



**Elementos de identidade cultural
Yanomami nas fotografias
de Claudia Andujar**

**Guilherme Marcondes Tosetto
Dirce Vasconcellos Lopes
Miguel Luiz Contani**

Elementos de identidade cultural Yanomami nas fotografias de Claudia Andujar

Elements of Yanomami identity in the
photographs of Cláudia Andujar

Guilherme Marcondes Tosetto*

Dirce Vasconcellos Lopes**

Miguel Luiz Contani***

Resumo: *Tendo em conta o conceito de índice, em que características plásticas e significativas de um determinado recorte se revelam, parte-se do pressuposto de que aproximar fotografia e questões de identidade cultural pode tornar-se um rico procedimento. Este artigo se propõe analisar fotografias realizadas junto aos Yanomami, na década de 1970 pela fotógrafa Claudia Andujar, a fim de compreender, por meio da abordagem estética da semiótica, a presença, nessas imagens, de elementos de identidade cultural daqueles índios.*

Palavras-chave: *identidade cultural; imagem fotográfica; semiótica, estética.*

Abstract: *Considering that it is through the concept of index, that plastic and meaningful characteristics of certain issues are revealed, it is assumed that approaching photography to cultural identity matters might be a wise procedure. This paper is aimed at analyzing pictures shot by photographer Claudia Andujar among the Yanomami, in the 1970's to find out, through semiotic aesthetic approaches, how such images convey some elements of those Indians' cultural identity.*

Key words: *cultural identity; photographic image; semiotics, aesthetics.*

*Graduado em Comunicação Social – Habilitação em Relações Públicas e Especialista em Fotografia pela Universidade Estadual de Londrina.

**Doutora em Ciências da Comunicação pela ECA/USP. Docente do Curso de Especialização em Fotografia da Universidade Estadual de Londrina.

***Doutor em Comunicação e Semiótica pela PUC/SP. Docente do Curso de Especialização em Fotografia da Universidade Estadual de Londrina.

Introdução

Como complexo sistema de significação compartilhado por um grupo de pessoas num determinado contexto étnico, a identidade cultural é um vasto campo, e as imagens fotográficas colocam em jogo as relações entre o plástico e o simbólico, elementos essenciais para se obter acesso à representação. Há, em cada etnia, uma visão particular de universo que se movimenta por trocas simbólicas, e – principalmente dentro do contexto em que acontecem as relações de troca entre sujeitos sob uma mesma identidade – é possível explicitar, por meio de imagens, o modo como a fotografia coopera para dar registro a essa identidade.

A fotografia considerada do ponto de vista semiótico como um índice carregado de significação, é aqui vista no papel de ferramenta que permite, ao serem estabelecidas as ligações entre a apresentação plástica das imagens e as características culturais dos Yanomami, obter acesso a elementos de identidade cultural dos índios.

Nem sempre é possível prever todas as possibilidades narrativas, todas as codificações, os conteúdos ou mensagens implícitas nos sistemas não-verbais. Portanto é necessário que se desenvolvam análises semióticas buscando a interpretação destes códigos. (CAMARGO, 1999, p.107).

Fotografia: informação e significação

As imagens sempre estiveram presentes na vida do homem e precederam à escrita. Nos primórdios, as imagens tradicionais, como as pinturas, tentavam retratar o mundo e seus elementos simbólicos. Com o surgimento da fotografia, “a mão foi liberada das responsabilidades artísticas mais importantes” (BENJAMIN, 1978, p.167) passando a responsabilidade de representar o mundo através do olho, ao olhar fotográfico. Caracteriza-se, assim, a aceleração da

reprodução de imagens e, principalmente, institui-se um novo tipo de instrumento para reproduzir o mundo, mais próximo do real.

