

Brilho e sonhos: caminhando com Andujar, Kopenawa e Albert

Alberto Luiz de Andrade Neto

Resumo

Partindo das reflexões sobre *percepção* propostas por Tim Ingold, esta pesquisa pretende pensar as correspondências entre fotografia e literatura com base na série *Sem título – Sonhos Yanomami* (1971 e 1974) de Claudia Andujar e na obra *A queda do céu* (2010 [2015]) de Davi Kopenawa e Bruce Albert. Reflito, a partir de termos como *sonho* e *brilho*, sobre as possibilidades de entendimento do xamanismo indígena amazônico e suas especificidades ontológicas na *mescla* destas diferentes linguagens artísticas.

Palavras-chave: Antropologia da percepção; fotografia; literatura; xamanismo.

Brightness and dreams: walking with Andujar, Kopenawa and Albert

Abstract

Based on the reflections on *perception* proposed by Tim Ingold, this research intends to think about the correspondences between photography and literature based on the series *Sem título – Sonhos Yanomami* (1971 and 1974) by Claudia Andujar and in *The Falling Sky* (2010 [2015]) by Davi Kopenawa and Bruce Albert. I reflect, from terms like dream and brightness, on the possibilities of understanding indigenous Amazonian shamanism and its ontological specificities in the *mix* of these different artistic languages.

Keywords: Anthropology of perception; literature; photography; shamanism.

Introdução – Itinerários de *percepção*

Este texto é uma caminhada por fotografias e pela literatura. Trabalhos fotográficos da série *Sem título – Sonhos Yanomami* (1971 e 1974)¹, de Claudia Andujar, e o livro de Davi Kopenawa e Bruce Albert, *A queda do céu* (2010 [2015]), compõe a base dessa

1 Na pesquisa pude observar que títulos e datas nas fotografias de Claudia Andujar possuem alguns desacordos em diferentes publicações. Para uma mesma imagem cheguei a encontrar três títulos e duas datas diferentes. Para estabelecer algum parâmetro classificatório das fotografias recorri à Galeria Vermelho, que representa a artista, que não só me ajudou com essas classificações, mas também cedeu o direito de uso das mesmas. Desde já agradeço à Vermelho.

superfície onde se caminhará. O brilho e os sonhos de ambas as linguagens são termos que compõe sugestões sobre a cosmologia yanomami. É no nível da *percepção*² – junto à sua recepção mental e/ou visual – que essa pesquisa orienta suas argumentações³.

Para Tim Ingold, o *conhecer* está situado numa combinação emaranhada de *sentidos* (2011 [2015]). Nesta perspectiva, próxima às discussões da fenomenologia, é possível conjugar literatura e fotografia para *conhecer* aspectos do xamanismo amazônico. Pois, essas expressões são elas mesmas “formas sensíveis que dão forma ao impulso gerativo interior que é a própria vida” (*Ibidem*:286). De acordo com o autor: “a percepção não é uma operação ‘dentro-da-cabeça’, executada sobre o material bruto das sensações, mas ocorre em circuitos que perpassam as fronteiras entre cérebro, corpo e mundo” (Ingold, 2008:2). É nesta conjugação entre corpo, cérebro e mundo que também penso ser um caminho significativo para *emaranhar* texto e imagem e fazer emergir um *conhecimento* no que tange a *percepção* sobre as cosmologias Yanomami.

Ingold, recorrendo aos escritores monásticos cristãos da Europa medieval, diz que as palavras e as imagens nem sempre prescreveram uma distinção absoluta. Quando os manuscritos eram lidos em voz alta – acionando a palavra falada – o entendimento se dava através do “portão da audição”. E os manuscritos desenhados (pintados) quando lidos, posteriormente, em silêncio, era pelo “portão da visão” que o conhecimento se concretizava. Desta forma, o texto e a imagem não eram ontologicamente divididos: “em seus manuscritos, imagens e palavras eram estritamente equivalentes e até mesmo intercambiáveis” e, ainda, “as imagens não eram mais ‘visuais’ do que as palavras; as palavras não menos do que as imagens” (*Ibidem*:289). Corroborando com isso, já com os exemplos sobre os desenhos dos Yolngu (Austrália), o autor fala que a pintura corporal “figurativa” é uma forma de contar as histórias dos antepassados deste povo aborígene⁴. É junto aos desenhos que os Yolngu podem contar suas narrativas, atualizar os mitos e narrar

2 A recorrência das palavras em itálico funciona para deixar o texto mais fluido e para alertar sobre conceitos teóricos, termos nativos e títulos de trabalhos artísticos.

3 Além da própria *A queda do céu* e da produção de Claudia Andujar existem outras linguagens artísticas lidando com as cosmologias Yanomami. Recordo da exposição homônima ao livro, *A queda do céu*, curada por Moacir dos Anjos. Também a ópera, *Amazônia – Teatro Música em Três Partes*, com concepção artística de Peter Ruzicka, Peter Weibel, Laymert Garcia dos Santos; consultoria de Bruce Albert, Davi Kopenawa Yanomami, Siegfried Mauser e iniciativa de Joachim Bernauer e José Wagner Garcia. Além do filme, *Xapiri* (2012), com autoria de Leandro Lima, Gisela Motta, Laymert Garcia dos Santos, Stella Senra e Bruce Albert: <<https://vimeo.com/47012586>> Acesso em: 11 de abril de 2018.

4 Sobre pintura aborígene: Glowczewski, 2015.

as histórias do contato. O fato é, tanto os manuscritos como as pinturas corporais oferecem possibilidades para que o mundo e a mente como o mental e o material possam se *mesclar* e *revelar* uma experiência de vida.

O autor quer romper com as categorias que instauram os dualismos da ontologia ocidental – talvez seja essa a função da Antropologia quando Ingold escreve *Antropologia não é etnografia* (Idem). Mas, nessa argumentação sobre os *caminhos* e o *conhecimento* – “imaginação” e “vida real” – não devem ser opostas: “devemos reconhecer no poder da imaginação o impulso criativo da própria vida gerando continuamente as formas que encontramos, seja na arte [...] ou na natureza, através da caminhada na paisagem” (Ibidem:299). *Emaranhar* os sentidos – que *a priori* não são resguardados em nichos fixos – são movimentos possíveis de emanações de vida. Já na história do pintor e o velho: Hao buscando retratar a *verossimilhança* de uma paisagem montanhosa confrontasse com a questão de que seja mesmo a *verdade*, *verdade* essa base de uma metafísica oriental, a potência que *mesclando* espírito e substância contrapõe-se com a *verossimilhança* que é obtida por meio de formas sem espírito⁵. Essas imagens propostas por Ingold corroboram no sentido do *conhecer*; destacá-las em sua teoria é mais uma vez sugerir o *emaranhamento* da imagem e a escrita e das palavras e os desenhos. Ou, mais próximo das reflexões de Ingold, teríamos a sugestão de desenhos-palavras e imagens-escritas.

Assim, o cenário de argumentações de Ingold é o pano de fundo desta discussão. É no *emaranhamento* de sentidos, como na *mescla* de linguagens, que experiências de vida saltarão nesta textualidade. O que desse intercâmbio entre fotografia e literatura pode ser sugerido sobre o xamanismo yanomami? Ou, ainda, quais são os elementos conceituais que emergem nessas correspondências? Os manuscritos monásticos (re)unem imagens e textos numa perspectiva ontológica que soma estruturas e não as divide. Já os desenhos corporais dos Yolngu configuram, neste sentido, os caminhos de pintura que contam sobre as histórias “ancestrais”. Cabe a *verdade*, à luz oriental, esse engajamento entre forma, espírito e substância no interesse em *revelar* emergências de vida. Portanto, esses exemplos só reforçam a potência das Artes nesta abertura ao mundo.

