beleza de sua fotografia se encontra nas entrelinhas, pois a sua pretensão não era o espetáculo e sim gerar a conscientização de que um povo já vivia nestas terras antes dos homens brancos. É para nos fazer perceber que aquele pedaço de chão pelo qual lutam os diversos grupos indígenas, ainda existentes no Brasil, não nos pertence mais do que pertence a eles, muito pelo contrário. Por isso, sua importância como fotógrafa advém da miscelânea entre sua arte e seu engajamento político na luta pelos direitos humanos de um grupo social desfavorecido.

Andujar foi capaz de compreender questões que, embora semelhante ao seu passado na tragédia, eram culturalmente distintas do seu coloquial – com sua genealogia europeia, ela capta e transmite a noção do mundo latino-americano Yanomami com muita propriedade, viajando pela fantasia sem perder o chão e a força do que aquilo realmente representa.

Ao que foi explorado sobre o que experienciado em um ritual de xamanismo, podemos concluir que, embora tal experiência possa ser verbalmente maleável de acordo com a filosofia de base que a estiver rotulando – isto é, que se chame esta experiência de “Deus”, “Uno”, “Nada” ou “Iluminação” –, ela não pode ser subjugada ao contingente verbal: as descrições são simplesmente inúteis quando tomadas em considerações práticas, pois a experiência do xamã é empreendimento empírico. Em sua produção fotográfica, Claudia Andujar proporcionou ao espectador uma afoita noção do que seria este estado experimental indizível que os rituais xamânicos conduzem.

Reduzindo ainda mais a noção do indizível, do plano visual para o verbal, pode-se concluir que, talvez, o que Andujar tenha querido dizer com seu trabalho é que abrir as portas para o mundo inconsciente e atingir um grau de conversação com os símbolos arquetípicos que lá se encontram é uma necessidade quase que urgente desta sociedade de sono coletivo na qual vivemos; desta sociedade erigida sob verniz cultural de uma espécie de ditadura intelectual condicionada pelo excesso de informações e propagandas. Permitir-se a essa viagem, tão comum para o primitivo xamã, distante do homem ordinário, que dribla os obstáculos da razão para se familiarizar com o obscuro de si mesmo, é subsídio para trazer à tona o déficit de percepção que nos cinge. É subsídio para a emancipação do espírito e da mente, culminando na expansão da consciência.

## REFERÊNCIAS

ANDRADE, Maria Margarida. **Introdução à Metodologia do trabalho científico**. 2.ed. São Paulo: Atlas, 1997.

ANDRADE, Rosane. **Fotografia e Antropologia: olhares fora-dentro**. São Paulo: Estação Liberdade; EDUC, 2002.

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

CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. São Paulo: Cultrix, 1996.

JUNG, Carl Gustav. **Psicologia do inconsciente**. 2.ed. Petrópolis: Vozes, 1980.

\_\_\_\_\_. **Psicologia e alquimia**. 4.ed. Petrópolis: Vozes, 1991.

\_\_\_\_\_. **O homem e seus símbolos**. 2.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

\_\_\_\_\_. **O eu e o inconsciente**. 21.ed. Petrópolis: Vozes, 2011.

LAGNADO, Lisette. **Mesa-redonda Andujar**. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2005. Disponível em: < <http://www.galeriavermelho.com.br/pt/artista/49/claudia-andujar/textos> >. Acesso em: 29 mar. 2012.

MACHADO, Arlindo. **A ilusão especular**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

PEREIRA, Rodrigo. **A ilusão especular: Arlindo Machado**. Câmara Obscura, 2007. Disponível em: < <http://camaraobscura.fot.br/2007/04/21/a-ilusao-especular-arlindo-machado> >. Acesso em: 21 dez. 2012.

PERSICHETTI, Simoneta. **Imagens da fotografia brasileira**. 2.ed. São Paulo: Senac, 2000.

\_\_\_\_\_. **Claudia Andujar**. São Paulo: Lazuli Editora: Companhia Editora Nacional, 2008.

QUINTAS, Georgia. **Fórum latino-americano de fotografias de São Paulo: Claudia Andujar por Georgia Quintas**. São Paulo: Itaú Cultural, 2010. Entrevista concedida à Georgia Quintas. Disponível em: < <http://www.forumfoto.org.br/pt/claudia-andujar-2> >. Acesso em: 29 mar. 2012.

SANTOS, Laymart et. al. **Vulnerabilidade do ser/Território Interiores: A fotografia de Claudia Andujar**. São Paulo: Cosac & Naify, 2005.

TACCA, Fernando. **O índio na fotografia brasileira:** incursões sobre a imagem e o meio. História, Ciência e Saúde – Manguinhos, Rio de Janeiro, v.18, n.1, jan-mar. 2011.

TOSETTO, Guilherme. **Elementos de identidade cultural Yanomami nas fotografias de Claudia Andujar.** São Bernardo do Campo: Anais do UNESCO – XI Colóquio Internacional de Comunicação para o desenvolvimento regional, 2006.

VÁZQUEZ, Adolfo Sanchez. **Um convite à estética.** Trad.: Gilson Baptista Soares. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

WALSH, Roger. **O espírito do xamanismo:** uma visão contemporânea desta tradição milenar. São Paulo: Saraiva, 1993.