Uma questão concernente à significação da foto em relação ao contexto em que foi obtida é assim levantada: “Se a imagem fotográfica nasce da observação de uma realidade que está contida em uma estrutura cultural, ela vem carregada de significados, de fragmentos que deverão ser moldados em um relato único e revelador.” (ANDRADE, 2002, p.52). A contextualização das imagens assim como seu relato descritivo são essenciais para que se alcance um alto nível de significação nas fotografias, pois muito do que nelas é apresentado perde o sentido se não se indicam o contexto em que foram produzidas e também as qualidades que ali foram suspensas ao serem retratadas, como o tempo e o espaço.

As imagens fotográficas possuem também uma linguagem própria que é responsável pela construção do sentido visual. Seu autor possui certo controle sobre essa autonomia da obra construída, cuja origem está também determinada pelo mecanismo intrínseco da máquina fotográfica. A linguagem não-verbal dá uma extensa margem a interpretações das mais variadas categorias, tanto sociais, culturais e históricas.

Nenhuma imagem é inata, inocente ou inadvertidamente lida, ela se insere num contexto, num amplo sistema de significação composto por estruturas de sentido e semiótica próprias, e é sob este ponto de vista que deve ser lida. (CAMARGO, 1999, p.34).

Ao trabalhar com as linguagens não-verbais deve-se estar atento ao “desenvolvimento de sistemas próprios para sua construção e de análises, de correlações como o verbal para que possamos dar conta de suas especificidades e interpretá-las.” (CAMARGO, 1999, p.108)

O fotógrafo que busca a imagem como meio de comunicação deve conhecer os limites da fotografia, ser “alfabetizado visualmente”, compreender a correlação entre estética e linguagem fotográfica, para utilizar quando construir suas obras. A imagem produzirá interpretações, mas, sobretudo provocará sensações que podem ser confundidas com distorção na recepção. Bourdieu (1999, p.283) ao

se referir à percepção estética das imagens, distingue-as daquelas que ele classifica como percepção ingênua. Enquanto estas se atêm simplesmente ao estudo e “domínio prévio da divisão em classes complementares do universo dos significantes e do universo dos significados, trata os elementos da representação, folhas ou nuvens, como índices ou sinais investidos de uma função de pura denotação”, a percepção estética, por sua vez, se preocupa com o universo das possibilidades estilísticas

que caracterizavam uma maneira particular de tratar as folhas ou as nuvens, isto é, um estilo como modo de representação onde se exprime o modo de percepção, de pensamento e de captação próprio de uma época, de uma classe, de uma fração de classe ou de um grupamento artístico. (BOURDIEU, 1999, p.283).

O autor define que, para que se aprofunde o conhecimento de uma imagem levando em consideração suas características produtivas que envolvem escolhas estéticas, é necessário analisar como funcionam enquanto modo de representação situado num contexto histórico e social. Além da categorização lógica do universo de significados de uma imagem, a percepção estética pode contribuir para ajudar a compreender como esses significados são relacionados ao contexto cultural em que foram produzidos.

Ao se referir à fotografia como simples reprodutora da realidade em imagens, Bourdieu (1999, p.292) afirma que “ao conferir à fotografia um certificado de realismo, nossa sociedade está apenas confirmando para si mesma a certeza tautológica de que uma imagem ajustada à sua representação da objetividade é de fato objetiva.” Como instrumento metodológico para disciplinas que trabalham com imagens de registro, é importante que se considere a relevância do uso da fotografia, aproveitando-se de suas características, mas também levando em consideração suas limitações de uso enquanto produto de um equipamento criado pelo homem e enquanto reprodutora de fragmentos da realidade.

No campo de estudo da antropologia, apesar do domínio da escrita, a utilização de recursos visuais aparece valorizada desde as primeiras experiências etnográficas, e o que se via nessas primeiras obras que utilizavam imagens antropológicas era o uso da fotografia apenas como registro pessoal para futuras análises ou como ilustração das obras.

Se aceitarmos que a produção de uma narrativa visual em antropologia implica que o intelectual seja apto a operar com uma linguagem que se constitui através das formas, podemos pensar a escritura etnográfica nos termos de uma estética do imaginário, ou seja, um modo de dizer através das imagens aquilo que não pode ser aprendido de outra forma. (ROCHA, 1995, p.90).