Andando pelo livro⁶

⁵ Ingold, 2012.

⁶ Estes subtítulos são referentes aos de Tim Ingold (2011 [2015]): *Caminhando pelas escrituras*, *Andando pelo Sonhar*, *Caminhando por uma exposição* e *Caminhando pelo bosque*.

O livro *A queda do céu* é um grande esforço intelectual: são quase 800 páginas, mais de 1000 notas de rodapé na tradução para o português e décadas de pesquisas. Falar em autoria, neste caso, é bastante complexo. Na capa da obra assinam o líder indígena e pensador Davi Kopenawa e o etnólogo Bruce Albert. Porém, durante a leitura Kopenawa narra que essas palavras são também dos *xapiri* (os “espíritos” da Floresta), de *Omama* (o demiurgo), dos xamãs, de seu sogro, entre outros. José Kelly, em resenha sobre a obra, diz: “se é verdade que um dos principais objetivos da antropologia é abrir espaço para *sentidos alternativos* [...], *A queda do céu* deve ser considerado como um grande feito antropológico” (Kelly, 2013:173. Grifo meu). É nesse tom de ineditismo e impacto que este livro é recebido pelos campos das Ciências Sociais, das Letras, da Filosofia e das Artes como um importante *pacto*⁷ entre um etnólogo e um pensador yanomami e, ainda, uma possibilidade para apreender aspectos desses “sentidos alternativos” sugeridos também pela literatura indígena.

A obra constitui um endereçamento de palavras, principalmente, aos ditos brancos: “são essas palavras que pedi para você (Bruce Albert) fixar nesse papel, para dá-las aos brancos que quiserem conhecer seu *desenho*” (Kopenawa, Albert, 2010 [2015]:66. Grifo meu). E Kopenawa quer que seus desenhos-palavras – palavras essas que também *são*⁸ de *Omama*, dos *xapiri*, dos xamãs, entre outros – sejam recebidos pelo maior número de pessoas. São com elas, as *palavras dadas*⁹, que o líder indígena infere uma possibilidade de proteção da Floresta, de manutenção do brilho dos *xapiri*, dos próprios povos indígenas e das bases metálicas que sustentam o céu. Então, é com este *recado* que recebi, recebemos todos nós não-indígenas, que tento demonstrar como essa narrativa composta por brilho e sonhos se dá. E afirmo que é a partir destes termos que *A queda do céu* apresenta aspectos do “universo” indígena e promove reflexões significativas para que outras formas de pensar nossa relação com o planeta possam emergir. Operando assim na passagem de uma cabeça *cheia de esquecimento* para os *sonhos verdadeiros*.

7 Ver mais sobre o *pacto etnográfico*, ou *pacto xamânico* como chamou Viveiros de Castro (2015), em *Postscriptum: Quando eu é um outro (e vice-versa)* (Kopenawa; Albert, 2010 [2015], pp. 512-549).

8 O conceito de “propriedade” não deve ser entendido como o da ontologia ocidental, mas, irretocavelmente, como uma robusta crítica a essa primeira ideia. Por isso, falar em autoria é algo complexo e demanda uma perspectiva de um cosmos povoado por muitos agentes.

9 *Palavras dadas* (pp. 63-66) é um texto que antecede o primeiro capítulo de *A queda do céu* e, justamente, exprime o interesse de Kopenawa em enviar este recado aos ditos brancos.

Resolvi falar de brilho e sonhos a partir da primeira parte, *Devir Outro* (pp. 66-217), por ser uma experiência de mão dupla. É ali que os leitores são introduzidos às reflexões sobre as mitologias, a cosmogênese e os *xapiri* e, paralelamente, Davi Kopenawa narra sua iniciação ao xamanismo. É a partir dessa elaborada narrativa que existe mesmo um movimento de devir – leitores e o narrador “principal” são convocados a não passar despercebidos por essas transformações. Existe aqui um refinado caminho de desenhos-palavras que operam nesta direção de *Devir Outro*¹⁰. E além disso, se é que existe uma fronteira bem densa entre brancos e indígenas, Kopenawa quer alertar que somos todos humanos e habitamos a mesma Terra, e temos o dever de juntos sustentarmos o céu.

“Podia vê-los descer, resplandecentes de luz, e escutar seus cantos melodiosos” (*Ibidem*:85), “foi assim que ele (*Omama*) fez aparecer os *xapiri*, tão numerosos e poderosos quanto os conhecemos hoje” (*Ibidem*:84), “seus cantos são magníficos e potentes” (*Ibidem*, p. 111), “a imagem dos *xapiri* é muito reluzente” (*Ibidem*:112), “suas cabeças são cobertas de penugem branca; emana deles uma luminosidade deslumbrante que os precede por onde forem” e “por isso que os *xapiri* cintilam como estrelas que se deslocam pela floresta” (*Ibidem*:113). Os *xapiri*, os “espíritos”, são seres-imagens primordiais que os xamãs podem “fazer descer”, “fazer dançar” ou “chamar”. São seres minúsculos, “como poeira de luz” (*Ibidem*:111), que só os xamãs podem ver. Eles moram no peito do céu, descem para quem os chama em seus grandes espelhos e são cobertos de penugens brancas, ornamentos brilhantes e uma pintura corporal reluzente. São valentes, defendem a Floresta, são também cheirosos, limpos e podem até dar medo por tamanha magnitude. Como salienta Viveiros de Castro: “mas o termo *xapiripẽ* se refere também aos xamãs humanos, e a expressão ‘tornar-se xamã’ é sinônima de ‘tornar-se espírito’, *xapiri-pru*” (2006:321). Em *Devir Outro*, a cosmologia yanomami é apresentada por essa legião de entes luminosos, cintilantes, resplandecentes, reluzentes, deslumbrantes, potentes, magníficos, estupendos, ofuscantes, e assim por diante. É recorrendo ao brilho que Kopenawa torna detalhadamente comensuráveis aspectos da vastidão dessa cosmologia ameríndia¹¹.

Diferentes passagens da obra apresentam rastros da luz percebida nas experiências xamânicas no cosmos fractal. Quando adentro no capítulo, *Casas de espíritos* (pp. 156-192), uma grande variedade de sinônimos brilhantes é acionada: há brilho nas clareiras da

10 Notas sobre brilho do cosmos indígena: Langdon, 2013; Cesarino, 2011; Hugh-Jones, 2014.

11 Mais sobre os *xapiri* em Kopenawa, 2000 e Viveiros de Castro, 2006.

Floresta, existem animais que reluzem, a própria casa dos *xapiri* são constituídas de espelhos ofuscantes, já mencionei que os *xapiri* são eles mesmos “poeiras de luz” e assim vai. “[As casas dos espíritos] são cobertas com folhas sólidas, brilhantes como espelhos e salpicadas de penugem luminosa” (*Ibidem*:164) enuncia Kopenawa. Como Langdon (2013) observa em relação aos Siona, o *kuri* denota uma característica de brilho, pode ser ela para o dinheiro, a prata ou qualquer outra coisa brilhante, e nas narrativas o uso desse termo exprime a qualidade da luminosidade das experiências xamânicas “do lado de cá” para o “lado de lá”. Este termo está relacionado ao cromatismo das viagens xamânicas e opera como um índice de luminosidade desta perspectiva “do outro lado”. Na Amazônia indígena, a utilização das expressões de brilho pode sugerir um conceito-chave que dá concretude às experiências xamânicas e, sendo assim, n’*A queda do céu* isto não funciona diferente. Todas essas ocorrências brilhantes sugerem ao leitor uma *percepção* do que sejam estas viagens, por exemplo, às casas dos *xapiri*. Kopenawa pinta na obra palavras que brilham e elas podem abrilhantar a recepção dessa doação de desenhos-palavras¹².

