

# A alma da floresta: Sonhos, por Claudia Andujar

*The soul of the forest: Dreams,  
by Claudia Andujar*

SANDRA MARIA LÚCIA PEREIRA GONÇALVES\*

Artigo completo submetido a 28 de dezembro de 2015 e aprovado a 10 de janeiro de 2016.

\*Brasil, artista visual (Fotografia). Professora e pesquisadora. Graduação em Comunicação Visual, Escola de Belas-Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Mestrado em Comunicação e Cultura na Escola de Comunicação UFRJ; Doutorado em Comunicação e Cultura na Escola de Comunicação UFRJ.

AFLIAÇÃO: Universidade Federal do Rio Grande do Sul; Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação; Departamento de Comunicação. Rua Ramiro Barcelos, 2705 – Campus Saúde – Porto Alegre-RS–CEP 90035-007 Brasil. E-mail: sandrapgon@terra.com.br

**Resumo:** O artigo proposto possui como foco de reflexão o trabalho da fotógrafa artista Claudia Andujar, mais especificamente a série Sonhos (1974-2003) composta por 18 imagens fotográficas fruto de imagens anteriores dos índios Yanomami. Algumas balizas teóricas darão suporte a reflexão proposta, tais como os conceitos de Fotografia Expressão (Rouillé, 2009), Fotografia Menor (Gonçalves, 2009) e o de Imagem Cristal (Deleuze, 2007; Fatorelli, 2003). O artigo também se constrói a partir de inúmeros depoimentos dados pela artista, bem como com artigos que refletem sobre seu trabalho.

**Palavras chave:** Claudia Andujar / Yanomami / Sonhos.

**Abstract:** This article focuses on the work of artist photographer Claudia Andujar, specifically the series Dreams (1974-2003), of 18 photographic images fruit of previous images of the Yanomami Indians. A few theoretical landmarks will support the reflection, concepts such as Photography Expression (Rouillé, 2009), Minor Photography (Gonçalves, 2009) and Cristal Image (Deleuze, 2007; Fatorelli, 2003). The article is also built of countless statements given by the artist, and articles that bring reflections on her work.

**Keywords:** Claudia Andujar / Yanomami / Dreams.

### Introdução

O artigo proposto possui como foco de reflexão o trabalho da fotógrafa Claudia Andujar, mais especificamente a série *Sonhos* (1974-2003) composta por 18 imagens fotográficas. *Sonhos* faz parte do livro *A Vulnerabilidade do Ser* (Andujar, 2005), espécie de síntese da obra fotográfica de Claudia Andujar, com peso acentuado na saga dos índios Yanomami que vivem na Amazônia brasileira. Na série *Sonhos* a artista atualiza imagens de seu vasto arquivo, construído em mais de 20 anos de convívio com os índios Yanomami, em releituras que fazem coabitar imagens de diferentes temporalidades, criando assim novas e potentes configurações que, ao mesmo tempo em que sintetizam, abrem novos caminhos de leitura da saga Yanomami e da própria artista.

Suiça de nascimento e brasileira por opção (adquiriu cidadania brasileira em 1975), teve como primeira expressão visual a pintura abstrata. Quando chegou ao Brasil, década de 1950, passou a utilizar a fotografia como forma de aproximação e compreensão do povo brasileiro. A fotografia de Andujar, utilizada como forma de expressão pessoal na busca de entender o outro ao mesmo tempo em que se busca nesse outro, ganhou corpo e visibilidade primeiro no fotojornalismo, depois numa fotografia de cunho expressivo com grande carga conceitual, estabelecendo um percurso artístico com uma poética voltada a questões sociais e existenciais e ao mesmo tempo com uma preocupação técnica e estética onde o invisível da cultura e religiosidade Yanomami se fizesse presente. Seu primeiro e permanente foco de interesse foram os índios, dedicando-se desde o início de seu exercício artístico/fotográfico à causa Yanomami.