Como toda ciência, a antropologia e a fotografia alimentaram-se de uma mesma fonte: a observação. Além dessa característica em comum, a antropologia também é uma ciência interpretativa e se “tem por objetivo o alargamento do discurso humano, então estaremos empenhados na tarefa de compreender as lógicas internas dos discursos que estão presentes em todos os atos humanos”. (GODOLPHIM, 1995, p.129).

Não se trata apenas de descrever e registrar através das imagens o sistema social, político e cultural, mas de captar os significados e os valores que ordenam e dão sentidos a essas formações sociais. Assim, sistematizando e analisando as imagens antropológicas de determinado contexto, é possível inscrevê-lo de uma forma acessível para que possa ser compreendida a lógica específica e particular dessa “outra” cultura, “de forma que podemos tornar legíveis ou inteligíveis esses ‘saberes locais’ resultantes da diversidade da experiência humana”. (GODOLPHIM, 1995, p.129).

O trabalho com a fotografia pode frustrar, pois algumas imagens possuem infindáveis possibilidades de referência e, pela falta de um método de análise e leitura, fica quase impossível compreender todos os seus dados. A esse propósito, algumas caracterizações da estética à luz da semiótica podem ajudar a esclarecer. Santaella (2000, p.179) lembra que há uma íntima relação entre a lógica ternária da semiótica

peirceana com três questões importantes com as quais a estética sempre se debateu: 1) a questão do objeto estético em si, definido como aquilo a que se refere o signo; 2) a questão da referência, ou seja, a relação que o signo mantém com aquilo a que pode se aplicar; 3) a especificidade do efeito, um interpretante que o signo estético está apto a criar no intérprete.

Formam um caleidoscópio de relações triádicas conceitos tais como unidade, imediaticidade, suspensão dos sentidos. São elementos com os quais as teorias estéticas sempre trabalharam sem conseguir integrá-los totalmente. “São os caracteres próprios do estatuto eminentemente qualitativo do signo estético que vão determinar as relações sempre ambíguas e indecidíves que esse signo está fadado a manter com seus objetos sempre apenas possíveis.” (SANTAELLA, 2000, p.180). Isso se impregna na fotografia, uma vez que na ausência dessa ambigüidade, esta seria um signo inapto a produzir o efeito de suspensão do sentido, ou desautomatização “dos processos interpretativos entorpecidos pelo hábito, suspensão esta responsável pela regeneração perceptiva, mudança de hábito de sentimento na qual se consubstancia o efeito característico que faz desse signo o que ele é: estético”. (SANTAELLA, 2000, p.180).

Há um contato possível com a mistura entre sentimento e razão, entre o sensível e o intelectivo. Como obra de arte, as fotografias de Claudia Andujar são um tipo muito particular de signo que encarna qualidades de sentimento. Nele está também implicada uma promessa de inteligência. Qualidades de sentimento pertencem ao universo do que é vago, incerto, indeterminado e impreciso. “A obra de arte seria aquela instância semiótica muito rara, capaz de realizar a proeza de dar corpo e forma ao incerto e indeterminado.” (SANTAELLA, 2000, p.182). As fotografias dos Yanomami dão forma ao dinâmico, ao veloz, ao alucinógeno, à simbolização da morte, vulnerabilidade, traços que assim podem ser inferidos da identidade dessa etnia. A fotógrafa comparece como exercitando a “força meiga de uma razão aventureira, que brinca, razão lúdica”. (SANTAELLA, 2000, p.182).

Assim se podem compreender os usos e as limitações da fotografia na função de instrumento de pesquisa em antropologia: as imagens não só podem ajudar na descrição, como também podem de fato reconstituir o clima das situações vivenciadas. Podem-se inferir as questões culturais mais encobertas que se deseja estudar, como o processo de identidade de alguns povos. Sem necessidade de abandonar a definição de fotografia como signo indicial, tratá-la como signo estético pela luz da semiótica é poder aproveitar as classes e as misturas sýgnicas que por ela são permitidas. Nessas misturas, é possível discriminar variação de ângulos nas relações do signo no interior de si próprio e na sua relação externa, com o objeto. Daí a capacidade de se pôr em contato com os elementos do sentir, da percepção, da emoção, da ação, da surpresa, da dúvida e da transformação.