Ainda com os desenhos-palavras é possível pensar sobre o que trouxe anteriormente. Numa perspectiva ingoldiana (2011 [2015]), as palavras não seriam menos visuais que as imagens. E vice-versa. Ora, é sobre esse *emaranhamento* de *sentidos* que compreendo também as reflexões que ocupam *A queda do céu*. E o brilho é este termo que perpassa grande parte da narrativa do livro onde há uma *mescla* entre os diferentes sentidos e uma sugestão sobre a própria cosmologia Yanomami. A literatura indígena, mesmo neste caso do *pacto* entre diferentes ontologias (seja ocidental, seja ameríndia), está fazendo emergir as possibilidades de reconsideração dos terrenos sensoriais que não são resguardados em nichos fixos. Pois, a própria mudança de perspectiva e as viagens xamânicas podem, em alguma medida, ser experienciadas por aqueles que lerão as páginas da obra em questão¹³.

12 Isto também me faz lembrar do *Desenho fazendo a escrita* (pp. 259-314) nas discussões de Tim Ingold (2011 [2015]). Não poderei aprofundar essas reflexões mas já aponto esse possível diálogo.

13 Infelizmente, a editora do *A queda do céu*, a Companhia das Letras, possui uma negociação muito exaustiva para a reprodução de partes de suas obras. Optei por não participar desta série de exigências. Fazia parte das discussões desta pesquisa um fragmento da página 66 (2010 [2015]), do *Palavras dadas* (pp. 63-66), onde há um manuscrito na língua nativa de Davi Kopenawa que diz: “*Yanomami yane ipa utupayasiki hypiai kahonapewamaki ha*/Eu, um Yanomami, dou a vocês, os brancos, esta pele de imagem que é minha” (Kopenawa, Albert; 2010 [2015]:66). Queria evidenciar que, antes mesmo das palavras ganharem as páginas de um papel impresso, elas são também manualmente desenhadas. Fica a sugestão para os leitores conferirem a página indicada.

Muito além de pertencer ao terreno de uma possível “cosmovisão”, o brilho e a luminescência apresentada na obra conduzem a uma reflexão que instaura um regime de conhecimento singular. Os contrastes entre os *espelhos de se ver* e os *espelhos ofuscantes*, os *sonhos enfumaçados* e os *sonhos verdadeiros*, o pensamento *cheio de esquecimento* e as *palavras ancestrais*; configuram um caminho em direção a uma crítica indígena às formas como os brancos conduzem suas vidas no mundo. Kopenawa traz esses elementos para, justamente, fortalecer suas palavras de renovação dessa relação com a Floresta e o poder. Se por um lado, os *napë*¹⁴ estão com todo fervor destruindo a Floresta – com suas epidemias, o garimpo, o corte de árvores, os pastos para o gado, a construção de estradas, e assim por diante¹⁵ – por outro lado, e a crítica do autor entra nesta sequência, recorrer à luz desse cosmos exprime também um conhecimento ontológico que é transformado num recado às forças que impedem que o brilho dos *xapiri* possa se manter. O *devir outro* se dá paralelamente à iniciação xamânica de Kopenawa e na crítica aos *napë* em razão de operar na própria transformação desses sonhos que não viajam muito longe. Pois, como disse Kelly: “tornar-se outro [...] nos fornece os princípios cosmológicos a partir dos quais o mundo Yanomami pode construir uma *crítica* e uma *alternativa* de relação com o planeta” (2017:s/p. Grifo meu).

A doação desses desenhos-palavras, “esta pele de imagem que é minha” (Kopenawa, Albert, 2010 [2015]:66), são direcionadas a nós não-indígenas, os *napë* como fala o autor, para que possamos continuar sustentando o céu. Para ele, nós *napë*, possuímos o *pensamento enfumaçado* e *cheio de esquecimento*, por isso não conseguimos lembrar das palavras da Floresta. Kopenawa quer trazer os *sonhos verdadeiros* para o centro das discussões, pois nós brancos só sabemos olhar o nosso próprio umbigo e sonhar conosco a noite. “[...] Mas o mundo também como aquela outra terra, aquele ‘suprassolo’ celeste que sustenta as numerosas moradas transparentes dos espíritos, e não como [...] esse sertão cósmico que os Brancos sonham [...] em conquistar e colonizar” diz Viveiros de Castro (2015:16) para corroborar com essa mensagem “ecológica” de práxis indígena. As *palavras ancestrais* são chave na renovação dessas cabeças *cheias de esquecimento*. E para

14 “O termo yanomami *napë*, originalmente utilizado para definir a condição relacional e mutável de ‘inimigo’, passou a ter como referente prototípico os ‘Brancos’, isto é, os membros (de qualquer cor) daquelas sociedades nacionais que destruíram a autonomia política e a suficiência econômica do povo nativo de referência” (Viveiros de Castro, 2015:12).

15 Ver mais na parte *A fumaça do metal* (Kopenawa; Albert, 2010 [2015], pp. 221-356).

fundamentar essa Floresta é preciso expor a respeito dos espíritos que nela vivem, e o líder indígena conta com as palavras de brilho para demonstrar a sua complexidade:

Os *xapiri*, para quem tudo é perto, vêm por esses caminhos um atrás do outro, com muita leveza, suspensos nas alturas. Então é possível vê-los cintilar numa luminosidade lunar, na qual seus enfeites de penas tremulam, flutuando devagar, no ritmo de seus passos. Suas imagens são mesmo magníficas! Alguns desses caminhos são bem largos, como suas estradas à noite, salpicadas de luzes de faróis de carros, e os mais reluzentes são os espíritos mais antigos (Kopenawa, Albert; 2010 [2015]:116).

Como em outro trecho, o autor fala dos espelhos e os ventos. Mas, para pontuar, os espelhos ditos por Kopenawa não são de se ver – os espelhos dos brancos são cinzentos e mostram a própria imagem – os espelhos espalhados pela Floresta são ofuscantes e reluzentes. Os espelhos narrados na obra, que também possuem essa carga de brilho muito intenso, compõe parte da crítica ecológica de Kopenawa:

Gente comum não vê os espelhos, mas para os *xapiri* eles são tão visíveis quanto é para nós a praça central de nossa casa! Cobrem a floresta em toda a sua extensão, e nós, humanos, vivemos no meio deles. Sem nos darmos conta, os espíritos estão o tempo todo indo e voltando e correndo com alegria por eles, produzindo brisa fresca. Assim é. O vento não surge do nada na floresta, como pensam os que ignoram a existência dos *xapiri*. Vem do movimento da corrida invisível dos espíritos que nela vivem (*Ibidem*:121).

O brilho como acesso a essa cosmologia é uma garantia à compreensão desse “universo” pelos leitores e uma alternativa às forças que deflagram ataques aos povos indígenas. Os sonhos também corroboram para dar uma amplitude aos acessos possíveis ao xamanismo amazônico. Se o brilho é uma qualidade visual dessa experiência xamânica, já os sonhos são capazes de operar como a mudança de perspectiva que consegue tornar visível o “outro lado”. Mudança de perspectiva que também recorre às *palavras ancestrais* para clarear os pensamentos dos *napẽ*. Kopenawa conta que quando criança possuía muitos pesadelos e se movimentava e gritava muito na hora de dormir. Ouviu dos mais velhos que quando uma criança chora assim é porque os *xapiri* estão olhando para ela: “em meus sonhos, só os percebia na forma de penugens de um branco ofuscante, como um enxame luminoso ao longe. Não fazia ideia do que eram de fato!”, e continua, “apesar disso, não parei de *virar outro* quando dormia e os *xapiri* sempre visitam meus sonhos” (*Ibidem*:133. Grifo meu). Nos sonhos uma mudança de perspectiva pode ser experienciada e neles é

possível ainda tornar “visível” aquela dimensão dita “invisível”. É falando a partir desses termos que a narrativa elaborada por Kopenawa dá conta de apresentar suas subjetividades nas viagens ao mundo fractal, e exprimem uma relação de intertextualidade entre narrativa e a viagem xamânica: a recorrência do brilho (da luminescência, da luz, do ofuscamento, etc.) e dos sonhos (viagens num cosmos fractal, dos *pensamentos sem esquecimentos* e das *palavras ancestrais*) são consequências disto.

