



**XXXI CONGRESO ALAS  
URUGUAY 2017**

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

**A imagem do índio na fotografia: entre documento e invenção**

Dúnya Azevedo

dunya.azevedo@gmail.com

Universidade Fumec

Belo Horizonte - Brasil



## XXXI CONGRESO ALAS URUGUAY 2017

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

### RESUMEN

O projeto *Marcados*, de Claudia Andujar, que deu origem ao livro de mesmo título, é composto de séries de 82 fotos dos índios Yanomami realizadas entre 1981 e 1983 na região do Brasil entre Roraima e Amazonas. Como parte de uma atuação ativista em prol da causa indígena, Andujar organizou um trabalho ligado à saúde dos índios naquela região cujo objetivo era fazer um levantamento da situação de saúde dos índios que tinham contato com o branco. Nesse trabalho foi utilizado o método tradicional para a identificação dos chamados povos nativos: uma fotografia com um número preso ao corpo para identificar os índios vacinados.

As fotografias dos Yanomami produzidas por Claudia Andujar são identificadas pela fotógrafa com sua própria história familiar, uma vez que algumas pessoas de sua família foram marcadas com números ao serem deportadas para os campos de concentração durante a Segunda Guerra Mundial. Claudia Andujar (1931) nasceu na Suíça e vive no Brasil desde 1955. Apesar de os números usados para a marcação dos índios não terem como finalidade a morte e sim a vida, Andujar viu nesse procedimento uma referência ao sistema de controle construído pelo mundo do branco (ANDUJAR, 2009).

As fotografias dessas séries são fiéis aos padrões objetivos de fotos de identificação: frontalidade, enquadramento fechado e fundo neutro. Através da câmera, somos interpelados por esses que nos olham. A câmera que fabrica o outro através do olhar tem o olhar devolvido por esse outro que, em alguns momentos, inverte o ritual do retrato. Alguns fotografados parecem zombar da câmera e outros parecem alheios a ela. A diferença que marca esses dois mundos – de um lado o olhar do espectador, e de outro lado, o mundo dos fotografados – é criada no ato do olhar. A fotografia é o lugar desse encontro.

Se tomamos como referência as fotografias feitas para servir às pesquisas etnográficas no século XIX, percebemos que aquelas imagens pareciam revelar, de forma objetiva, a identidade do índio. Diante do olhar positivista, a simplicidade formal dos retratos frontais daquela época serviriam ao discurso de que naquelas imagens não existia pose, nem interferência, nenhuma mediação, somente a imagem objetiva do índio. Com a desconstrução de todas as crenças em torno da objeti-



## XXXI CONGRESO ALAS URUGUAY 2017

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

vidade e neutralidade do meio fotográfico, não olhamos para essas imagens da mesma forma. Mesmo diante de um retrato, semelhante em sua estratégia, aos retratos científicos do século XIX, não somos mais os mesmos.

Tomando como base as teorias da fotografia, pretendemos, com esse artigo, problematizar as questões ligadas à documentação fotográfica dos povos indígenas e discutir o quanto há de invenção nos procedimentos que definimos como “documental”.

### ABSTRACT

The project *Marcados*, by Claudia Andujar, which gave rise to the book of the same title, is composed of a series of 82 photos of the Yanomami Indians taken between 1981 and 1983 in the Brazilian region between Roraima and Amazonas. As part of an activist action in favor of the indigenous cause, Andujar organized a work related to the health of the Indians in that region. The objective was to make a survey of the health situation of the Indians who had been in contact with the whites. In this work, the traditional method was used to identify the so-called native people: a photograph with a number attached to the body to identify the vaccinated Indians.

The *Yanomami* photos produced by Claudia Andujar identified the photographer with her own family history. Some of her family members were marked with numbers when they were deported to the concentration camps during World War II. Claudia Andujar (1931) was born in Switzerland and lives in Brazil since 1955. Although the numbers used for the marking of the Indians do not have as final purpose death, but life, Andujar saw in this procedure a reference to the control system constructed by the world of the whites (ANDUJAR, 2009).