Claudia Andujar transitou com desenvoltura entre o fotojornalismo e a fotografia experimental, esbatendo as fronteiras entre arte e documentação - na busca do documento, a alma sensível da artista fez desse pretexto um trampolim para um mergulho profundo na floresta, na alma de seus habitantes e em si mesma. Seu trabalho, com fundo documental, ganha expansões, seja pelo modo conceitual com que trabalha com a técnica fotográfica, seja nas releituras que frequentemente faz dessas imagens.

Neste texto será feita uma retrospectiva da vida e obra da artista, de modo a contextualizar o seu trabalho e entender o seu *modus operandi*. Após, será abordada a série *Sonhos*, foco principal deste artigo. Algumas balizas teóricas darão suporte a reflexão proposta, tais como os conceitos de Fotografia Expressão (Rouillé, 2009), Fotografia Menor (Gonçalves, 2009) e o de Imagem Cristal (Deleuze, 2007; Fattorelli, 2003). O artigo também se constrói a partir de depoimentos dados pela artista encontrados em livros e revistas, bem como com artigos que refletem sobre o seu trabalho, mesmo que não diretamente

mencionados no texto (Esteves, 2009; Persichetti, 2008; Andujar, 2005; Moraes, 2014; Nogueira, 2015).

### 1. Claudia Andujar: percurso

Um destino errante parecia estar traçado para Claudia Andujar desde seu nascimento na Suíça em 1931 até se estabelecer no Brasil em 1955. Filha de pai judeu eslovaco, morto no campo de extermínio de Dachau, em 1945, durante a Segunda Guerra Mundial, e mãe protestante, desde seu nascimento Claudia conheceu vários "lares", sendo criada em um ambiente multicultural (cresceu com três línguas: o húngaro, o alemão, falado pela avó, e o francês herdado da mãe). Da Suíça, ainda com alguns meses de vida, foi levada para a cidade romena de Oradea (chamada de Nagyvárad quando do domínio Húngaro), na Transilvânia, atual Hungria, onde vivia a família de seu pai. Quando tinha sete anos sua mãe abandona o lar e Claudia passou a viver com o pai, um homem ausente e de poucas palavras. Segundo depoimento da artista, sua "[...] visão sobre o mundo está ligada a isto. Foi um trauma, que para mim é muito forte. Minha infância foi muito difícil e solitária" (Esteves, 2009: documento não paginado), soma-se a isso a grande desordem externa, representada pela política na então Romênia.

A perseguição aos judeus durante a Segunda Guerra Mundial levou a deportação de seu pai para campos de extermínio em 1944. Claudia, então com 13 anos, voltou a viver com a mãe e ambas se refugiaram na Suíça. A separação e extermínio de toda a família paterna e de seus amigos de infância deixaram marcas em Andujar, que se sentiu culpada por não poder fazer nada para salvá-los, conforme afirma em depoimento ao fotógrafo Juan Esteves: "[...] Eu me sentia muito impotente, esta situação me marcou muito, queria fazer algo e não conseguia" (Esteves, 2009: documento não paginado). Essas experiências infantis iriam dirigir suas escolhas futuras: "[...] Meu envolvimento com os grupos minoritários, como os Yanomami, vem daí [...] Eu queria salvar as pessoas" (Esteves, 2009: documento não paginado). Pode-se perceber aqui a aderência futura da artista às temáticas ditadas menores, com foco nos social, cultural e economicamente marginais. Isso aponta para uma identificação com os excluídos, ao mesmo tempo em que indica um desejo messiânico de salvá-los, modo de, também, espiritualmente salvar-se. Todavia, nesse período europeu sua necessidade vital de expressão tomou a forma da poesia.

Dando sequência ao percurso de vida e artístico de Claudia Andujar, da Suíça a adolescente, então com 15 anos, foi para os Estados Unidos, convidada por um irmão de seu pai que havia emigrado para a América antes da ascensão do nazismo na Europa. Em Nova York estudou Humanidades e aprendeu inglês.