“O que você vê, o mundo que você constrói, depende do corpo que você tem” (Viveiros de Castro, 1998:478 *apud* Kelly, 2001:99) e é neste sentido que Kopenawa narra sua iniciação com a *yãkoana* (substância enteógena) para um devir xamã. As primeiras inalações da *yãkoana* por Kopenawa, administradas por seu sogro, asseguraram um caminho em direção ao *sonhar verdadeiro*. Prescrições e dietas são fundamentais para ver os *xapiri*. O iniciado não deve comer carne assada ou a carne de sua própria caça, ter relações sexuais ou pensar nas mulheres, beber cachaça, mascar tabaco e nem comer muito sal, pois os *xapiri* se afastam com a fumaça da caça, não gostam do cheiro do pênis, e assim por diante. Os seres-imagens primordiais alimentam-se somente de mel e os iniciados podem comer apenas coisas doces: mingau de banana ou garapa de cana. Narrar sobre a construção desse corpo de xamã é também ativar um movimento de transformação daqueles que lerão suas palavras. Ver os *xapiri* e receber esses desenhos-palavras é também um movimento de transformação. Acionar essas experiências com a *yãkoana* assegura a possibilidade de transformação de ambos os lados: tanto do leitor, como do próprio Davi Kopenawa.

Kopenawa narrando sua iniciação lembra: “já quase não restava nada de minha carne. Minha aparência era de dar pena e eu só conseguia emitir um fiozinho de voz” (Kopenawa, Albert, 2010 [2015]):139). Lidar com os seres neste cosmos fractal prescreve a fabricação de um outro corpo: o peito deve ser novo, os pensamentos devem mudar, deve trabalhar para que toda carne de suas entranhas possa sair, a língua e a garganta são trocadas para poder se comunicar e cantar para fazer os seres-imagens dançarem; uma vez que os *xapiri* só se aproximam de um corpo limpo e cheiroso. Essa doação de desenhos-palavras aos *napẽ* evoca também as experiências desse corpo de xamã e, ao mesmo tempo, antevê uma possibilidade de mudança do corpo de seus destinatários. A primeira vez que o iniciado vê os *xapiri* é um relato pessoal de muito brilho e luminosidade:

Foi assim que aconteceu comigo, e fiquei apavorado, porque nunca tinha visto nada igual. Os sonhos que tinha desde pequeno eram pouca coisa comparados àquilo! Quando vi pela primeira vez os *xapiri* descendo para mim, aí sim, entendi o que é medo! O que eu comecei a ver, antes de distingui-los com nitidez, era de fato aterrorizante. Primeiro, a floresta se transformou num imenso vazio que ficava rodopiado em torno de mim. Depois, de repente, a luz explodiu num estrondo. E tudo ficou impregnado de uma claridade ofuscante. Eu só via a terra e o céu de muito longe, semeados de penugem branca cintilante. Essas pequenas penas luminosas cobriam tudo, flutuando leves no ar. Não havia mais sombra em lugar algum. Eu via tudo de cima, de uma altura assustadora. Então compreendi que estava começando a me tornar outro de verdade. Disse a mim mesmo: “O meu sogro sabe mesmo dos espíritos! Por isso conhece tão bem a floresta! Ele não estava mentindo!” (*Ibidem*:146).

Diante disso, e recuperando os apontamentos de Ingold (2008; 2011 [2015]), reconheço na *A queda do céu* a existência de um *emaranhamento* de *sentidos* e uma abertura para o mundo bastante significativa. De acordo com o que expus logo acima, acredito que na obra há um engendramento de *sentidos* que estabelecem *linhas* de correspondência sobre um cosmos ameríndio. Ver palavras muito além das letras é uma garantia de conhecimento do xamanismo yanomami. A recorrência do brilho, com sua amplitude de sinônimos, foi uma forma encontrada pelos autores (Davi Kopenawa e Bruce Albert) de dar a ver aspectos da cosmologia amazônica. Como também os sonhos, além da palavra escrita, sugerem uma mudança de perspectiva que conduz o leitor numa caminhada ao cosmos fractal.

E a narrativa de Kopenawa estabelece uma direção muito expressiva quando o líder indígena relembra da sua iniciação xamânica – em um caminho de devir xamã – e, paralelamente, engaja o leitor neste específico *corpus* ontológico. Como ele disse: “*Omama* não nos deu nenhum livro mostrando os *desenhos* das palavras de *Teosi*¹⁶ [...]”. Fixou suas palavras dentro de nós” e, ainda, “mas, para que os brancos as possam escutar, é preciso que sejam *desenhadas* como as suas” (*Ibidem*:77. Grifo meu). Kopenawa desenha palavras para escutarmos sua crítica. Se o objetivo do livro é uma doação de desenhos-palavras¹⁷, há certa coerência na expressão dos autores quando pintam uma paisagem que conjuga brilho e sonhos para expor uma dimensão “invisível” àqueles que possuem os *sonhos enfumaçados* ou a cabeça *cheia de esquecimentos*. É nesta *mescla* de linguagens e

16 O Deus cristão ocidental.

17 Ver mais sobre outras etnografias amazônicas da relação entre escrita e desenho: Hugh-Jones, 2016.

sentidos que a obra estabelece um burilado diálogo com seus leitores e aciona ainda um movimento de transformação (*mescla* essa baseada em uma complexa poética ameríndia).

Os itinerários de devir propostos na obra conduzem os leitores num movimento de transformação¹⁸. E essas transformações, ou esse tornar-se outro, se dão através das viagens xamânicas narradas a partir dos desenhos-palavras e, ao mesmo tempo, acionam o devir daquele que propôs este itinerário. E assim, os sonhos e o brilho operam tanto em uma mudança de perspectiva como no propósito de apresentar a qualidade da experiência visual nesse cosmos fractal. E o fundo dessa transformação é precisamente uma sugestão para a relação que os *napẽ* possuem com o planeta: a leitura da *A queda do céu* proporciona essa experiência colada às cosmologias Yanomami como uma alternativa ao poder hegemônico e devastador que insiste em apagar o brilho dos seres da Floresta e de encurtar a distância que os sonhos podem viajar.

Deste modo, tentei evidenciar que em *A queda do céu* existe um percurso narrativo que conjuga sonhos e brilho em uma direção que possui correspondência à cosmologia Yanomami. Estas palavras são desenhadas neste elaborado conjunto de narrativas de Davi Kopenawa e, sendo assim, sonho e brilho são mais uma forma de tornar comensurável um *socius* extremamente complexo. Igualmente, acredito que nas fotografias de Claudia Andujar exista um raciocínio dialógico à forma encontrada por Kopenawa e Albert de dar a ver aspectos do xamanismo amazônico. A seguir, tratarei de argumentar como a artista flerta com esses termos de sonhos e brilho em suas fotografias.