Se o signo estético não tem um compromisso direto com o contexto, quer dizer, se ele não está explícita e diretamente atado a uma causa externa, ele é, no entanto, o signo que mais intimamente se aproxima do real. Na sua modalidade de quase-signo, entre ser signo, sendo coisa, o signo estético é raro porque é o único tipo de signo que arranha o impossível do real. Por ser o mais fictício de todos os signos, muito mais atrelado às suas próprias determinações internas do que às externas, ele é, no entanto, o mais revelador, porque na sua ambigüidade é capaz de flagrar o cerne da realidade, lá onde o ambíguo e o indeterminado fazem sua morada. (SANTAELLA, 2000, p.184).

Identidade cultural e simbólica

A identidade cultural, no interior do contexto antropológico, é definida como a somatória de todos os sistemas de significação produzidos por determinada etnia ou grupo. Essas características específicas dão sentido e acabam por diferenciar uma cultura de outra, ou seja, “a identidade [...] têm a ver com a **atribuição de sentido ao mundo social** e com disputa e luta em torno dessa atribuição. A identidade é marcada por meio de símbolos”. (SILVA, 2000, p.96).

Apesar de o social e o simbólico se referirem a dois processos diferentes, porém complementares, cada um deles é necessário para a construção e a manutenção das identidades. O campo simbólico é o meio pelo qual se confere sentido às práticas e às relações sociais. Considerando que a identidade é um significado cultural e social construído dentro de determinado grupo, é necessário obter percepções acerca de alguns modos de exibição desses significados, para encontrar pistas de como se revela um dado tão complexo como a identidade cultural. Neste caso, representação é tida como sendo algo exterior, um traço visível, aparente num sistema de signos característicos daquela cultura. Podem-se incluir as práticas de significação posicionando-as como sujeitos específicos de determinada cultura. Desenvolve-se, dessa maneira, alguma forma de acesso ao comportamento social e individual daqueles que possuem a mesma identidade.

Os sistemas compartilhados de significação são determinantes, estão na base do que se entende por cultura, e podem ser extraídos através de comportamentos e atitudes exteriorizados simbolicamente. Se se deseja compreender os significados compartilhados que caracterizam os diferentes aspectos da vida social, tem-se que examinar como se apresentam simbolicamente. E isto pode ser extraído das fotografias que registram seu cotidiano, seu comportamento em relação ao mundo e principalmente como é a relação entre os indivíduos de uma mesma etnia.

Os Yanomami fotografados por Claudia Andujar

Os povos Yanomami compõem uma das maiores tribos amazônicas e estão localizados entre o território brasileiro e o venezuelano. Atualmente, encontram-se ameaçados pela invasão dos brancos em seu território, fazendeiros, missionários, garimpeiros entre outros.

Apesar dessa intervenção em seu território, os Yanomami ainda preservam muitas características de sua cultura, principalmente quanto à sua relação com a natureza. “A terra representa para eles muito mais do que se pode imaginar, porque eles associam a ela imagens e símbolos relacionados com os extratos mais profundos, sagrados e significativos de suas culturas.” (BARAZAL, 2001, p.20). Por este viés, terra e natureza como elementos significativos e determinantes na cultura Yanomami, as fotografias de Claudia Andujar revelam traços de identidade cultural numa espécie de descrição que a imagem é capaz de esboçar.

A fotógrafa Claudia Andujar, de origem suíça, chegou ao Brasil em 1955 e aqui decidiu permanecer em companhia de sua mãe. Realizou trabalhos fotográficos a pedido de revistas nacionais e internacionais. A partir de 1971, foi algumas vezes para aldeias Yanomami fazer registros fotográficos a serviço dessas revistas, tendo a última estada entre os índios durado 14 meses. Foi retirada do território indígena após esse período, pela FUNAI - Fundação Nacional do Índio, juntamente com antropólogos e outros estudiosos, enquadrados na então Lei de Segurança Nacional, durante a ditadura.

