

Deslocamentos tradutórios

A relação inventiva entre os Yanomami e Claudia Andujar

Luara de Souza Ferreira Assumpção*

Matheus Ribeiro de Santana*

Julia Rampazzo Cavalcanti*

Resumo

A obra de Claudia Andujar pode ser pensada por inúmeras propostas da antropologia contemporânea. Aqui, a partir da exposição *Claudia Andujar: a luta Yanomami*, propomos uma leitura baseada nas concepções de Roy Wagner, de modo a enfatizar a capacidade humana de invenção criativa que o estranhamento e a alteridade radical entre distintos universos de significados propiciam aos termos de uma relação, sejam eles os *xapiri* e os xamãs, ou Andujar e os Yanomami. Entendemos que, entre esses termos, existem deslocamentos de analogias e metáforas, que estabelecem mediação, tornam visíveis as culturas, e as objetificam – em algum grau – através da tradução mútua dos universos de significados e da suspensão de seus pressupostos convencionados *a priori*. Reflexão que evidencia a emergência de se pensar as formas de ser e existir, a partir da relativização das ontologias, colocando em xeque sobretudo os pressupostos do ocidente moderno, tidos como universais.

Palavras-chave: Antropologia e Fotografia; Claudia Andujar; Roy Wagner; Tradução; Yanomami.

Faz muito tempo, você veio viver entre nós e falava como um fantasma. Aos poucos, você foi aprendendo a imitar a minha língua e a rir conosco.
(KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 63)

1 Introdução

O presente ensaio é fruto de reflexões acerca da exposição *Claudia Andujar: a luta Yanomami*¹, do Instituto Moreira Salles (IMS) de São Paulo, entre dezembro de 2018 e abril

¹ Para mais informações, ver [IMS](#).

*Graduandos em Ciências Sociais da Universidade de São Paulo

de 2019, com imagens dispostas em duas seções: *Rituais e invenções* (1971-77) e *Da arte ao ativismo* (1978 - dias atuais).

É fundamental esclarecer que não objetivamos reconstruir a biografia singular da fotógrafa e ativista suíça, Claudia Andujar, nem mesmo estabelecer qualquer discussão sobre as técnicas artísticas de suas fotografias. O que se pretende é observar aquilo que delas transborda: a conciliação do estranhamento de universos distintos de significação. Em outras palavras, compreender a relação criativa e inventiva presente no processo de conciliação entre os pressupostos de Andujar e dos Yanomami. Para tanto, nos valeremos, principalmente, do arcabouço teórico de Roy Wagner sobre “invenção da cultura” e “objetividade relativa”.

2 Os processos de invenção das culturas e criação da tradução

Ocupando a região norte, junto à fronteira com a Venezuela – passando pelo Alto do Rio Negro e Orinoco –, os Yanomami ocupam a maior Terra Indígena no Brasil e tiveram, após décadas de intensa luta, seu território homologado no ano de 1992². Estima-se que seu primeiro contato com a sociedade branca ocorreu no início do século XX, pela ação de missionários e, posteriormente, de garimpeiros, do agronegócio, além dos trabalhadores envolvidos nas obras da Perimetral Norte (KOPENAWA; ALBERT, 2015). Foi na década de 1970 que Andujar visitou pela primeira vez uma comunidade Yanomami e, a partir de então, estabeleceu relações e parcerias que permitiram os registros que compõem a referida exposição. Na primeira seção, intitulada *Rituais e invenções*, que se refere às obras produzidas na região do Catrimani³, em Roraima, nos deparamos com a aproximação da fotógrafa com os Yanomami, registrando as “atividades diárias na floresta e na maloca, dos rituais xamânicos”⁴, a partir de suas lentes fotográficas e conceituais – estas últimas que podem ser lidas sob a ótica teórica de Roy Wagner sobre a noção de cultura.