Caminhando pelas fotografias

Um homem no chão, com os braços soltos e os olhos fechados, parece sucumbir em um êxtase profundo. No entanto, o lábio frouxo e a face doce figura certo alívio por ali estar. Uma pintura corporal, baseada em negras listras ondulares brilhantes, imprime marcas desde os ombros até a cintura. As pernas não podem ser vistas. É como se cabeça, braços e tronco flutuassem sem peso nenhum. Seu corpo é leve. Uma maré ou um espelho d'água também constituem essa imagem. Entrelaçados estão esse homem junto à camada azulada. Pequenos pontos brilhantes estão espalhados ao longo dessa superfície. Onde não se via membros inferiores uma forma circular alude ao raio solar refletido na lâmina azul. Além da camada aquosa, outra, agora mais sólida, também é expressada nessa pausa

18 Ver mais sobre transformação e tradução: Schuler Zea, 2016; Carneiro da Cunha, 2009 e Severi, 2014.

infinita. Outras texturas rochosas estão espelhadas junto ao corpo. Bem baixinho, quase de mansinho, ouço aquele barulhinho de água batendo em pedra de rio. Essa submersão de corpo imbricado às rochas, à água, ao azul, às luzes acionam imagens rituais presentes na sociocosmologia indígena amazônica. São aspectos dessas experiências xamânicas que essa fotografia sugere (Ver *Figura 1*).



Figura 1 – Êxtase da série Sonhos Yanomami (1974) de Claudia Andujar. Imagem gentilmente cedida pela Galeria Vermelho.

Este passeio pela fotografia *Êxtase* da série *Sonhos Yanomami* (1974), de Claudia Andujar, é uma forma de apresentar aspectos do xamanismo yanomami. A fotógrafa suíça, naturalizada brasileira, possui uma produção artística que passa também pelo ativismo junto às demandas das populações indígenas¹⁹. Por convite de Darcy Ribeiro, Andujar conhece pela primeira vez um grupo indígena, os Karajá, ainda em 1958. Dali para frente a relação entre fotógrafa e fotografados ganharia novas nuances. A artista com o apoio do líder indígena Davi Kopenawa e do missionário Carlo Zacquini cria a CCPY (hoje Comissão Pró-Yanomami). Em 1992, a ONG consegue a demarcação da Terra Indígena Yanomami. Em recente entrevista a artista disse: “depois de ter presenciado todo o desastre que foi o contato, eu vi que além de fotografar eu deveria defender a terra e a cultura deles (dos Yanomami). Isso se tornou uma questão pessoal para mim” (Andujar, 2013:s/p).

“As fotografias de Claudia são gritos desesperados em defesa daquilo que constitui a dimensão valorativa da existência humana” escrevem Cláudio e Orlando Villas Bôas em

19 Outras notas bibliográficas: Moura, 2015; 2017 e Duarte, 2003.

livro dedicado as primeiras fotografias publicadas da fotógrafa nesse ímpeto de engajamento na causa indígena (Villas Bôas *apud* Andujar, 1978:s/p). Já seu amigo, Darcy Ribeiro, disse: “Claudia nos põe diante de mais um testemunho objetivo, inobjetável, de como a civilização se expande virulenta” (Ribeiro, 1978:s/p). Registrar as violências da sociedade envolvente marcam o início do trabalho de Andujar na vivência entre os Yanomami. Porém, ainda nesses primeiros anos, o engajamento que emerge desse encontro também é acompanhado de uma elaborada poética que se somava às indicações do cosmos amazônico indígena: “triste fico porque somos poucos que compreendemos o quanto esse mundo indígena tem a nos oferecer” (Andujar, 1978:s/p). Claudia Andujar soube, de maneira ímpar, apresentar a vastidão desse “mundo” Yanomami – uma apresentação refinada, engajada, negociada e com os louros merecidos. E isto só ocorreu quando o corpo de Andujar – seja este corpo técnico, político, epistemológico e físico – também foi transformado neste confronto com uma nova ontologia.

A produção fotográfica desta artista, além de denunciar os crimes cometidos contra os Yanomami – como a construção da Perimetral Norte (*Rodovia Perimetral Norte - da série Descaminhos* [1980-1989], a falta de assistência médica nas aldeias (*Horizontal 2 – da Série Marcados* [1981-1983]), o desmatamento da Floresta (*Sem título* [1981]), a exploração do Território pelos garimpeiros (*Garimpo de ouro, Paapiu – da Série Descaminhos* [1980-1989]), entre outros –, também apresenta um recorte abundante da cosmologia indígena. A cena do homem, em uma provável *morte* xamânica, é apoiada em uma sobreposição de águas, de rochas, de um cosmos estrelado, e assim por diante. A intensidade de luzes, os pontos de luz que salpicam a fotografia e o clarão rente ao corpo, garantem um diálogo com essas práticas que carregam o brilho como marca *sui generis*. As séries fotográficas dedicadas às práticas xamânicas engajam sonho e brilho em uma composição reluzente. *Urihi-A* (1974), a série *Wakata-Ú Tiy* (1974), *Yanomami – da Série o Invisível* (1976), *Envolto em sonhos [Wakaiha]* (1976) são também algumas evidências disto²⁰.

Esta série de trabalhos coloridos e com várias sobreposições de outras imagens, alcança uma dimensão que flerta com essa luminescência presente na poética ameríndia amazônica. Os trabalhos em preto e branco (Ver *Figura 2*) – *Wakata-Ú Tiy* (1974), *Yanomami - da Série o Invisível* (1976) e *Yanomami da Série: A casa* (1974-1976), entre

20 Ver essas referências em: <<http://www.galeriavermelho.com.br/artista/49/claudia-andujar>> Acesso em: 23 de março de 2018.

outros – a partir das penugens brancas, da captação dos rastros de luz, das perfurações das malocas, também configuram esse acesso à luminescência da sociocosmologia indígena. Além de apresentar imagetivamente o jogo do visível e do invisível nas propostas em preto e branco – os *xapiri* que descem de seus *espelhos* pelos buracos da maloca²¹ (Ver Figura 2) –, as fotografias coloridas conseguem também borrar as fronteiras dualistas de Natureza e Cultura, apresentando possibilidades de um cosmos atravessado por diferentes agentes e exibindo diversas camadas de entendimento neste mergulho xamânico.



Figura 2 – *Wakata-ú* de Claudia Andujar. Acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM – SP). Imagem gentilmente cedida pela Galeria Vermelho

“A luminosidade intensa dos espíritos indica o caráter super-visível destes seres, que são ‘invisíveis’ ao olho desarmado pela mesma razão que a luz o é – por ser a condição do visível” escreve Viveiros de Castro (2006:332) quando fala do *brilho dos cristais* do cosmos amazônico. Mesmo que a luminescência ameríndia passe ainda pelo uso de substâncias enteógenas, por outro lado, e isso precisa ser destacado, essa luz presente na cosmologia amazônica indica também uma *qualidade visual* (*Idem*). A relação do visível e do invisível endossa, neste caminho das ontologias indígenas, uma experiência calcada

21 Para o documentário, *A estrangeira* (2015), Claudia Andujar diz: “eu usava a sala [de casa] para experimentar situações que lá na maloca eu encontrava. [...] Na maloca sempre tem uma abertura no teto que deixa entrar a luz [...]. Uma vez, no passado, essa abertura servia também para a entrada e saída dos espíritos”. Esta fala demonstra a relação existente na composição de uma reflexão que passa pelas técnicas fotográficas à compreensão da cosmologia dos Yanomami.

nessa metafísica que incide sobre a experiência da *pureza* da luz. De fato, e isso me parece ser bastante sofisticado na produção artística de Andujar, a própria fotografia alude à captura da luz e à revelação de imagens. Arrisco dizer que a escolha da artista em utilizar fotografias analógicas se soma e negocia, em alguma medida, com essa *qualidade visual* viveiros-de-castriana que é parte da interpretação do autor sobre esse cosmos yanomami.