The photographs in these series are faithful to the objective standards of identification photos: frontality, closed framing and neutral background. Through the camera, we are challenged by those who look at us. The camera that makes the other through the look has the returned look, which at times reverses the ritual portrait. Some photographed people seem to mock the camera and others don't mind. The difference between these two worlds - on the one hand, the viewer's gaze, on



## XXXI CONGRESO ALAS URUGUAY 2017

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina  
La sociología en tiempos de cambio

the other, the world of the photographed - is created in the act of looking. Photography is the place of this meeting.

If we take as reference the photographs used in ethnographic research in the nineteenth century, we realize that these images seemed to reveal, in an objective way, the identity of the Indians. In the face of the positivist gaze, the formal simplicity of the frontal portraits of that time produced the discourse that claimed that in these images there was no pose, no interference, no mediation, but only the objective image of the Indian. Through the deconstruction of all beliefs about the objectivity and neutrality of the photographic medium, we do not look at these images in the same way. In the face of a portrait, similar in its strategy to the scientific portraits of the nineteenth century, we don't behave in the same way.

In this article, based on photographic theories we intend to problematize the issues related to the photographic documentation of the indigenous peoples and to discuss how much invention is in the procedures that we define as "documentary".

### **Palabras clave**

Fotografía, Yanomami, Claudia Andujar

### **Keywords**

*Photography, Yanomami, Claudia Andujar*



## XXXI CONGRESO ALAS URUGUAY 2017

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

### I. Introducción

A extensa obra fotográfica de Claudia Andujar sobre os índios Yanomami foi desenvolvida entre os anos 1970 e 1980 e compõe, no contexto da fotografia contemporânea, a iconografia dos povos indígenas no Brasil. Nascida na Suíça, Claudia viveu na Hungria e mudou-se para os Estados Unidos após perder quase toda sua família durante a Segunda Guerra Mundial. Em 1955, se instala em São Paulo e começa a viajar pelo Brasil e pela América Latina, fotografando. A partir de 1967, Claudia Andujar passou a colaborar com a revista *Realidade*, da Editora Abril. Em 1971, uma edição especial da *Realidade* sobre a Amazônia a conduz até os Yanomami. Essa viagem marcou sua carreira e sua vida, pois a partir dessa experiência, Claudia decide abandonar São Paulo para viver entre Roraima e Amazonas junto aos índios com o objetivo de compreender e vivenciar a cultura desses povos.

Consagrada como um dos maiores nomes da fotografia brasileira, Claudia Andujar teve uma experiência de vida que marcou seu trabalho como fotógrafa. Segundo ela própria, um passado de guerra a levou a se interessar pela questão da justiça e das minorias. Ela encontra na fotografia uma forma de falar de si mesma por meio do outro. Sua atuação junto aos indígenas vai além da experiência como fotógrafa, ela se engaja na causa, especialmente dos povos Yanomami, dedicando seu tempo em defesa dos direitos territoriais e de sobrevivência daquele povo. Fotografou os Yanomami, com os quais tinha uma relação afetiva, durante mais de vinte anos. As imagens constituem uma memória que é resultado do compromisso e lealdade que perpassa a relação entre a fotógrafa e os fotografados.

Em 1978, Andujar foi enquadrada na lei de Segurança Nacional pelo governo militar e foi expulsa do território indígena pela Funai. A partir daí, de volta a São Paulo, seu ativismo deu origem ao grupo de estudos em defesa da criação de uma área indígena Yanomami que foi o embrião da ONG Comissão pela Criação do Parque Yanomami. Andujar sempre esteve à frente da luta pela demarcação das terras desses indígenas, que ocorreu em 1992<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> <http://povosindigenas.com/claudia-andujar/>



**XXXI CONGRESO ALAS  
URUGUAY 2017**

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

“Marcados”, título da obra cujas imagens selecionamos para o presente artigo, faz referência aos judeus marcados com a estrela de Davi costurada na roupa. Essa era a marca de identificação daqueles que seriam deportados para os campos de extermínio na década de 1940 na Europa nazista. Claudia Andujar conta que foram marcados para morrer seu pai, seu tio e sua avó<sup>2</sup>.