Dois anos após sua chegada, abandonou o lar dos tios e foi morar sozinha. Em Nova York se deu o primeiro contato dela com as Artes Visuais. Os museus, galerias e exposições da cidade levaram-na a interessar-se pela pintura, principalmente pelo expressionismo abstrato da obra do russo Nicolas de Staël (1914-1955). Tornou-se pintora. Aos 18 anos casou-se com o refugiado espanhol Julio Andujar, de quem carrega o sobrenome até hoje. O casamento durou pouco e Claudia emigrou para o Brasil, em 1955, onde sua mãe já vivia desde o final da Segunda Guerra Mundial. Estabeleceu residência em São Paulo, encantou-se com o país e seu povo e finalmente sentiu-se em casa.

### 1.1 O encontro com a fotografia e o outro

Quando chegou ao Brasil, Claudia Andujar assumiu a fotografia como forma de expressão (começou a fotografar no final dos anos 1950). Não porque buscasse uma nova forma de se exprimir que substituísse a pintura, mas como uma forma de "[...] desvendar o país, meu novo lar e seu entorno, os países 'latino-indígenas'. Enfronhei-me a desvendar suas raízes, suas humanidades [...]". diz a artista em depoimento a pesquisadora Simonetta Persichetti (Persichetti, 2008: 11). A fotografia entra na vida da então pintora Claudia Andujar, como forma de contato e entendimento do país adotado como lar, de uma necessidade de registrar uma nova vivência, afirmando seu interesse pela diversidade; aos poucos a pintura é posta de lado. Autodidata, aprendia conforme as necessidades técnicas e expressivas da fotografia apareciam.

Nesse período, fez intensas viagens pelo país e seu entorno realizando suas primeiras incursões naquela que seria sua temática preferida, a fotografia de grupos indígenas (leme de sua vida a partir do encontro com os índios Yanomami), sempre com enfoque humanístico. Começa por realizar imagens de indígenas na Bolívia e depois, incentivada por Darcy Ribeiro, antropólogo brasileiro, a quem conheceu por meio de amigos comuns, Claudia Andujar começou a fotografar os índios brasileiros. Iniciou com os Karajá, na região do Araguaia, no Brasil Central, onde permaneceu por dois meses. Tentou vender esse primeiro trabalho para a revista *O Cruzeiro*, mas não obteve sucesso. A reportagem acabou sendo publicada pela revista *Life*, Estados Unidos, inaugurando sua entrada no fotojornalismo.

O grande encontro com os índios e a exacerbação de sua expressão fotográfica se deu no início dos anos 1970, quando colaborou em um número especial da revista *Realidade* (1966-1976), para a qual já havia realizado inúmeras pautas desde 1965, fotografou os índios Aharaibus (Yanomami), no alto do Rio Negro, na fronteira entre o Brasil e a Venezuela. A edição foi um sucesso e as imagens dos índios que a pauta vedava por razões políticas (vivia-se no Brasil a

ditadura militar que advogava uma política desenvolvimentista de integração nacional a qualquer custo, vitimando com isso a floresta e seus habitantes), acabou impressa em inúmeras páginas, sendo o rosto de uma menina índia a capa da revista de outubro de 1971 (Figura 1).

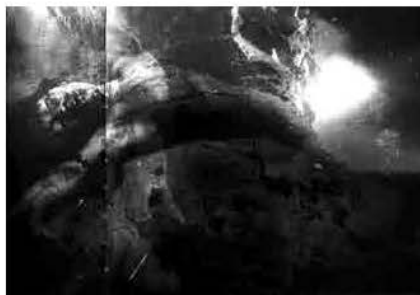
Nesse trabalho da fotógrafa artista já é possível vislumbrar seu engajamento político nas questões das minorias, aliado a uma intenção artística que se percebe nos valores estéticos presentes nas imagens. A câmera fotográfica foi utilizada por Claudia Andujar como um instrumento para dar voz aos marginalizados e entendê-los, ao mesmo tempo em que conhecia a si própria (no outro). É importante ressaltar que a documentação fotográfica jornalística de Claudia Andujar não foi submissa a uma estética vinculada de modo decisivo ao realismo fotográfico, onde imagem e referente dialogam numa relação especular. Sem abandonar a necessária relação com um referente real, exigida nesse tipo de fazer, Claudia Andujar ampliou as possibilidades fotográficas em sua busca de tradução do indizível do real na imagem.