Fotografia pode ser entendida como o “processo de reproduzir, pela ação da luz ou de qualquer espécie de energia radiante, sobre uma superfície sensibilizada, imagens obtidas mediante uma câmara escura” (Michaelis, 2018:s/p). A tecnicidade propriamente dita de uma máquina fotográfica implica um caminho de luminescência (o visível) e de uma câmara escura (o invisível). Afinal, a fotografia (*fósgrafis*) nada mais é que pintar (*grafis*) imagens com luz (*fós*) e contraste e, deste modo, poeticamente refletindo, existe certo diálogo do brilho das cosmologias amazônicas com a principal mídia elegida por Andujar ao longo de sua trajetória artística. Não é à toa que Andujar produz imagens de sonho e brilho no sentido de dar a ver aspectos do xamanismo yanomami. Os clarões, a cintilação e a resplandecência de suas fotografias são lampejos de uma reflexão grandemente apoiada na própria ontologia dos espíritos amazônicos que tendem a uma poética indígena de muito brilho.

Rogério Duarte também explora as relações possíveis entre a técnica fotográfica e a cintilação dos espíritos indígenas amazônicos. De acordo com o autor, “a luz” que Andujar fotografa é antes de tudo um resultado de sua percepção sobre esse “universo” ou “cultura” indígena:

Os espíritos auxiliares dos xamãs Yanomami, chamados *xapiripë* ou *hekurapë*, aparecem primeiramente a quem os invoca na forma de luzes cintilantes. Aos poucos revelam seus corpos minúsculos e brilhantes, enfeitados com plumas brancas na cabeça e braçadeiras de penas de arara e papagaio. Nesse universo, a luz assume uma densidade simbólica que somada à especificidade da linguagem fotográfica - luz e sombra - permite a expressão de um pensamento interior. Dessa forma, Claudia não fotografa “a luz”, mas a cultura, ou ainda, os espíritos Yanomami. Em seu trabalho, é principalmente o diálogo entre a luz “material” e a luz “simbólica” que produz o resultado fotográfico (Duarte, 2003:s/p).

Se a luz é a própria possibilidade da emergência de uma fotografia no mundo, o brilho nas fotografias de Andujar também pode ser uma negociação com as cosmologias amazônicas que alertam para este *socius* extremamente ofuscante. Não é à toa que a fotógrafa emprega em sua produção imagens que são repletas de rastros de luz, de brilhos

salpicados e de uma atmosfera reluzente. A artista captura em suas imagens sugestões do cosmos yanomami e lança aos *napẽ* um recado para mantermos esse brilho em sua total intensidade.

E as fotografias de Andujar compreendem um espaço muito significativo na tradição que retratara os povos indígenas no Brasil. Isto tem a ver com o rompimento de uma fotografia que teve origens em uma produção relacionada ao fotojornalismo e, após esse episódio de grande visibilidade em sua carreira, alçaram novos voos quando adentrou às Artes Visuais (Tacca, 2011)²². A artista recebeu duas bolsas de pesquisas da Fundação John Simon Guggenheim de Nova Iorque, as quais abarcam os anos de 1972 a 1974, e, pôde assim, realizar novas experimentações em sua produção na fotografia (Duarte, 2003). Além desse distanciamento da produção no fotojornalismo, considero ainda que conhecer os Yanomami e *afetar-se* (Favret-Saada, 1990 [2005]) nessas experiências configuram uma ruptura com a epistemologia hegemônica dos regimes do olhar que compreendiam o âmbito de sua própria produção fotográfica. É a partir de novas linguagens que Andujar explora um horizonte que é mesmo um movimento de devir, ou, nas palavras de Kopenawa e Albert (2010 [2015]), de *devir outro(a)*.

Pode se dizer que já no livro *Yanomami* (1978), o qual Andujar realizara para dar visibilidade às questões indígenas, e com todo foco às produções em preto e branco, que existia ali um grande esforço em lançar uma reflexão que dialogava bastante com as *palavras ancestrais*. Ou, dito de outra forma, o tom de denúncia da produção desta fotógrafa não caminhou pelo lugar comum, inclusive, quando recorro aos projetos iniciais sou surpreendido por um diálogo muito próximo do que pode ser visto nas elaborações de Kopenawa (2000; 2010 [2015]). Neste projeto que mencionei, existe uma elaboração que expõe fragmentos de mitos, desenhos de artistas indígenas, grafismos, palavras em Yanomami, fotografias e pequenos textos que a artista fez especialmente para o livro. Junto à fotografia de uma mulher grávida há o seguinte dizer: “a mãe projetava-se como um planeta. Parecia um mundo em si” (Andujar, 1978:s/p). Para outra fotografia a artista escreve: “*Omama* copulava na dobra do joelho de *Yoasi*. *Yoasi* engravidou-se na barriga da perna e teve um filho” (*Idem*). Digo isto querendo evidenciar o laborioso processo artístico

22 Fernando de Tacca (2011) indica algo similar, mas adianto que não é apenas a passagem do fotojornalismo às Artes Visuais que instaura uma nova estética para Andujar. Acima de tudo, é uma outra *qualidade visual* (Viveiros de Castro, 2006), apreendida das cosmologias amazônicas, que inovam a produção dessa artista.

de Andujar, já quando se voltou às Artes Visuais, pois apresentou com primor uma reflexão a partir de uma poética mítica, recorrendo também aos conceitos nativos e experimentando distintas formas de fazer política junto aos Yanomami.

Um rosto jovem de mulher é emaranhado às árvores da floresta. Esguio, brilhante e expressivo se confunde entre folhas, cipós e troncos. Face e floresta se mesclam. Os limites se borram e as extremidades da imagem não são visíveis. Ela só cessa quando encontra a fronteira do próprio suporte: ou o papel ou a imagem digital. Mesmo na horizontal, a fotografia alcança uma posição verticalizada e mostra dos troncos ao céu nesse ângulo inclinado. Os olhos da jovem, bem pretos, refletem toda a floresta. Sua cabeça é acariciada por outras mãos. As suas, com braceletes brancos, são bases de uma copa bem carregada de folhas. Os cabelos são formados a partir das árvores que insistem em ganhar a cena. Trançados de cipós formam uma longa trança de mulher. Tenho a sensação que um vento bem calmo balança o corpo-árvore. O rosto iluminado está num sonho de olhos abertos. Percorrer essa fotografia parece fazer emergir *percepções* de quando caminhei em alguma trilha. Posso até sentir o cheiro da terra e ver o brilho intenso das folhas verdes carregadas de luz pelo sol (Ver *Figura 3*).

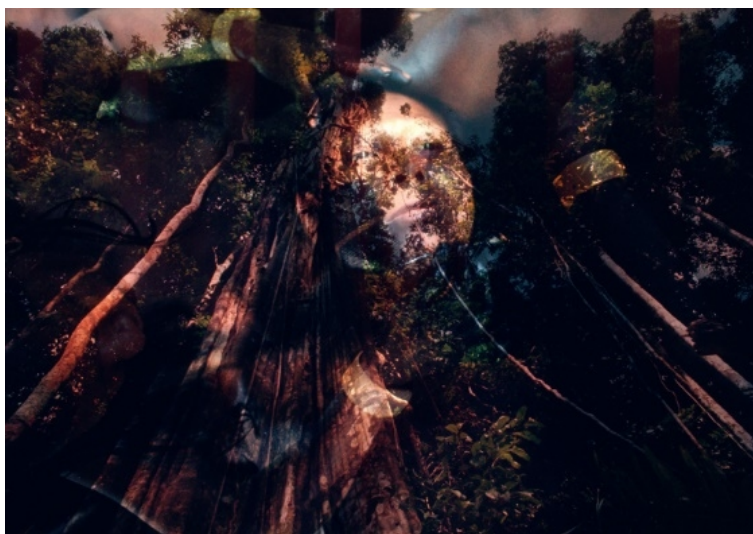


Figura 3 – Floresta Amazônica da série Sonhos Yanomami (1971) de Claudia Andujar. Imagem gentilmente cedida pela Galeria Vermelho.