A partir de 1973, durante os anos do “milagre brasileiro”, o território Yanomami na Amazônia brasileira foi invadido para a construção de uma estrada que abriria a Amazônia para a indústria. A mineração abriu as portas para a procura de ouro, diamantes, cassiterita, garimpos. Com o contato com o branco, muitos índios adoeceram e morreram. Andujar explica qual foi sua missão:

Nosso modesto grupo de salvação — apenas dois médicos e eu — embrenhou-se na selva amazônica. O intuito era começar a organizar o trabalho na área da saúde. Uma de minhas atividades era fazer o registro, em fichas, das comunidades Yanomami. Para isso, pendurávamos uma placa com número no pescoço de cada índio: “vacinado”. Foi uma tentativa de salvação. Criamos uma nova identidade para eles, sem dúvida, um sistema alheio à sua cultura. São as circunstâncias desse trabalho que pretendo mostrar por meio destas imagens feitas na época. Não se trata de justificar a marca colocada em seu peito, mas de explicitar que ela se refere a um terreno sensível, ambíguo, que pode suscitar constrangimento e dor. (ANDUJAR, 2009, p. 5).

A publicação do livro *Marcados*, em 2009, é um resgate desse trabalho desenvolvido no passado e uma forma de dar identidade àqueles que, naquele contexto histórico, foram rotulados e classificados como números pelo homem branco.

É esse sentimento ambíguo que me leva, sessenta anos mais tarde, a transformar o simples registro dos Yanomami na condição de “gente” — marcada para viver — em obra que questiona o método de rotular seres para fins diversos. Vejo hoje esse trabalho, esforço objetivo de ordenar e identificar uma população sob risco de extinção, como algo na fronteira de uma obra conceitual. (ANDUJAR, 2009, p. 5).

As fotografias desse livro seguem os padrões de fotografias de identificação: frontalidade, enquadramento fechado e fundo neutro. Os fotografados portam um número preso ao corpo como forma de identificação, já que os indígenas não respondem a nome próprio. Na visão dos criadores do projeto voltado para a saúde dos indígenas, era um simples registro neutro dos índios para

---

<sup>2</sup> <http://povosindigenas.com/claudia-andujar/>



**XXXI CONGRESO ALAS  
URUGUAY 2017**

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

constar nas fichas de identificação. A estética da simplicidade desses retratos deveria garantir a legibilidade do registro. Em *Marcados*, fotógrafa e fotografados subvertem essa lógica.

Historicamente, os retratos para fins de documentação nos faz acreditar que não existia interferência, nenhum personagem criado, nenhuma cenografia, mas sim o registro objetivo do outro na sua condição vulnerável. No entanto, o modo de nos colocarmos diante dessas imagens é outro. Concordamos com Entler quando ele afirma que hoje é possível compreender o quanto há de invenção nos procedimentos que sempre chamamos de “documental”. E também o inverso: a mais escancarada ficção constitui também um documento, porque o pensamento que a constrói e que lhe dá coerência não deixa de ser parte daquilo que chamamos de realidade” (ENTLER, 2011)<sup>3</sup>. Ou como afirma Joan Fontcuberta (2012) vivemos em uma emaranhada teia de ficções que nos permite estruturar nossa experiência com o real.

Também Claudia Andujar afirma: “De tempos em tempos me permito parar o tempo e, na contemplação das imagens, encontro uma nova expressão, um novo sentido visual” (ANDUJAR, 2005, p. 168). Esse novo sentido visual a que a fotógrafa faz referência tem relação com uma necessidade de ajustarmos o nosso olhar para os tempos de hoje. Como os próprios Yanomami fazem, uma “atualização dos tempos dos mitos primordiais” (ANDUJAR, 2005, p. 168).

Neste artigo propomos uma reflexão sobre os procedimentos adotados para a documentação fotográfica dos povos indígenas – especialmente os retratos -, tomando como *corpus* empírico algumas fotografias do livro *Marcados*, de Claudia Andujar.

A reflexão sobre a fotografia documental contemporânea marca meu percurso como pesquisadora. Em setembro de 2016 defendi a tese “As imagens do trauma após Chernobyl, entre restos e encenações” no Programa de pós-graduação em Comunicação Social da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Trata-se de uma reflexão sobre o trabalho fotográfico do francês Guillaume Herbaut na região de Chernobyl, na Ucrânia, onde, em 1986, houve um acidente nuclear de graves consequências. Várias pessoas morreram a partir do contato com a radiação e muitas foram e ainda são vítimas de anomalias e de doenças como o câncer. A radiação causou também a

---

<sup>3</sup> <http://iconica.com.br/site/o-olhar-que-desconfiar-serenamente/>



## XXXI CONGRESO ALAS URUGUAY 2017

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

contaminação de rios, florestas e animais. Interessado pelos vestígios deixados pelo fato histórico, Guillaume Herbaut empreende várias viagens à região contaminada para reabrir as feridas e recontar a história por meio da fotografia. Nessa pesquisa, recorreremos ao conceito freudiano de trauma para compreendermos como a fotografia pode cumprir a tarefa de apresentar os efeitos de um evento traumático (AZEVEDO, 2016).