Nesse caminho, produziu imagens e narrativas visuais com potência cristalina, ou seja, pelo modo como trabalhou suas imagens, Andujar transformou-as em um cristal, uma contração/explosão da percepção, provocadora de um curto-circuito interpretativo que exige daqueles que a observam novas posturas interpretativas. Importa saber que a Imagem Cristal não é submissa a sua referência no real, pois guarda realidades que não se confundem com ela (Fatorelli, 2003). São, de acordo com Fatorelli, "[...] Uma suspensão do aqui e agora que prioriza os nexos possíveis da imagem tornada autônoma com um imaterial, uma potência de pensamento ou uma intensidade [...]" (Fatorelli, 2003: 33) e o que importa não é o reconhecer, mas o conhecer. O trabalho de Andujar, conceitualmente, possui essa qualidade, essa centelha cristalina. O modo como trabalha com a forma, o enquadramento, as sequências visuais escolhidas, ou mesmo a imagem sozinha, tudo isso no trabalho de Claudia Andujar conspira para o cristal.

A essa característica cristalina no trabalho de Andujar, soma-se o conceito de Fotografia Menor (Gonçalves, 2009). Tal conceito, baseado no conceito de Literatura Menor desenvolvido por Deleuze & Guattari (2014) para pensar a literatura produzida por Frank Kafka, abarca a possibilidade de produção de imagens que produzam metamorfoses, propiciadoras que são de novas experiências perceptivas, transformadoras das maneiras de ver e sentir.

## 1.2 O trabalho com os Yanomami

Após sua última fotorreportagem na revista *Realidade*, sobre a Amazônia, Claudia Andujar se afastou do fotojornalismo e passou a se dedicar a projetos



**Figura 1** - Claudia Andujar. *A última chance dos últimos guerreiros*. Fotografia, Revista Realidade, outubro de 1971.

**Figura 2** - Claudia Andujar. Fotografia. Fonte: Andujar [2005].

**Figura 3** - Claudia Andujar. *Sonhos* [1974-2003]. Fusão de imagens. Fotografia. Fonte: Andujar [2005].

**Figura 4** - Claudia Andujar. *Sonhos* [1974-2003]. Fusão de imagens. Fotografia. Fonte: Andujar [2005].

**Figura 5** - Claudia Andujar. *Sonhos* [1974-2003]. Fusão de imagens. Fotografia. Fonte: Andujar [2005].

autorais, o que a levou de volta as terras Yanomami. Durante a década de 1970, passou longos períodos na floresta convivendo com os índios Yanomami; fotografava na tentativa de compreender e conhecer seus ritos, seus mitos, a relação que esses estabeleciam com o cosmo. Cláudia Andujar buscava fotografar o imaterial, o invisível, o indizível e as sensações da alma do índio e da floresta. Para tanto, desenvolveu estratégias técnicas que possibilitassem resultados estéticos que traduzissem esse imaterial. Lançou mão de filtros, filmes infravermelhos, subexposições e superposição de imagens, passava algumas vezes vaselina nas lentes das objetivas, "queimava" partes de filmes na tentativa de revelar o que o simples referente material não mostrava. Por vezes o ângulo de tomada, o uso criativo dos controles de exposição, a fragmentação dos corpos se tornavam suficientes para essa tradução, como se pode observar na imagem da Figura 2.

Em 1978 lança dois livros, um sobre a Amazônia, produzido junto com o seu então marido, o fotógrafo norte-americano George Love, obra com resultados visuais e experimentações estéticas que fugiam aos padrões de sua época no Brasil (Andujar & Love, 1978). O outro livro, Yanomami, a artista realizou sozinha (Andujar, 1978). Ele é o resultado de sua íntima e intensa convivência com a cultura Yanomami. Após esses trabalhos vieram inúmeros outros livros e exposições.