Apesar da evidente busca da fotógrafa em apreender fragmentos da “cultura” yanomami⁵ – tal qual uma antropóloga em campo –, não é possível afirmar que foi capaz de alcançar a objetificação absoluta de tal cultura e, logo, captá-la em suas fotografias. Isso porque as lentes de seus equipamentos também são transpassadas pelos pressupostos de sua própria cultura, sendo apenas possível alcançar uma objetividade relativa. Sob essa perspectiva, é possível pontuar que a “cultura” yanomami não existe como um dado objetivo, mas como uma invenção – no sentido Wagneriano – daquele que busca compreendê-la, a partir de suas

² Para mais informações, ver [SocioAmbiental](#).

³ Região centro-oeste do território Yanomami, na fronteira entre Brasil e Venezuela.

⁴ Idem nota de rodapé 2.

⁵ A decisão de utilizar, ao longo do texto, o termo cultura com ou sem aspas, faz referência à teoria de Manuela Carneiro da Cunha (2009) em *Cultura com aspas*.

próprias experiências e pressupostos. Dessa forma, observa-se necessária para a relação entre distintos sistemas de significação, a mobilização de analogias capazes de possibilitar o entendimento mútuo, promovendo uma tradução entre diferentes mundos (WAGNER, 2010).

De fato, poderíamos dizer que um antropólogo “inventa” a cultura que ele acredita estar estudando, que a relação — por consistir em seus próprios atos e experiências — é mais “real” do que as coisas que ela “relaciona”. No entanto, essa explicação somente se justifica se compreendermos a invenção como um processo que ocorre de forma objetiva, por meio da observação e aprendizado, e não como uma espécie de livre fantasia. Ao experienciar uma nova cultura, o pesquisador identifica novas potencialidades e possibilidades de se viver a vida, e pode efetivamente passar, ele próprio, por uma mudança de personalidade. A cultura estudada se torna “visível” e subsequentemente “plausível” (WAGNER, 2010, p. 30).

Nesse sentido, a fotografia de Andujar pode ser lida como consequência da relação estabelecida entre ela e os Yanomami, a partir de seu próprio conjunto de pressupostos, que mobiliza, de forma criativa, extensões de analogias. Com efeito, as imagens, frutos da relação de estranhamento, apresentam também a ficção produzida pela fotógrafa. Além disso, se o processo de invenção das culturas ocorre de forma mútua, os Yanomami também operam como parte ativa da mediação. Defendemos, aqui, a possibilidade de observar tal operação por meio do *Projeto Desenhos*⁶.

Junto a Carlo Zacchini⁷, Andujar levou à região do Catrimani canetas coloridas e papel para, então, pedir a diferentes pessoas daquela comunidade que desenhassem algo que representasse a compreensão de sua própria cosmologia. O processo criativo se deu, mais uma vez, pela tradução antropológica: uma interpretação visual do xamanismo pela leitura de diferentes concepções subjetivas⁸, como aponta Thyago Nogueira⁹, em apresentação do IMS sobre a exposição. Neste momento, mostra-se frutífera a colocação de Laymert Garcia dos Santos no tocante às criações:

Tudo se passa, então, como se os desenhos-imagens yanomami se configurassem como projeções da captação de imagens *utupé*¹⁰ às quais os não-xamãs e não-yanomami podem aceder porque, em vez de descerem e passarem pelo corpo do xamã sem deixar traço, o fizeram acoplando-se a um dispositivo expressivo que pudesse tornar visível e registrável o seu acontecimento. Não se quer dizer com isso

⁶ Projeto apoiado por uma bolsa da Fundação de Amparo à Pesquisa de São Paulo (FAPESP), em 1976.

⁷ Missionário e co-fundador da Comissão Pró-Yanomami (CPPY) – ONG pela demarcação do território e, posteriormente, pela defesa deste e da cultura do povo yanomami – fundada por ele, Claudia Andujar, Bruce Albert e Alcida Ramos.

⁸ Para mais informações, veja o [vídeo](#).

⁹ Curador da exposição *Claudia Andujar: a luta Yanomami*.