Os questionamentos advindos dessa tese me colocaram diante de outras questões mais próximas de nós: a representação, na fotografia contemporânea, dos povos indígenas, cujo contato com o homem branco sempre foi traumático. Com o acirramento dos conflitos entre o homem branco e os indígenas em vários locais da América latina torna-se pertinente a reflexão sobre esse tema.

## **II. Marco teórico/marco conceptual**

No século XIX, a fotografia era uma ferramenta científica que permitia produzir tipologias ou estatísticas úteis na identificação de raças e identidades. Ela, muitas vezes, esteve ligada às questões de poder e de controle social, como mostram os clichês etnográficos, os retratos feitos pelos serviços de polícia ou os estudos sobre criminosos e loucos. Através da fotografia de rostos e de corpos de indivíduos que supostamente tinham características comuns se definia conceitos abstratos como “criminosos”, “judeus”, “ingleses” etc.

A teoria evolucionista marcou todos os campos do pensamento europeu na década de 1860. Naquele momento, a necessidade de classificação dos corpos humanos se impõe tanto para a antropologia quanto para a etnologia. As ciências se apoiavam na fê da validade de observação, do registro e da classificação através da fotografia. As pessoas eram, então, fotografadas na maior parte do tempo, nuas, de perfil e de frente de forma que o indivíduo era privado de sua dignidade. A imagem denunciava o abismo hierárquico que havia entre o fotógrafo e o fotografado e ao espectador era conferida também, simbolicamente, autoridade e poder sobre esses corpos. Por sua



## XXXI CONGRESO ALAS URUGUAY 2017

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

vez, as descrições, baseadas na observação dos corpos na fotografia, serviam para corroborar uma hierarquia evolucionista das raças dominadas pela raça branca.

Desde seus primórdios, no século XIX, a fotografia foi vista como prova e reprodução fiel da realidade. Essa característica de suposta semelhança com o real se deve à sua natureza técnica, a seu processo mecânico, baseado na física e na química e na pretensa neutralidade do dispositivo fotográfico.

No entanto, Phillippe Dubois (2012) destaca que a fotografia não tem uma relação de mimese com o real, mas ela é vestígio do real devido à sua conexão física com o objeto referencial. Ela tem o poder de designação e, por esse princípio, foi levada a funcionar como testemunho, como atestação. Por isso, a fotografia se constituiu, desde seu surgimento, como um instrumento de nossa memória visual e de conhecimento do mundo.

O retrato era o principal tema das primeiras fotografias, pois imprimia à imagem um valor de culto relacionado à memória. Roland Barthes (1984) utiliza a palavra *spectrum* para designar aquele que é fotografado. O autor afirma que essa palavra mantém, através de sua raiz, uma relação com o “espetáculo” e a ele acrescenta “essa coisa um pouco terrível que há em toda fotografia”: o retorno do morto.

Ora, A fotografia é, provavelmente, de todas as artes da imagem, aquela cuja representação está, ontologicamente, o mais próxima possível de seu objeto, pelo fato de ser uma emanção física de seu referente. Ela é traço - impressão luminosa num determinado momento do tempo, de um objeto situado à distância.

Embora a fotografia tenha feito da pintura a sua referência (afinal, a câmera escura dos pintores é uma das causas da fotografia), Barthes (1984) afirma que não é pela pintura que a fotografia tem a ver com a arte, e sim pelo teatro. O autor encontra na fotografia a mesma relação original do teatro com o culto dos mortos. Assim como no teatro antigo, a fotografia assume uma máscara, palavra empregada por Calvino para designar aquilo que faz de uma face o produto de uma sociedade e de sua história.