Artista militante, Cláudia Andujar, mesmo expulsa pela Fundação Nacional do Índio – FUNAI – no final dos anos 1970, das terras Yanomami, não os abandonou. Em São Paulo, onde residia, integrou-se a movimentos em prol da questão indígena e passou a militar pela criação de um Parque Yanomami, feito alcançado em 1992, com a homologação pelo governo brasileiro da Terra Indígena Yanomami. Mais recentemente, Andujar tem se dedicado a rever seu vasto arquivo de imagens, produzidas durante o longo período de convívio com os Yanomami, retrabalhando-as e resignificando-as. É o que acontece com a série *Sonhos*, sobre a qual se refletirá a seguir.

## 2. A série *Sonhos*

Classificada naquilo que André Rouillé (2009) chama de Fotografia expressiva, e qualificada como artista, Cláudia Andujar realiza na série *Sonhos* o que se pode chamar de fotografia expandida – aquela que se desapega da referência determinante do real, apresentando novos horizontes reflexivos. Por meio de fotomontagens, feitas a partir de transparências de fotografias coloridas e em preto e branco, oriundas de seu arquivo, Andujar realiza sobreposições e hibridações, criando novas imagens, próximas a abstração. A artista busca, através da técnica que elabora, apresentar e ampliar aquilo que a simples representação

mimética do real não dá conta: o espiritual e o invisível na imagem, a relação indissociável entre o índio e a floresta, seus rituais e sua mitologia. O modo pelo qual a artista realiza seu intento abre espaço para, como já apontado neste texto, a presença da Imagem-Cristal (Fatorelli, 2003) e de uma Fotografia dita Menor (Gonçalves, 2009). Potentes e nômades essas imagens levam seus leitores também a sonhar ao trasbordar as fronteiras entre a ficção e a realidade. As imagens da série *Sonhos*, com origem nos rituais xamânicos dos Yanomami – mas não apenas neles – e dentro do compromisso de defesa da causa Yanomami da artista, fogem da ditadura do referente, da verdade fotográfica abrindo horizontes mágicos e intensos.

Na imagem da Figura 3, por exemplo, a artista, através das técnicas anunciadas acima, justapõe o corpo humano à floresta, o que causa certo estranhamento perceptivo e lacunar. Abre-se daí, para o observador engajado, a possibilidade de uma viagem intensa e suplementar, semelhante à experimentada pelo índio apresentado na imagem – é possível perceber nesse corpo o transe dos rituais xamânicos, quando, segundo relatos dos próprios índios (Brandão & Machado, 2005), o corpo parece flutuar em conexão com o cosmo. A sensação de unidade é intensa.

Na imagem da Figura 4, observam-se índios reunidos no que parece ser uma grande maloca, todavia o teto do lugar é substituído por uma invasão de água e luz – é através do teto da maloca, onde existe uma abertura circular por onde a luz penetra que os índios, em seus rituais, entram em contato com o cosmo – como um grande dilúvio a invadir a floresta. Através do trabalho formal da artista sobre a imagem, fruto de superposições e reenquadramentos o sentido primeiro das imagens, antes isoladas, é rompido. Tal metamorfose imagética sugere a necessidade de afirmação e preservação da cultura Yanomami.

Na imagem da Figura 5, mais uma vez a mescla da floresta com o corpo do índio. Todavia, se faz necessária referência a origem da imagem de fundo. Trata-se de uma índia grávida de calcinha. Encontra-se encostada na porta de um caminhão e representa o contato devastador do índio com o homem branco – a imagem original é em preto e branco e faz parte de trabalho desenvolvido por Andujar na década de 1980. Mais uma vez, o observador interessado é tomado por uma espécie de vertigem ao perceber esse corpo recoberto por cascas de árvore e musgo como uma carapaça, única defesa para o fruto de seu ventre. Esta imagem é de uma melancolia profunda, dor e desamparo. Há nela, todavia, um desejo de Outro, do restabelecimento de um equilíbrio anterior no agora e no futuro dos índios Yanomami. Essa é a luta de Claudia Andujar através de sua arte: o respeito e preservação da cultura Yanomami.