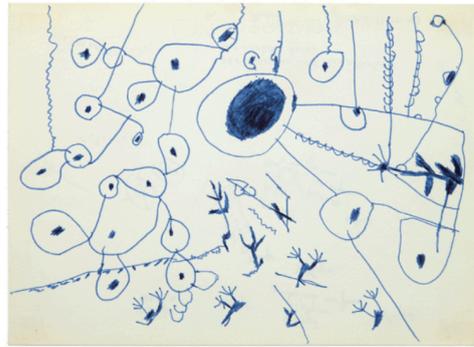
¹⁰ O termo se refere a todos os seres da floresta, que possuem uma imagem que os xamãs chamam e fazem descer e que, posteriormente, se tornam *xapiri* (KOPENAWA; ALBERT, 2015).

que os desenhos-imagens são as imagens *utupë*. Estas, não veremos nunca, permanecem inacessíveis. Mas podemos considerar os desenhos-imagens como um eco daquelas, um eco de sua passagem (SANTOS, 2012-13, s/p).

Figuras 1 e 2. Desenhos de Takini, Projeto Desenhos, 1976-77.



Prataji: homens dançando durante a festa funerária e de aliança intercomunitária (*reahu*).
Desenho de Taniki, 1977
© Cláudia Andujar



Os *xapiri* seguram o céu estrelado que está rachando; fantasmas trovões e seres urubus estão caindo. Desenho de Taniki, 1976
© Cláudia Andujar

Em um primeiro momento, o que podemos apreender sobre o excerto acima, no que se refere aos desenhos, é a sustentação da disposição de tradução antropológica por parte dos Yanomami, no sentido de que eles, individualmente, mobilizam analogias calibradas para descrever a concepção que têm de sua cultura – ou melhor, sua cosmologia –, partindo de seus próprios pressupostos. Nesse contexto, a noção de “desenho” teve de ser remanejada, pois, como aponta Garcia dos Santos, a própria ideia de desenhar no papel os ecos das imagens – *utupë* – lhes causou certo estranhamento. Por outro lado, para aqueles não-yanomami, observar o traçar dos “desenhos” causou estranhamento, sobretudo em relação à forma com que o faziam (SANTOS, 2012-13). Desse modo, os “desenhos” constituem uma posição limítrofe entre os dois universos de significação, tornando, em algum grau, a cultura visível.

Ao delinear essa linha argumentativa, e ainda refletindo sobre o que disse Garcia dos Santos (2012-13), a noção que melhor se encaixa aqui é a de tradução xamânica, apresentada por Manuela Carneiro da Cunha (1997), em *Pontos de vista sobre a Floresta Amazônica: xamanismo e tradução*, e por Pedro de Niemeyer Cesarino (2019), em *Claudia Andujar e a tradução xamânica*. Segundo Cunha, o trabalho do xamã consiste na “tentativa de reconstrução do sentido, de estabelecer relações, de encontrar íntimas ligações”, construindo “passagens entre códigos que jamais são inteiramente equivalentes” (CUNHA, 1997, pp. 13-14). Logo, a tradução xamânica consiste na disposição de criar analogias no interior da

própria cosmologia, nesse caso, dos Yanomami, como podemos perceber – para além da atuação cotidiana do xamã – nas criações do *Projeto Desenhos* e, em um sentido pontual, nas imagens produzidas por Andujar.

Figuras 3 e 4. Fotografias de Claudia Andujar, 1974.



O xamã e tuxaua João assopra o alucinógeno *yãkoana*, Catrimani, Roraima, 1974 © Claudia Andujar



Próximo ao rio Catrimani, Roraima, 1974 © Claudia Andujar

Segundo Cesarino (2019), o que designamos “xamanismo” não implica apenas a capacidade de transporte para outras posições cosmológicas. Designa, outrossim, uma capacidade especulativa, uma habilidade para comunicar e relatar conhecimentos adquiridos alhures para pessoas comuns” (CESARINO, 2019, s/p). Em outros termos, o que podemos perceber é um desdobrar de traduções entre diferentes sujeitos: ora entre xamãs e *xapiri*¹¹, ora entre xamãs e não-xamãs, ora entre os Yanomami e Andujar. Arriscamo-nos, assim, em apontar uma espécie de teia tradutória que se estende até mesmo a nós, observadores das criações consequentes dessas relações. A fotografia produzida por Andujar ajuda a captar, como diz Viveiros de Castro (2006), a experiência da presentificação do invisível, da multiplicidade intensiva e infinitesimal dos *xapiri*. Movimento esse que também se mostra presente na obra *A queda do céu*, dada a disposição tradutória de Davi Kopenawa (2015) no traçar de suas palavras: “Uma poderosa imagística intensiva da cintilação e do reflexo luminoso [...]. A narrativa de Kopenawa está literalmente constelada de referências à luminosidade, ao brilho, às estrelas e aos espelhos” (VIVEIROS DE CASTRO, 2006, p. 331).