Os primeiros atores destacavam-se da comunidade ao desempenharem o papel dos Mortos: caracterizar-se era designar-se como um corpo ao mesmo tempo vivo e morto: busto pintado de branco do teatro totêmico, homem com rosto pintado do teatro chinês, maquiagem à base de pasta de arroz do Katha Kali indiano, máscara do Nô japonês. Ora, é essa mesma



## XXXI CONGRESO ALAS URUGUAY 2017

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

relação que encontro na Foto; por mais viva que nos esforcemos por concebê-la (e esse furor de “dar vida” só pode ser a “denegação mítica de um mal-estar da morte). (BARTHES, 1984, P. 53-54).

### Contato traumático

A aproximação entre os povos indígenas e o homem branco sempre foi traumática para os índios, seja pelo genocídio e doenças trazidas, seja pela imposição da cultura do branco, que via a do índio como primitiva e atrasada, ou pelos procedimentos de documentação desses povos que, muitas vezes, deixava sobrepor o elemento exótico ao etnográfico.

Nas expedições etnográficas do início do século XX, a civilização indígena era vista e representada de forma passiva e à disposição dos recém-chegados. Muitas fotografias que compunham os álbuns etnográficos apresentavam índios com olhares medrosos ou curiosos diante da câmera. A fotografia serviu também à domesticação do índio no estúdio fotográfico, onde se articulava uma encenação deslocada da cultura nativa dos fotografados. Esses procedimentos alheios à cultura indígena provocavam traumas naqueles que, muitas vezes, aceitavam passivamente as imposições de outra cultura.

Segundo Freud (1975, p. 93), o trauma resulta ou de “experiências sobre o próprio corpo do indivíduo ou de percepções sensoriais, principalmente de algo vivido ou ouvido”. Ele está relacionado à incapacidade de lidar com uma experiência cujo afeto é excessivamente intenso. Essas experiências ou impressões são marcantes e se tornam “esquecidas”, latentes, resultando em perturbações posteriores, como a compulsão e a repetição da cena traumática. Etimologicamente, a palavra “trauma” significa ferida.

Sabemos que o olhar sobre o corpo nunca é inocente ou neutro e sabemos também que a fotografia, instrumento desse olhar, é uma construção. Diante da câmera fotográfica somos conscientes de nossa transformação em imagens. Em *Marcados*, de Claudia Andujar, o retrato de identificação, cuja postura deveria obedecer ao propósito de registro do procedimento ligado à saúde, é subvertida pelos fotografados que criam suas próprias encenações diante da câmera. Essa *mise-en-scène* é compartilhada pela fotógrafa, que constrói as imagens a partir de sua experiência com aqueles povos. Nesse livro, Andujar retoma, de forma poética, uma questão central em seu trabalho: as



**XXXI CONGRESO ALAS  
URUGUAY 2017**

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

consequências traumáticas do contato da cultura indígena com o branco. A serialização das imagens e a repetição dos retratos na narrativa do livro confere a elas um novo sentido.

As imagens “construídas” pela pose e pela encenação trazem em si a crítica à crença na imagem natural do registro, como aponta Poivert (2010). Assumindo a encenação e o artifício como parte da fotografia documental, assume-se que o documento e o testemunho são também construídos, são negociações feitas no âmbito da cultura.



**XXXI CONGRESO ALAS  
URUGUAY 2017**

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

### **III. Metodología**

A narrativa do livro *Marcados* é construída na sequência de imagens que dialogam umas com as outras e, assim, partilham algumas possibilidades de sentido. A serialização de imagens, sem nenhum texto ao redor, é um elemento de construção simbólica no livro e uma forma de narrar.

Para compreendermos a narrativa fotográfica do livro *Marcados*, consideramos o diálogo que elas estabelecem umas com as outras na sequência do livro. A nossa interpretação leva em conta como as imagens estão articuladas no conjunto e o que representam naquele contexto específico.

Selecionamos, então, sete imagens da sequência que nos chamou a atenção pela postura dos corpos, pela expressão de rosto e pela composição das imagens. Organizamos as imagens em pequenos blocos. O primeiro é composto por três imagens onde os fotografados parecem ignorar ou zombar do procedimento fotográfico. Os olhares oscilam entre a displicência, o desprezo e a ironia. O segundo bloco é composto por fotografias de crianças indígenas cuja expressão corporal denota medo, parecem acuadas e ameaçadas.