A aproximação de Claudia com os índios Yanomami foi, todavia, bastante intensa, permitindo registro de imagens de grande significado, que deram origem a exposições e ao livro *Yanomami* (1998). Em seu último livro, a fotógrafa faz referência a sua identificação com esses índios:

É um pouco banal dizer, mas era uma procura de identidade, identidade de se relacionar com gente que é vulnerável. O sentimento mais forte que eu tenho é essa enorme vulnerabilidade que eles têm frente ao mundo. E que é pouco entendida. Ou porque são exóticos, ou são primitivos, ou são incompreensíveis. Essa vulnerabilidade me toca profundamente. (ANDUJAR, 2004, p.49).

Preocupada não só em fotografar, mas em registrar e defender esses traços culturais que a aproximavam dos indígenas mesmo afastada dos índios, deu início, em 1978, junto a outros intelectuais e políticos, a

uma intensa luta a favor dos Yanomami, em defesa de sua terra e de sua cultura. Nas imagens feitas pela fotógrafa, evidencia-se como a sua aproximação e seu convívio entre eles influenciaram nas fotografias. Nelas, Claudia Andujar

parece fotografar não a própria cena, mas a sua aparição e seu iminente desaparecimento ... (capta) com grande acuidade a relação íntima e íntegra que os Yanomamis 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. (ANDUJAR, 2004, p.53).

Desta maneira, as imagens plasticamente diferenciadas de qualquer registro antropológico indígena se tornam verdadeiras, de tão francas que foram as iniciativas de as produzir e se pode confiar que estão comprometidas em revelar simbolicamente a identidade cultural desta etnia. A tarefa de comprová-lo é aqui entregue à abordagem estética da semiótica.

O simbólico e o plástico: semiótica e fotografia

A semiótica é a ciência que tem como objetivo o estudo de todas as linguagens, interessando à vertente peirceana, dentre outros importantes fatores, o modo como se apresenta e se constitui todo e qualquer fenômeno. Do ponto de vista semiótico, também dentre outras abordagens (a semiótica é um campo vasto), as imagens fotográficas são consideradas signos. As fotografias, por sua natureza, estão imagetivamente reproduzindo algo real que oticamente é transmitido ao sistema de registro da câmera fotográfica.

A definição central de signo estabelece que quem representa alguma coisa ou um objeto, coloca-se em lugar desse objeto. Três componentes

entram em cena: signo, objeto e interpretante. O signo pode ser visto em relação a si próprio, em relação ao objeto e em relação ao interpretante. Segundo Plaza (1997, p.22) esta divisão triádica do signo enquanto representante do real pode ser assim estabelecida: o ícone é um signo de qualidade, são aquelas características plásticas percebidas num primeiro instante, mas que não vão além desse estímulo sensorial que chama atenção para o próprio signo.

O índice é “um signo determinado pelo seu objeto dinâmico em virtude de estar para com ele em relação real”. (PLAZA,1997, p.22). Ao transpor a percepção icônica, ele é o ponto de materialização das qualidades, situando-as num universo real. Segundo Santaella (1983, p.66) o índice “como real, concreto, singular é sempre um ponto que irradia para múltiplas direções. Mas só funciona como signo quando uma mente interpretadora estabelece a conexão em umas dessas direções”. Desta maneira, abre as possibilidades interpretativas sobre aquela apresentação específica de um objeto real, podendo desencadear num símbolo, que é uma convenção estabelecida entre a parte material do objeto e seu significado. De acordo com Santaella (1983, p.51), o símbolo aproxima um primeiro e um segundo para uma síntese intelectual que “corresponde à camada de inteligibilidade, ou pensamento em signos, através da qual representamos e interpretamos o mundo”.