Nesse sentido, a expressão “dispositivo expressivo”, utilizada por Garcia dos Santos para se referir aos “desenhos”, pode ser retomada para pensar as fotografias produzidas por Andujar, compreendidas como dispositivos capazes de tornar visíveis o eco do ritual xamânico, “como se” fossem da forma apresentada pela construção imagética da fotógrafa. O “tornar visível” a

¹¹ “Os *xapiripë* [*xapiri*] são ancestrais animais ou espíritos xamânicos que interagem com os xamãs de seu povo. (VIVEIROS DE CASTRO, 2006).

invenção da “cultura” yanomami pelas lentes de uma *napë*¹² consequentemente a torna visível para outros *napë*, observadores dos registros. Todavia, no que tange a cosmologia yanomami, Kopenawa afirma que o principal dispositivo expressivo para torná-la visível é a própria fala.

Nossos pensamentos se expandem em todas as direções e nossas palavras são antigas e muitas. Elas vêm de nossos antepassados. Porém, não precisamos, como os brancos, de peles de imagens¹³ para impedi-las de fugir da nossa mente. Não temos de desenhá-las, como eles fazem com as suas. Nem por isso irão desaparecer, pois ficam gravadas dentro de nós. Por isso nossa memória é longa e forte (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 75).

Se torna evidente, mais uma vez, a disposição de construção de extensões de analogias e a concepção que propomos como teia tradutória. A proposta laboriosa e sofisticada de Kopenawa é elaborada como ferramenta de acesso ao pensar *napë*. O tecer de “desenhos” em “peles de papel” é entendido como essencial para que o ocidente seja capaz de ver, ouvir e lembrar das palavras yanomami. A partir da tradução essencialmente xamânica, busca “tornar visível” a cultura de seu povo, dada a necessidade de luta pela sobrevivência dos seus e da “terra-floresta”¹⁴, frente à lógica ocidental que insiste em recusar e ceifar diferentes possibilidades de se viver. Assim, entrega a nós as suas palavras, as palavras dos *xapiri*, para tentar não deixá-las fugir, possibilitando uma ação conjunta.

“Quero fazê-los [os brancos] escutar a voz dos *xapiri*, que ali brincam sem parar, dançando sobre seus espelhos resplandecentes. Quem sabe assim eles queiram defendê-la [a “terra-floresta”] conosco?” (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 65). É assim que Kopenawa inicia a obra *A queda do céu*. Como porta-voz do povo Yanomami, aprende a língua e a cultura dos brancos, constrói uma aliança com Bruce Albert, e pede a ele que suas palavras sejam distribuídas para o maior número de pessoas. Diante da aliança interlocutor-tradutor, poderíamos dizer que há “uma estratégia discursiva de grande densidade poético-conceitual. [...] um projeto de ‘invenção da cultura’ (WAGNER, 1981) que é ao mesmo tempo uma obra-prima de política ‘interétnica’” (VIVEIROS DE CASTRO, 2006, p. 320).

3 Considerações finais

No campo da teoria, seguindo atenta e cuidadosamente os argumentos de Roy Wagner (2010), compreendemos a existência da disposição criativa dos seres humanos, capazes de

¹² *napë*: forasteiro, inimigo.

¹³ “‘Pele de papel’: *papeo* (do português ‘papel’) *siki* (‘pele’); ‘pele de imagem’: *utupa* (‘imagem’) *siki*; ‘pele de árvore’: *huu tibi* (‘árvore’) *siki*” (KOPENAWA; ALBERT, 2015).