Procuramos compreender como o choque do contato com o branco e também o do procedimento fotográfico se inscrevem nos corpos fotografados. Ao mesmo tempo, procuramos compreender como, de forma ambígua, a fotógrafa foge do procedimento convencional de retratos de identificação para restaurar, na imagem, a humanidade e a dignidade dos Yanomami abaladas desde o primeiro contato com o branco.

Para compreendermos o trabalho artístico de Claudia Andujar como um trabalho onde questões da própria experiência de vida da fotógrafa atravessam seu modo de ver, recorreremos ao conceito freudiano de trauma.



XXXI CONGRESO ALAS  
URUGUAY 2017

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

#### IV. Análisis y discusión de datos

A narrativa de *Marcados* é conduzida pela repetição de retratos frontais dos índios Yanomami. Cada uma das 82 fotografias nos mostra um índio diferente, entre homens, mulheres e crianças. Colocados diante de um fundo de madeira, de palha ou do meio ambiente onde vivem, e portando uma placa pendurada no pescoço com um número inscrito sobre ela, os índios parecem aceitar o procedimento, apesar do estranhamento.

As fisionomias apresentam a docilidade, a passividade e a incapacidade de agir. A ambiguidade do trabalho, como a própria Andujar o define, está no fato de que ao mesmo tempo que a marcação dos corpos visa a identificação de cada um cujo propósito é dar uma identidade a eles e salvar vidas, não deixa de ser uma invenção de uma cultura alheia que sempre provocou violência na aproximação. Os números que marcam os corpos nas imagens de Andujar explicitam a ambiguidade do contato entre as duas culturas. O próprio ato de fotografar traz essa ambiguidade às imagens, pois ele também é provocador de trauma. “Vítimas do rastro de destruição deixado pelo branco, mas dele dependendo também para sua salvação, os Yanomami são, a um só tempo, condenados à morte e prometidos à vida” (SENRA, 2009, p. 129).

Como se sabe, a marca sobre o corpo se prestou, ao longo da história, ao controle das populações por um poder dominante. A própria experiência da guerra e da morte de parentes nos campos de concentração nazistas foi para a fotógrafa um trauma que ela não pode deixar de relacionar a essas imagens. A marca naquela situação teve como propósito a morte.

Também para os índios, a marca no corpo e a disponibilidade para a imagem organizada para o mundo do branco evoca, em um certo sentido, o trauma de contatos violentos provocados pela cultura estrangeira. Trata-se aí, então, de imagens que revelam um duplo trauma, o do índio que se vê, mais uma vez, vítima do contato com a cultura do branco, e o da própria fotógrafa, vítima do que a intolerância racial foi capaz de produzir na Europa nazista do século XX. Nesse sentido, a repetição das imagens de corpos dos indígenas marcados aparece como um sintoma no trabalho de Andujar. A repetição seria, de acordo com o pensamento de Freud, uma forma de defesa contra o



## XXXI CONGRESO ALAS URUGUAY 2017

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

choque. A noção de trauma tem em si a ideia de um período de latência entre o evento originário e a manifestação dos sintomas. Para o traumatizado, a “fixação no trauma” é uma tentativa de colocar o trauma em funcionamento novamente, recordar a experiência traumática esquecida, de revivê-la, como uma *compulsão à repetição* (Freud, 1975).

A necessidade de reorganizar esse material e dar às imagens um novo sentido tantos anos após sua produção talvez seja, para Andujar, uma forma de elaborar seu próprio trauma. Não mais *retrato de identificação* de uma raça com o objetivo de reconhecimento, pela fotografia, das características físicas do outro, mas o que a artista faz é dar rosto ao índio como forma de restaurar a humanidade perdida pelo contato com uma cultura que quer se impor. A serialização das imagens no livro é um processo de simbolização da dor que faz parte do trabalho de luto. “O luto, via de regra, é a reação à perda de uma pessoa querida ou de uma abstração que esteja no lugar dela, como pátria, liberdade, ideal etc.” (FREUD, 2011, p. 47). Com esse trabalho, a fotógrafa oferece aos índios a possibilidade de resgatar a dignidade perdida pelo contato, dando, ao mesmo tempo, forma e expressão à dor. É também uma forma de lidar com seu próprio luto.