A fotografia enquanto signo se apresenta como uma interpretação e uma representação do real, visto que ela não se coloca enquanto totalidade deste objeto real e carrega em seus códigos aspectos que remetem àquela fração retirada da realidade. A respeito da fotografia, Pierce (2003, p.58) sustenta que pelo “fato de sabermos que a fotografia é o efeito de radiações partidas do objeto, torna-a um índice e altamente informativo”.

Se se toma o índice como um signo que é determinado por sua relação com um objeto real, da fotografia pode-se extrair uma significação muito representativa da realidade, por evocar elementos bastante próximos de como são apresentados fisicamente. Apesar de

a fotografia ser considerada um registro pessoal da realidade, os objetos apresentados na imagem correspondem ao que poderia ser visto pelo olho que estivesse presente naquele momento do registro. O índice tem a função de chamar atenção para o objeto que representa e dirigir esta atenção do observador para a representação imagética desta realidade, que se estabelece não existencialmente, mas referencialmente.

Imagens Yanomami

As fotografias apresentadas foram extraídas de pesquisa no material já publicado contendo a produção de Claudia Andujar sobre os Yanomami. As imagens realizadas pela fotógrafa durante o período em que esteve entre os índios só foram divulgadas posteriormente, na década de 90. Sobre a sua proposta, Claudia revela que “era observar e tentar entender quem eles eram e mostrar isso através das imagens”. (PERSICHETTI, 2000, p.16).

Tentar entender uma cultura não é uma tarefa simples, e mais complicado é transmiti-la através de imagens fotográficas. Portanto, para que as imagens de Claudia Andujar sejam compreendidas e situadas dentro da realidade Yanomami, as análises serão apoiadas em textos que fazem referência às características socioculturais dessa etnia. Segundo Barazal (2001, p.20), a natureza e principalmente a terra têm uma grande importância para os índios, já que a ela eles associam muitas imagens e símbolos significativos e até sagrados para suas culturas.

A floresta, para os Yanomami, tem uma conotação de lar; nela, encontra-se o cultivado e é também onde se realiza a caça e a coleta. “Na floresta estão os espíritos, que a envolvem num clima de mistério devido à presença dos entes imateriais, de difícil controle.” (BARAZAL, 2001, p.70). A vida destes índios está cotidianamente ligada à vivência

na floresta, e por ser um grande espaço, lhes permite exercer uma característica de dinamismo, seja em suas práticas diárias de caça, ou até mesmo de práticas seminômades que ocorrem em épocas do ano.

As fotografias realizadas por Claudia Andujar possuem uma plástica única, dotando as imagens de uma característica que chama atenção, que convida a interpretação daquela cena registrada. Contêm delineadas características culturais do relacionamento dos índios com a natureza e a terra. Será analisado – do ponto de vista técnico e estético – como as fotografias conseguem proporcionar um índice de como é atribuído pelos índios Yanomami o sentido social ao seu mundo, incluindo suas relações com o entorno e também as relações interpessoais na aldeia.



Figura 1 - Menino Yanomami brincando
Fonte: Andujar (1998)

As primeiras imagens aqui apresentadas, tecnicamente foram feitas em baixa velocidade, como se pode observar pelo registro do movimento do objeto, no caso um menino balançando em um cipó (figura 1) e um índio adulto correndo pela mata (figura 2). Desta maneira, a fotógrafa consegue captar uma sensação de movimento infinito. O índice faz aparecer o dinamismo, a mobilidade e a intimidade que os Yanomami têm com a floresta, de certo modo revelando que ela e os

índios fazem parte de um todo em movimento. Ações e reações que se prolongam num instante e que sugerem uma continuidade da vida.

Esta fotografia (figura 1) apresenta um menino aparentando ter a idade em que às crianças é permitido explorar a floresta por sua própria conta. A infância dos Yanomami é dividida em duas fases, a primeira em que ocorre a amamentação até os três anos, e a segunda que tem início por volta dos cinco e seis anos. Nesta última, a menina aprende a trabalhar com a mãe, e os meninos recebem a autonomia para andar na floresta. A fotografia do menino em movimento no cipó emana, como índice, a significação da liberdade que é dada para conhecer seu ambiente. A essa criança é permitido criar laços afetivos e estabelecer intimidade com a floresta que propiciará moradia e alimento para muitas gerações da etnia.