¹⁴ “Para os Yanomami, seu território se situa no ‘centro’ (*miamo*) do disco terrestre: é a ‘terra-floresta dos humanos’ (*yanomae thë pë uribipë*), o lugar onde o céu fica mais alto. A terra dos antigos brancos, localizada “na beira” (*kasikiba*) do disco terrestre, é considerada, ao contrário, mais próxima da abóbada celeste” (KOPENAWA; ALBERT, 2015).

inventar e tornar visível culturas diferentes das suas. Dois universos distintos de significados se encontram e, para ser possível que se relacionem, é essencial a construção de extensões dos seus pressupostos em analogias – traduções xamânicas, ou mesmo antropológicas. Dessa forma, a analogia é condição mínima para a relação. Conseqüentemente, o que se tem é, por um lado, a compreensão da possibilidade de existência de outras experiências de se viver e, por outro, a desnaturalização dos nossos próprios pressupostos, tomados como orientadores de uma dentre incontáveis formas de ser e de existir. É a partir dessa leitura que encontramos uma potência crítica das disposições de traduções antropológicas.

Nosso objetivo foi mostrar que o trabalho de Claudia Andujar registra esses complexos processos em diferentes dimensões das suas obras. Seria, então, com a construção narrativa da curadoria do IMS que o que chamamos de “teia tradutória”, e a potência crítica que dela advém, se tornariam mais claras. É na fase *Rituais e Invenções*, que é percebida a disposição antropológica da fotógrafa frente ao “tornar visível” a “cultura” yanomami.

Na fase *Da arte ao ativismo*, aquilo que transborda as imagens de Andujar – somado às questões da primeira fase – é a autorreflexão sobre os pressupostos da sociedade ocidental moderna. Tais pressupostos se materializam através de suas lentes fotográficas e conceituais, alcançando aqueles que as observam. Isso porque, ao apontarmos o “tornar visível” (WAGNER, 2010) da “cultura” yanomami pelos registros provindos das relações cultivadas entre Andujar e os Yanomami, podemos supor que o mesmo ocorreu em relação à cultura ocidental. Assim, os registros curados para a segunda metade da exposição podem ser lidos como “dispositivos expressivos” de um pensamento crítico sobre o mundo branco pelas suas lentes, fruto do exercício de suspensão dos seus próprios pressupostos. Segundo Wagner:

Uma vez que a experiência do pesquisador de campo se organiza em torno da cultura e é controlada por ela, sua invenção irá conservar uma relação significativa como nosso próprio modo de vida e pensamento. Assim, ela passa a encarnar uma espécie de metamorfose, um esforço de mudança contínua e progressiva das nossas formas e possibilidades de cultura, suscitada pela preocupação em compreender outros povos. Não podemos usar analogias para revelar as idiosincrasias de outros estilos de vida sem aplicar estes últimos como ‘controles’ na rearticulação de nosso próprio estilo de vida. O entendimento antropológico torna um ‘investimento’ de nossas ideias e de nosso modo de vida no sentido mais amplo possível, e os ganhos a serem obtidos têm, correspondentemente, implicações de longo alcance. A ‘Cultura’ que vivenciamos é ameaçada, criticada, contraexemplificada pelas ‘culturas’ que criamos, e vice-versa. (WAGNER, 2010, pp. 39-40)

Entende-se, portanto, que os registros reunidos pelo IMS carregam, por assim dizer, a potência de “fazer ver” as palavras yanomami, de tornar visível tanto a sua “cultura”, como a “cultura ocidental”; não deixa, com isso, as palavras fugirem, fazendo-as voarem ao vento, como sementes. A expectativa de Kopenawa em relação a Albert se expande e se mostra

presente na colaboração entre Andujar e os Yanomami: “Você desenhou e fixou essas palavras em peles de papel, como pedi. Elas partiram, afastaram-se de mim. Agora desejo que elas se dividam e se espalhem bem longe, para serem realmente ouvidas” (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 64).