Para além da obra de documentação fotográfica, o ato instaura uma dimensão relacional entre mundos diferentes. De um lado o olhar da fotógrafa (e através dele, o do espectador), e de outro, o dos índios. Através da imagem, somos interpelados por esses que nos olham. A câmera que fabrica o outro através do olhar tem o olhar devolvido por esse outro, que em vários momentos, inverte o ritual do retrato de identificação. Alguns olham para a câmera como se a tivessem observando curiosamente, outros parecem temê-la, outros parecem dela zombar e alguns ainda parecem alheios a ela.



## XXXI CONGRESO ALAS URUGUAY 2017

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

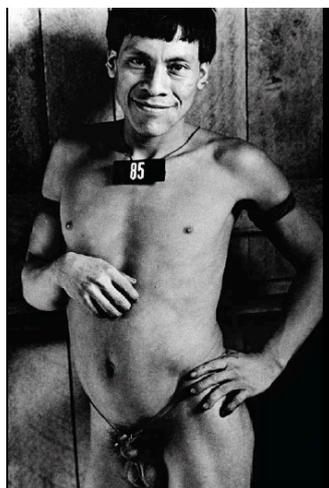


Figura 1

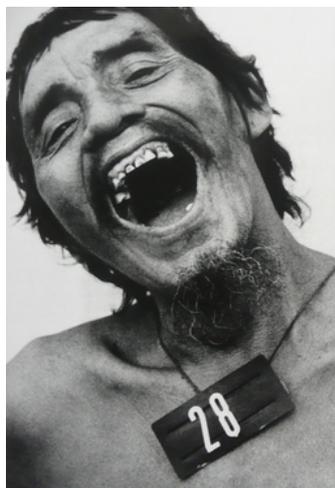


Figura 2



Figura 3

Com ar de displicência, o fotografado da figura 1 demonstra certa curiosidade ou estranhamento ao olhar para a câmera, contrariando assim sua posição de objeto. É ele que olha para a câmera e ele não parece se sentir olhado por ela. No exemplo da figura 2, o homem zomba da câmera ao soltar uma gargalhada diante dela. O ar displicente da mãe que segura sua criança no colo olhando para fora do quadro (figura 3) não esconde sua falsa indiferença com relação ao procedimento que é alheio a ela. Ao contrário dos retratos de identificação que buscam retirar, também pela imagem, a dignidade do fotografado, Claudia Andujar busca aproximar os fotografados do espectador e mostra, em algumas dessas imagens, a docilidade do índio, apesar de tudo.



## XXXI CONGRESO ALAS URUGUAY 2017

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

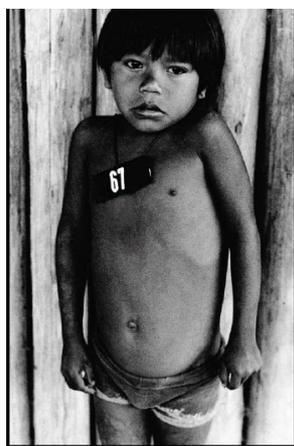


Figura 4



Figura 5

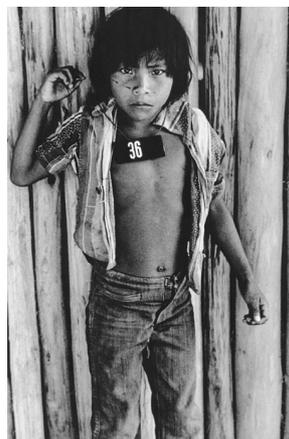


Figura 6



Figura 7

As crianças nas figuras 4, 5, 6 e 7 estão acuadas diante da câmera como que diante de um bicho estranho na iminência de um ataque. O enquadramento vertical cortando pela cabeça e na altura das pernas as cerca ainda mais no quadro, reforçando o jogo caça-caçador. Na figura 7 uma mão, que parece ser de um adulto, segura a criança pelo braço garantindo que ela não irá fugir do procedimento que para a criança parece assustador. Ao assumir que a fotografia também é causadora de choque, Andujar reforça a expressão do duplo trauma na imagem: a identificação através do número pendurado no pescoço e a documentação pela imagem. A submissão à cultura do branco pode ser percebida também nos trajes que ela portam, que denunciam uma condição de pobreza. A criança da figura 7 tem um adesivo na barriga com um desenho de um urso com a inscrição “bear”, denotando a contaminação por uma outra cultura estranha àquele mundo dos Yanomami.