*Figura 2 - Índio Yanomami corrento pela floresta
Fonte: Andujar (1998)*

A fotografia do índio adulto andando em velocidade pela floresta (figura 2), possui características plásticas semelhantes à imagem anterior; os pontos de luz desfocados que transpassam a vegetação criam uma teia que envolve o índio em primeiro plano, reforçando, como índice, que a liberdade e a intimidade que esses índios possuem com a floresta que começa desde a infância, resulta na relação de intimidade que os adultos tem ao andar e procurar seu sustento na

mata. De certa forma, estão envolvidos nela e envolvidos por ela, já que da floresta é que extraem sua força vital.

Apesar do movimento dos índios pela floresta, eles nunca abandonam a estrutura básica de sua cultura que é a casa comunitária, conhecida como *xabono* e consideradas “microcosmos sociais e simbólicos”. Nela se realizam grandes acontecimentos da vida comunitária como as curas xamânicas, sessões de alucinógenos, casamentos, troca de bens e ritual de consumo das cinzas dos mortos. São também espaços de intimidade entre os índios, em especial casais e crianças que se sentem à vontade dentro deste espaço.



Figura 3 - Criança no interior de uma “xabono”
Fonte: Andujar (1998)

A imagem desta criança dentro da habitação comunitária (figura 3) explora bem a luz que penetra neste local. Com a abertura do diafragma, os pontos de luz ficam superexpostos revelando a grandiosidade desta construção que é o espaço coletivo utilizado pelos índios. A luz ‘estourada’ deixa em destaque a figura de uma criança nua, procurando realçar o ambiente que de certa maneira protege os índios e revela um pouco da vulnerabilidade dessas pessoas que vivem na floresta amazônica, principalmente em relação às crianças que nascem com a incerteza de qual caminho terá sua cultura e quais acontecimentos esperam seu futuro.

Ainda a luz, o elemento plástico mais explorado nesta imagem, produz, como índice, uma impressão fantasmagórica da criança, remete de novo à questão da vulnerabilidade dos índios que estão à mercê das invasões e incursões sobre sua cultura. Pode-se também refletir sobre sua temporalidade: a imagem registrou a criança naquele instante, mas a referência que a imagem faz é a suspensão de temporalidade; essa criança parece ser uma projeção da luz; a claridade que incide sobre ele leva a refletir que daqui a algum tempo, esses índios poderão não estar da maneira como foram vistas e registradas as imagens naquela época.

Outra característica cultural importante para os Yanomami e registrada por Claudia Andujar é o ritual de consumo do pó alucinógeno *yãkõana* (resina de casca de árvore). É um rito de iniciação xamânica de que participam os homens de todas as idades, inclusive crianças, considerando este ritual como parte de seu crescimento. Este ritual constitui uma parte importante da vida dos Yanomami, pois é a crença que procura dominar os mistérios da morte e da vida.

Segundo os relatos sobre este ritual, ao longo de alguns dias inalando o pó alucinógeno, os pajés aprendem a ver os espíritos e a responder a seus cantos. Sob o efeito do pó *yãkõana*, considerado como a “comida dos espíritos”, os pajés dizem “morrer”. Entram num estado de transe visionário, durante o qual ‘fazem descer’ os espíritos com os quais acabam se identificando. “Assim, quando ‘morrem seus olhos’, os pajés adquirem uma visão-poder que, ao contrário da percepção ilusória da ‘gente comum’, lhes dá acesso a lógica essencial dos fenômenos visíveis, à capacidade de modificar seu curso.” (ANDUJAR, 1998, p.10).