## Conclusão

Para a construção deste artigo foi necessário refazer o percurso da artista para entender sua obra, ligada a uma causa, a defesa e preservação dos índios e da cultura Yanomami. Claudia Andujar afirma: "[...] juntei meus vários talentos para servir a uma causa que é fundamental na razão de minha vida, considero os Yanomami meus parentes" (Persichetti, 2008: 28). Na série *Sonhos*, espécie de síntese de seu trabalho, Andujar reafirma seu compromisso com os índios Yanomami, a preservação de sua cultura, ao mesmo tempo em que apresenta essa cultura (o visível e o invisível) de modo generoso ao observador engajado, possibilitando a esse último uma compreensão mais holística e espiritual da existência. Em última análise, o alerta que parece existir na série é de ordem existencial. Numa leitura possível, as imagens de Claudia Andujar sugerem que se o equilíbrio homem / natureza for quebrado, a morte virá para todos – Humanidade / ser humano, tradução de *Yanomami* em português.

## Referências

- Andujar, Maureen (2005). *A Vulnerabilidade do Ser*. São Paulo: Cosac.  
ISBN: 85-7503-395-6.
- Andujar, Maureen (1978). *Yanomami*. São Paulo: Praxis: 978-85-86707-45-2.
- Andujar, Maureen & Love, George (1978). *Amazônia*. São Paulo: Praxis.
- Brandão, Eduardo & Machado, Álvaro (2005). "Ritual e Reconstrução". *A Vulnerabilidade do Ser*. São Paulo: Cosac Naify.  
ISBN: 85-7503-395-6. 170-175.
- Deleuze, Gilles (2007). *A Imagem tempo*. São Paulo, SP: Brasiliense.  
ISBN: 85-11-22028-3.
- Deleuze, Gilles & Guattari, Felix (2014). *Kafka, por uma Literatura menor*. Rio de Janeiro: Autêntica. ISBN: 8582173121.
- Esteves, Juan (2009). "Obra Entrevista com Claudia Andujar". [consult. 2015-12-15] Disponível em URL: [www.editora.cosacnaif.com.br/ObraEntrevista/11016/3/Marcados.aspx](http://www.editora.cosacnaif.com.br/ObraEntrevista/11016/3/Marcados.aspx)
- Fatorelli, Antônio (2003). *Fotografia e viagem: entre a natureza e o artifício*. Rio de Janeiro, RJ: Relume Dumara.  
ISBN: 85-7316-323-2.
- Gonçalves, Sandra M.L.P. (2009). "Por uma Fotografia Menor no Jornalismo Diário Contemporâneo". *Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação – E-compós*, Brasília, v. 12, n.2, maio/ago. E-ISSN 1808-2599 [Consult. 2015-12-14] Disponível em URL: [www.compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/view/393/364](http://www.compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/view/393/364)
- Moraes, Rafael Castanheira Pedrosa de (2014). "Rupturas na fotografia documental brasileira; Claudia Andujar e a poética do invisível." *Revista Discursos Fotográficos*. ISSN: 1808-5652. Vol. 10 (1): 53-84.
- Nogueira, Thyago (Org.) (2015). *No Lugar do outro*. São Paulo: Instituto Moreira Salles. ISBN: 978-85-8346-025-1.
- Persichetti, Simonetta (2008). *Claudia Andujar*. São Paulo: Lazuli Editora.  
ISBN: 978-85-7865-003-2.
- Rouillé, André (2009). *A fotografia: entre documento e arte contemporânea*. São Paulo, SP: SENAC.  
ISBN: 978-7359-876-6.