Esta segunda fotografia, quase onírica, é também fruto da série *Sem título – Sonhos Yanomami* (1971) de Andujar. Sobre elas a artista diz:

O trabalho cresceu conforme eu conheci melhor os Yanomami e a espiritualidade deles. É isso que eu posso dizer. Por exemplo, a série de superposições nasceram por causa disso. Não é que eu vi outras

superposições no trabalho de outras pessoas. As superposições que eu chamo de *Sonhos*, sonhos, são os sonhos dos xamãs. Eles chamam isso de sonhos, de viagens. Eles dão esse nome para isso, não as minhas fotos, o estado de ser deles. Isso acontece quando eles entram em contato com os espíritos. [...] Eu sempre faço questão de colocar a questão da luminosidade, porque faz parte das crenças deles [...] Eu diria, eu uso a tecnologia nossa, ocidental, isso sim. Mas tentando manipular as coisas com o que eu conheço da tecnologia ocidental. Mas entrando no universo deles. [...] Mas, o que me dá uma certa satisfação é que quando eu mostro esse trabalho aos Yanomami eles percebem isso. Eles fazem o que faziam com os desenhos, ele vê essa imagem com toda essa invasão de luz e ele começa a contar a sua história. Um dia eu tinha esse trabalho *Sonhos* na Galeria Vermelho exposto e o Davi [Kopenawa] estava lá, estava em São Paulo e eu levei ele lá. Ele começou a falar, explicar o que eram aquelas fotos para mim, para quem estava lá. Eu estava lá, tinha umas pessoas da galeria e ele falou: “Agora eu vou explicar para vocês o que vocês estão vendo”. As pessoas ficaram com a boca aberta: “Mas como? Quem tem que explicar isso é a Claudia, como que você sabe”. “Ah, porque eu sei, eu sei mais do que ela.”. Ele não falou isso. Mas ele falou: “Eu sei o que é isso”. Claro, não tenho dúvida, eu não sei tudo. De jeito nenhum. Eu tentei enxergar o que eu entendi (Andujar *apud* Mauad, 2012:139).

No trecho acima, a artista narra a visita de Davi Kopenawa numa de suas exposições na Galeria Vermelho (SP). Andujar expressa o burburinho do público quando Kopenawa pede a fala e diz que vai “explicar” o que os visitantes estão vendo. É notório que suas fotografias ressoaram entre as pessoas com quem trabalhou – a composição das *Sonhos* conjuga ontologias no suporte material: “o que me dá uma certa satisfação é que quando eu mostro esse trabalho aos Yanomami eles percebem isso” (*Idem*). Assim, as *superposições* (Ver *Figura 1* e *3*) são sobretudo reflexos da diluição de técnica, experiências e repertório teórico em uma nova forma de operar na linguagem fotográfica. Portanto, as fotografias de Andujar são mesmo frutos de um *pacto* (*à la* Bruce Albert) e uma negociação conceitual nesta colaboração da artista e seus anfitriões. São destas experiências que emergem as produções fotográficas de Claudia Andujar.

É partir dessas operações que sou apanhado e levado a ver o som que as fotografias fazem. O trabalho da artista permite também que uma brisa possa ser percebida por aqueles que verão uma de suas produções coloridas, luminosas e com as *superposições*. Até cheiros poderão ser sentidos. É neste engajamento de *percepções* que emerge o *recado* posto em fotografias e que transbordam e ganham o corpo daquele que anda junto às *Sonhos*. “Eu tentei enxergar o que eu entendi (*Idem*)” disse Andujar em entrevista, mas acredito que ela

foi mais adiante que uma supervalorização da visão e conseguiu engajar mesmo o corpo daquele que se propõe a caminhar junto de suas fotografias e, paralelamente, ela mesma se engajou neste processo que colocou essas imagens todas no mundo.

As *superposições* são também resultado de uma laboriosa negociação cosmológica. Elas alertam para a mudança de perspectiva que podem ser vivenciadas nas viagens xamânicas. E, inclusive, sugerem uma possibilidade de compreensão sobre os *sonhos verdadeiros* – aqueles que viajam muito longe, que sonham com a Floresta e que podem até ver os *xapiri* em seus espelhos. Estes são os sonhos transformadores, sonhos do devir. Mais uma vez, posso ver na produção de Andujar uma correspondência conceitual que só foi possível conceber quando ela *afetou-se* a partir desse cosmos yanomami. E além disso, considero que este trabalho em cima dos sonhos e do brilho também faça parte de um *recado* de renovação às ações contra os povos indígenas e, por consequência, no asseguramento das bases de sustentação do céu. Ao seu modo, obviamente um tanto diferente de Kopenawa (2000; 2010 [2015]), Claudia Andujar procedeu uma reflexão que caminhou em direção daquelas palavras de renovação expostas na *A queda do céu*.

Considerações finais – Engajando linguagens

Um cosmos hipersensível foi apresentado tanto em *A queda do céu* como nas fotografias de Claudia Andujar. Um *emaranhamento* de sentidos, pensando em Ingold (2011 [2015]), garantiu um aprofundamento de certo nível de compreensão sobre as cosmologias amazônicas relacionadas aos Yanomami. As distintas mídias, a literatura assim como a fotografia, puderam acionar diferentes *sentidos* às expressões postas até aqui. Tornar comensurável ontologias que se distanciam da hegemonia ocidental foram propostas apresentadas por Kopenawa e Albert e pela artista radicada no Brasil. Foi pela escrita (palavras-desenhadas) que o líder indígena e o etnólogo francês apresentaram uma complexa exposição sobre essa cosmologia Yanomami. Foi pela luz e o contraste, a partir da imagem fotográfica (*superposições*), que Andujar expressou suas experimentações junto aos indígenas Yanomami. Assim, acredito que *engajar* fotografias e textos pode também sugerir uma forma de aprofundar ainda mais as possibilidades de *percepção* sobre tal *socius* indígena. Como também na própria singularidade das linguagens, a retenção não é um campo seguro: a chave de compreensão dessas negociações conceituais seria pensar em desenhos-palavras e/ou imagens-escritas.

Saliento que as considerações colocadas ao longo do texto partiram de um corpo que enxerga também com os olhos, logo é a *percepção* deste corpo que elaborou tais apontamentos. Isto implicou no caminho de subjetividade que se seguiu ao longo das reflexões. Com certeza, outras *percepções* saltarão nas análises daqueles que possuem corpos que se distanciam deste meu. Também fui transformado neste contato com ambas produções. Esta pesquisa compreende parte desse *recado* que recebi de Kopenawa. Como fui ainda *afetado* pelas fotografias de Andujar. Vale dizer que tanto a escolha da obra literária como das fotografias também trouxe características específicas às formas de compreensão no âmbito do xamanismo indígena. Acredito que caminhar pelo desenho (indicaria as produções de Joseca Yanomami e Taniki Yanomami²³), pela música, o cinema, a culinária, as artes verbais, a dança, os grafismos, as narrativas míticas, entre outras, possibilitarão novas formas de acesso aos itinerários xamânicos amazônicos.

Este tom de “denúncia” – agora com aspas, pois os projetos denotaram dimensões além dessa – emergiu no mundo sob forte reflexão que exprimiu uma poética indígena. Desta forma, o *recado* aos ditos brancos, exercido tanto por Andujar quanto pelos autores d’*A queda do céu*, acompanhou metafísicas que comungaram categorias e ao mesmo tempo também emaranhou *sentidos*. Por fim, a relação de engajamento – seja ela política, perceptiva, sensória e poética – teve um fundo que só pôde ocorrer quando as linguagens recorreram às ontologias que se distanciam daquelas que são relacionadas ao pensamento hegemônico ocidental.