Faz parte do ritual de absorção de substâncias alucinógenas, caminho para uma união com o mundo dos espíritos. As imagens são soltas, fluidas, os significados são expressos por símbolos. Halos e raios luminosos envolvem os corpos e materializam os ancestrais míticos. (ANDUJAR, 1998, p.6).



*Figura 4 - Ritual do consumo de “yākōana”
Fonte: Andujar (1998)*

Nesta imagem (figura 4), pode-se ver o registro desse ritual. A fotografia, feita com dupla exposição, destacando a figura do índio com raios luminosos ao fundo transmite, como índice, uma idéia de transe, de imagens provenientes do inconsciente. Percebe-se desta forma que o ritual é um processo profundo pelo qual passam os índios. As alucinações e todas as reações são exploradas pela fotógrafa como se pode ver também na imagens da figura 5.



*Figura 5 - Yanomami em estado de transe
Fonte: Andujar (1998)*

A fotografia do índio estirado ao chão (figura 5), remete à idéia de morte, que dentro do ritual é uma morte simbólica, onde eles entram em estado de transe, como uma suspensão corporal para que se encontrem com os espíritos. Traços marcados no corpo nu do índio se assemelham ao sangue que em muitas culturas está ligado tanto à morte quanto à vida, justamente o que se pode creditar como a essência do ritual: consome-se o pó alucinógeno para entrar em estado de transe (quase morte) para se entender e dar sentido aos mistérios da vida. (SANTAELLA, 2000, p.180).

Considerações finais

A análise de fotografias indígenas aqui efetuada baseou-se num recorte na obra de Claudia Andujar sobre os Yanomami, em especial nas imagens contidas no livro *Yanomami* (1998). Como foco de estudo, as fotografias são índices carregados de significado, pela sua plástica diferenciada: abrem-se possibilidades muito variadas, podendo-se extrair elementos como dinamismo, velocidade, alucinação, representação da morte. A fotógrafa também deu relevo à idéia de vulnerabilidade. São inferências que se podem efetuar quanto à atribuição de sentido que os Yanomami deixam transparecer de seus modos de representação cultural.

A fotografia enquanto um signo aberto é rica em possibilidades. O estudo aqui realizado foi uma pequena parte da infinitude de enfoques que uma pesquisa sobre fotografia pode obter, levando em consideração a importância da determinação de uma base teórica para as análises das características plásticas e de uma sistematização para a decifração dos aspectos simbólicos das imagens.

Referências

- ANDRADE, Rosane de. **Fotografia e antropologia: olhares fora-dentro**. São Paulo: Educ, 2002.
- ANDUJAR, Claudia. **Yanomami**. Curitiba: DBA, 1998.
- _____. **A vulnerabilidade do ser**. São Paulo: Cosac Naify, 2005.
- BARAZAL, Neusa Romero. **Yanomami: um povo em luta pelos direitos humanos**. São Paulo: Edusp, 2001.
- BENJAMIN, Walter. A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica. In: LIMA, Luiz Costa (Org.). **Teoria da cultura de massa**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.
- BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. 5.ed. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- CAMARGO, Isaac Antônio. **Reflexões sobre o pensamento fotográfico: introdução às imagens, à fotografia e seu ensino**. 2. ed. Londrina: Eduel, 1999.
- GODOLPHIM, Nuno. A fotografia como recurso narrativo: problemas sobre a apropriação da imagem enquanto mensagem antropológica. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 1, n.2, p.125-142, jul./set.1995.
- PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica**. 3.ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- PERSICHETTI, Simonetta. **Imagens da fotografia brasileira**. São Paulo: Senac, 2000. v.2.

PLAZA, Julio. **A tradução intersemiótica**. São Paulo: Perspectiva, 1997.

ROCHA, Ana Luiza Carvalho da. Antropologia das formas sensíveis: entre o visível e o invisível, a floração de símbolos. In: **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 1, n.2, p.85-91, jul./set.1995.

SANTAELLA, Lucia. **O que é semiótica**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

_____. **Estética de Platão a Peirce**. São Paulo: Experimento, 2000.

SILVA, Tomaz Tadeu da (Org). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000.