Figura 8: detalhe da figura 7



## XXXI CONGRESO ALAS URUGUAY 2017

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

### V. Conclusiones

Por mais que a fotógrafa rompa o ritual do retrato de identificação em *Marcados*, a sequência de imagens obedece ao procedimento de identificar cada um dos índios vacinados. E o rosto é o lugar dessa identificação.

De acordo com Lévinas (2010), o rosto tem uma potência de contato com a alteridade, em uma dimensão ética que requer o acolhimento do outro. O rosto é, na fotografia, uma forma de diálogo entre a imagem e o espectador. Ele nos convoca, nos sensibiliza. O olhar é parte integrante desse diálogo.

Em *O que vemos, o que nos olha*, Georges Didi-Huberman (1998) retoma aquilo que Paul Valéry, Walter Benjamin e Jacques Lacan evocam sobre nosso ser-olhado pelas imagens e ressalta que esses olhares marcam um pedido de atenção, uma demanda que é a do direito de um olhar de volta. De acordo com o autor, algumas imagens estabelecem com o sujeito que olha uma “dupla distância”: uma demarcada por aquilo que está próximo e evidente, sua superfície, outra que aponta para uma interioridade distante e inapreensível e que diz respeito a uma temporalidade que nela se cristaliza.

Nas fotografias de *Marcados*, somos convidados a acessar o outro, a perscrutá-lo, a observar seu rosto, seu corpo, seus gestos. Os fotografados nos devolvem o olhar, não simplesmente porque nessas imagens vemos os olhos daqueles que também são olhados – esse argumento seria insuficiente - mas porque há nessas imagens uma temporalidade que permanece viva e atuante sobre o presente daquele que se dirige a elas. Ao apresentar o lugar do outro, essas imagens me permitem pensar meu próprio lugar. Daí o caráter político do trabalho de Andujar. O que o olhar da fotógrafa produz não é uma representação, mas um engajamento, um posicionamento político.



**XXXI CONGRESO ALAS  
URUGUAY 2017**

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

## **VI. Bibliografía**

ANDUJAR, Cláudia (2005). *A Vulnerabilidade do ser*. São Paulo: Cosac Naify.

ANDUJAR, Cláudia (2009). *Marcados*. São Paulo: Cosac Naify.

AZEVEDO, Dúnya (2016). *As imagens do trauma após Chernobyl*, entre restos e encenações. Tese defendida pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) em setembro de 2016, Belo Horizonte,.

BARTHES, Roland (1984). *A Câmara Clara*. Nota sobre a fotografia. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

DIDI-HUBERMAN, Georges (1998). *O que vemos, o que nos olha*. Tradução de Paulo Neves - São Paulo: 2º Edição.

DUBOIS, Philippe (2012). *O ato fotográfico e outros ensaios*. Campinas: Papiрус.

ENTLER, Ronaldo (2011). *O olhar que desconfia serenamente*. <http://iconica.com.br/site/o-olhar-que-desconfiar-serenamente/>.

Entrevista Claudia Andujar (2010). *Fórum Latino-Americano de Fotografia de São Paulo*,. <http://povosindigenas.com/claudia-andujar/>

FONTCUBERTA, Joan (2012). *A Câmera de Pandora: a fotografia depois da fotografia*. São Paulo: Editora G Gilli.

FREUD, S. (2011). *Luto e melancolia*, Tradução, introdução e notas: Marilene Carone. São Paulo: Cosac Naify. 144p.

FREUD, S. (1975) *Moisés e o monoteísmo, esboço de psicanálise*. Volume XXIII (1937-1939), Rio de Janeiro: Imago Editora Ltda.

LÉVINAS, E. (2010). *Ética e infinito*. Lisboa: Edições 70.

POIVERT, Michel (2005). *Croiser des mondes*, Entretien Guillaume Herbaut Document 2. Éditions du Jeu de Paume: Paris. p.44-51.

SENRA, Stella. (2009). *O último Círculo*. In: Marcados. São Paulo: Cosac Naify.