Referências bibliográficas

- A ESTRANGEIRA*. Direção: Rodrigo Moura. Produção: Instituto Inhotim. 2015. DVD (1h38m).
- ANDUJAR, Claudia. Yanomami: a etnopoética da imagem. O índio na fotografia brasileira. 27 de julho de 2013. *Povos indígenas*. Entrevista (online). Disponível em: <<http://povosindigenas.com/claudia-andujar/>> Acesso em: 23 de março de 2017.
- ANDUJAR, Claudia. 1978. *Yanomami* [S.l.]: [s.n.], 1 v. (não paginado). Editora Praxis.
- ANDUJAR, Claudia. 1978. Frente ao Eterno: uma vivência entre os índios Yãnomam. In: ANDUJAR, Claudia. 1978. *Yanomami* [S.l.]: [s.n.], 1 v. (não paginado). Editora Praxis.
- CARNEIRO DA CUNHA, Manuela. 2009. Xamanismo e tradução. In: *Cultura com aspas*. São Paulo: Cosac Naify, pp.101-114.

23 Ver mais: Schwarcz; Pedrosa, 2015 (pp. 98, 100-101, 114-115, 214 e 217).

CESARINO, Pedro. 2011. *Oniska: poética do xamanismo na Amazônia*. São Paulo: FAPESP, Perspectiva, 423 p. (Coleção perspectiva).

DUARTE, Rogério. 2003. Olhares do Infinito – notas sobre a obra de Claudia Andujar. *Revista Studium*, nº 12, Instituto de Arte da UNICAMP. Disponível em: <<http://www.studium.iar.unicamp.br/12/5.html>> Acesso em: 24 de março de 2018.

FAVRET-SAADA, Jeanne. 1990 [2005]. Ser afetado (Tradução de Paula de Siqueira Lopes). *Cadernos de Campo*, n. 13, pp. 155-161. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/view/50263/54376>> Acesso em: 4 de abril de 2018.

GLOWCZEWSKI, Barbara. 2015. *Devires totêmicos: cosmopolítica do sonho*. São Paulo: N-1.

HUGH-JONES, Stephen. 2016. Escrita nas pedras, escrita no papel (Noroeste da Amazônia). In: FAUSTO, Carlos; SEVERI, Carlo (Orgs). *Palavras em imagens: Escritas, corpos e memórias*. Marseille: OpenEdition Press, 2016. Disponível em: <<http://books.openedition.org/oep/1274>> Acesso em: 9 de abril de 2018.

HUGH-JONES, Stephen. 2014. “Caixa de pandora: estilo alto-rio-negrino”. *R@U – Revista de Antropologia da UFSCar*, 6 (1), pp.155-173. Disponível em: <http://www.rau.ufscar.br/wp-content/uploads/2015/06/vol6no1_07_hugh-jones.pdf> Acesso em: 5 de abril de 2018.

INGOLD, Tim. 2011 [2015]. *Estar Vivo: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição*. Tradução de Fábio Creder. Petrópolis, RJ. Vozes (Coleção Antropologia).

INGOLD, Tim. 2012. Caminhando com dragões: em direção ao lado selvagem. In: Steil, C. A.; Moura Carvalho, I. C. *Cultura, percepção e ambiente. Diálogos com Tim Ingold*. São Paulo: Editora Terceiro Nome, pp. 15-30.

INGOLD, Tim. 2008. Pare, Olhe, Escute! Visão, Audição e Movimento Humano, *Ponto Urbe* [Online], 3. Disponível em: <<http://journals.openedition.org/pontourbe/1925>> Acesso em: 3 de abril de 2018.

KELLY, José. “A Queda do Céu” – O incomparável olhar Yanomami de Davi Kopenawa. Entrevista especial com José Antonio Kelly Luciani. *Instituto Humanitas Unisinos* (online). S/p. 19 de agosto de 2017. Entrevista concedida a Ricardo Machado.

KELLY, José. 2013. KOPENAWA, Davi & ALBERT, Bruce. La chute du ciel: paroles d’un chaman yanomami. Paris: Terre Humain, Plon. 2010. 819 pp. *Revista de Antropologia da UFSCar* (R@u), v.5, n.1, jan.-jun., p.172-187. Disponível em: <http://www.rau.ufscar.br/wp-content/uploads/2015/05/vol5no1_09.Kelly_.pdf> Acesso em: 4 de abril de 2018.

KELLY, José Antonio. 2001. Fractalidade e Troca de Perspectivas. In: *Mana*, 7 (2), p. 95-132. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-93132001000200004> Acesso em: 5 de abril de 2018.

KOPENAWA, Davi. 2000. Sonhos das origens. In: Carlos Alberto Ricardo (editor), *Povos indígenas no Brasil (1996–2000)*. São Paulo: ISA. Disponível em: <<https://piib.socioambiental.org/pt/c/downloads>> Acesso em: 4 de abril de 2018.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. 2010 [2015]. *A queda do céu: palavras de um Xamã Yanomami*. Tradução Beatriz Perrone-Moisés. Prefácio Eduardo Viveiros de Castro. 1ª edição. São Paulo. Companhia das Letras.

LANGDON, Esther Jean. 2013. Perspectiva Xamânica: relações entre rito, narrativa e arte gráfica. In: Severi, Carlo; Lagrou, Els. (Org.). *Quimeras em diálogo: xamanismo, grafismo e figuração*. 7 Letras.

MAUAD, Ana Maria. 2012. Imagens possíveis. Fotografia e memória em Claudia Andujar. *Revista ECO-Pós*, v. 15, n. 1, pp. 124-146. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/eco_pos/article/view/1196/1135> Acesso em: 25 de março de 2018.

MICHAELIS. 2018. *Dicionário da língua portuguesa* (online). Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/>> Acesso em: 23 de março de 2018.

MOURA, Rodrigo. *MASP Palestras – MAXITA YANO: olhar, escutar, ler Andujar*. 2017. (1h40m29s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Pxr40NUIBm8>> Acesso em: 23 de março de 2018.

RIBEIRO, Darcy. 1978. Um depoimento sobre os índios Yanomami. In: ANDUJAR, Claudia. 1978. *Yanomami* [S.l.]: [s.n.], 1 v. (não paginado). Editora Praxis.

SCHULER ZEA, Evelyn. 2016. Tradução como iniciação. *Cadernos de Tradução*, v. 36. n. 3. Florianópolis. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2175-79682016000300192> Acesso em: 16 de abril de 2018.

SCHWARCZ, Lilia Moritz; PEDROSA, Adriano. 2015. *Histórias Mestiças* (catálogo). 1. Edição. Rio de Janeiro: Cobogó. Volume. 1.

SEVERI, Carlo. 2014. Transmutating beings – a proposal for an anthropology of thought. *Hau*, v. 4, n. 2, p. 41-71. Disponível em: <<https://www.haujournal.org/index.php/hau/article/view/hau4.2.003>> Acesso em: 27 de agosto de 2018.

TACCA, Fernando de. 2011. O índio na fotografia brasileira: incursões sobre a imagem e o meio. *História, Ciências, Saúde – Manguinhos*, Rio de Janeiro, v.18, n.1, pp.191-223. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/hcsm/v18n1/12.pdf>> Acesso em: 24 de março de 2018.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. 2015. O recado da mata. Prefácio. In: KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. 2010 [2015]. *A queda do céu: palavras de um Xamã Yanomami*. Tradução Beatriz Perrone-Moisés. 1ª edição. São Paulo. Companhia das Letras.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. 2006. A floresta de cristal: notas sobre a ontologia dos espíritos amazônicos. *Cadernos de Campo*, v. 15, n. 14-15, pp. 319-338. Disponível em:

<<http://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/view/50120/55708>> Acesso em: 4 de abril de 2018.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. 1998. Cosmological Deixis and Amerindian Perspectivism. *Journal of the Royal Anthropological Institute*, 4 (3), pp. 469-488.