Figura 5. Retratos da série *Marcados*, 1991-93 © Claudia Andujar



A narrativa proferida por Kopenawa, bem como as fotografias de Andujar, permitem à Cultura hegemônica colocar-se numa posição crítico-reflexiva sobre outras formas possíveis de existir, colocando em xeque os pressupostos convencionados acerca do “desenvolvimento e progresso”, postos por um mundo capitalizado, que tem como paixão suas mercadorias. A exemplo desses postulados hegemônicos, tem-se o avanço da máquina do mundo: a construção da Perimetral Norte; o avanço do garimpo ilegal, que promoveu e promove um genocídio brutal, submetendo os Yanomami a graves problemas de saúde, insegurança alimentar e exploração sexual; além de entranhar e destruir a “terra-floresta”, devorando a luz e o brilho de seus espelhos e cristais. Todas essas incursões – que não relativizam nem inventam as culturas, mas pelo contrário, as destroem –, apenas aceleram a queda do céu.

Referências

CARNEIRO DA CUNHA, Manuela. *Cultura com aspas*. São Paulo: Cosac Naïfy, 2009.

CARNEIRO DA CUNHA, Manuela. *Pontos de vista sobre a floresta amazônica: xamanismo e tradução*. Rio de Janeiro: MANA, v. 4, n. 1, 1998, pp. 7-22;

CESARINO, Pedro de Niemeyer. *Claudia Andujar e a tradução xamânica*. São Paulo: ZUM - Revista de Fotografia, 2019;

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

SANTOS, Laymert Garcia. Projeções da terra-floresta: o desenho-imagem yanomami. In: ANJOS, Moacir (org.). *Pertença: Cadernos SESC_Videobrasil 8*. São Paulo: SESC, 2012-13;

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. A floresta de cristal: notas sobre a ontologia dos espíritos amazônicos. *Cadernos de Campo*, São Paulo, v. 15, n. 14-15, 1991, pp. 319-38;

WAGNER, Roy. *A invenção da cultura*. São Paulo: Cosac Naify, pp. 11-72, 2010.

Como citar

ASSUMPÇÃO, Luara de Souza Ferreira; SANTANA, Matheus Ribeiro de; CAVALCANTI, Julia Rampazzo. Deslocamentos tradutórios: A relação inventiva entre os Yanomami e Claudia Andujar. *Primeiros Estudos – Revista de Ciências Sociais*, São Paulo, v. 11, e00113001, 2024; DOI 10.11606/issn.2237-2423.v11i1pe00113001

Translational displacements:

The inventive relationship between the Yanomami and Claudia Andujar

Abstract

Claudia Andujar's work can be analyzed by countless contemporary anthropology perspectives. Here we propose an approach to the exhibition Claudia Andujar: the Yanomami struggle based on Roy Wagner's conceptions. In this way, we emphasize the human capacity for creative invention, the strangeness and the radical alterity between distinct universes of meaning, as well as their ability to provide meaning to the terms of a relationship – whether *xapiri* and the shamans or Andujar and Yanomami. We understand that displacements and metaphorical analogies operate between these terms and that this process establish mediation, make cultures visible and objectify them through the mutual translation of universes of meanings and the suspension of their conventionalized presuppositions. This reflection highlight the urgent need to consider different ways to think and exist through the prism of ontological relativism and overthrow some occidental premises which are generally assumed as universal.

Keywords: Anthropology and Photography; Claudia Andujar; Roy Wagner; Translation; Yanomami.

Desplazamientos traslacionales:

La relación inventiva entre los Yanomami y Claudia Andujar

Resumen

La obra de Claudia Andujar puede pensarse desde el de innumerables predicciones de la antropología contemporánea. Aquí, de la exposición Claudia Andujar: la lucha Yanomami, proponemos una lectura a partir de las concepciones de Roy Wagner, para enfatizar la capacidad humana de invención creativa que el extrañamiento y alteridad radical entre distintos universos de significados proporcionan a los términos de una relación, sean ellos el *xapiri* y los chamanes, o Andujar y los Yanomami. Entendemos que entre los términos, hay cambios de analogías metafóricas, que producen mediaciones, hacen visibles las culturas y las objetivan mediante la traducción mutua de los universos de significados y de suspensión de tu suposición acordada *a priori*. Reflexión que destaca el surgimiento de pensar formas de ser y existir, a partir de la relativización de las ontologías, poniendo en jaque especialmente los presupuestos del occidente moderno, considerados universales.

Palabras clave: Antropología y Fotografía; Claudia Andújar; Roy Wagner; Traducción; Yanomami.