

Sonhos xamânicos na arte contemporânea

Luli Hata
luli@unoeste.br
<http://lattes.cnpq.br/6685622758584372>

RESUMO

O artigo relaciona a série *Sonhos*, da fotógrafa Claudia Andujar, publicada no livro *A vulnerabilidade do ser* (2005), e o sonho xamânico Yanomami. A análise parte da justificativa apresentada pela própria fotógrafa e fundamenta-se no conceito de perspectivismo (DELEUZE, 2007; CASTRO, 2013). Percebe-se a existência de uma lacuna entre a leitura não índia e a do Yanomami, própria de visões de mundo distintas. Enquanto as imagens oníricas, para o não índio, relacionam-se à irrealidade, e as fotografias de Andujar, ao encantamento do olhar não índio, para o xamã Yanomami sonhar é conhecer e compreender o mundo. Esse desencontro é explicado pelo conceito de fabulação de Deleuze (2007).

Palavras-chave: Yanomami; fabulação; arte contemporânea.

Sonhos

A série *Sonhos*, publicada no livro *A vulnerabilidade do ser* (2005), é composta por 19 imagens, individualmente sem título ou identificação na publicação. As fotografias caracterizam-se pela sobreposição de imagens distintas, realizadas em lugares e momentos diferentes, de maneira a produzir um novo sentido¹. A fusão de imagens explica-se pela “fusão entre o ser humano e elementos da natureza”, de acordo com a fotógrafa: “por exemplo, eu tenho toda uma série [...] de imagens construídas por superposição de cromos ou cromo com negativo [...]. Foi o que eu entendi [sobre o] que é a cultura, o xamanismo para eles. É a fusão entre o ser humano e os elementos da natureza” (ANDUJAR, 2014, s. p.).

Segundo a própria fotógrafa, cujas produções compõem importantes acervos de arte contemporânea no Brasil e no exterior, a série resulta de uma revisão periódica em seu

1 Cf. três primeiras imagens disponíveis em: <http://ultimosegundo.ig.com.br/cultura/livros/2014-08-01/na-flip-fotografa-claudia-andujar-exibe-trabalho-sobre-os-Yanomami.html>. Acesso em: 5 mar. 2018.

arquivo fotográfico, movimento similar ao que os Yanomami fazem em relação aos seus mitos:

Tenho um acervo de vários milhares de negativos, que considero uma mina repleta de imagens sobre os quais construo uma memória que sigo atualizando. Faço como os Yanomami, que estão elaborando seus mitos, justificando-os, retrabalhando continuamente a oralidade de sua história, para ajustá-la ao novo, aos tempos de hoje. Uma bricolagem de adaptação e de atualização dos tempos dos mitos primordiais. Sem esse passado, sem a sua história, a bricolagem cairia no vazio. E é por isso que a memória tem função vital no processo de adaptação e elaboração do novo. Do mesmo modo, consigo sentir um bem-estar muito grande e apreciar o privilégio de ter tido a oportunidade de vivenciar e documentar um passado que em muitos casos ainda é presente, um passado expandido (ANDUJAR, 2005, p. 167-169).

É com propriedade que Andujar discorre a respeito da bricolagem constante realizada pelo próprio Yanomami, como uma forma de compreender as transformações radicais experimentadas no contato com o outro. Trata-se de uma compreensão mítica, não racional, de uma relação sagrada com a vida. Destaca-se a expressão utilizada pela fotógrafa, “passado expandido” ou *illud tempus*, o tempo sagrado (ELIADE, 2008, p. 73 *et. seq.*), que se refere a uma intemporalidade que envolve tanto o passado mítico quanto o tempo presente. Andujar relaciona a bricolagem de adaptação e de atualização mencionada acima com sua própria vida:

[...] rever esse material todo me permite uma reflexão sobre o sentido da vida, sua humanidade, seus problemas, sua beleza. Permite chegar a entender que sua essência está num caminho de eterna procura e recriação. A tecnologia permite voos impensados, mas não soluciona o voo interior. A inquietude e as procuras da alma estão dentro de cada ser humano. A beleza da vida é para ser encontrada no cerne da intimidade. Muito dessa procura se deve a imagens cavadas na manifesta simbiose entre o ser índio e o seu meio-ambiente na intimidade desse “novo-velho” mundo. Também se deve à procura contínua da renovação do processo criativo da minha produção, que, em última análise, me alimenta na reflexão e autoconhecimento. Isso tudo me liberta e me provoca! (ANDUJAR in: PERSICHETTI, 2008, p. 29).

Realizar a série *Sonhos* é, dessa forma, parte de um processo de busca interior e individual da fotógrafa, ao mesmo tempo em que leva em consideração os mitos e a visão de mundo dos Yanomami. Conforme Andujar, seu trabalho é realizado com o objetivo de comunicar à sociedade não índia a riqueza espiritual dos Yanomami e sob a preocupação

em permitir a vidência aos índios que não são xamãs, bem como às gerações futuras (ANDUJAR, 2010a, s. p.; 2010b, p. 17-18).

Outra preocupação da fotógrafa foi apresentar os Yanomami ao público não índio de forma positiva, conforme atesta a declaração:

[...] publiquei meu primeiro livro chamado *Yanomami*, lançado pela Editora Práxis, com fotografias que havia produzido anteriormente. Sentia que precisava publicar um livro positivo, com índios atraentes. Tanto é que, se você folhear esse livro, não encontrará nenhuma fotografia que retrate o desastre dos Yanomami (ANDUJAR in: BONI, 2010, p. 262).

O resultado dessas preocupações, da revisão de seu acervo e de procedimentos técnicos² são imagens em que se observa a irrupção da estesia no observador. É a magia para o público não índio. Para o xamã Yanomami, elas são provocativas no sentido de trazer à tona o conhecimento que possui, de maneira a provocar um diálogo (ANDUJAR, 2010b, p. 18). A fotógrafa afirma que os xamãs compreenderam imediatamente as intervenções que realizava nas imagens: era a forma que havia encontrado para transmitir a realidade espiritual deles.

Portanto, as fotografias de Andujar são imagens simbólicas para o xamã Yanomami. O símbolo possui um sentido evocador concreto, ao que Bachelard (1997) denomina imagem material, e é de domínio do pensamento “simbólico/mitológico/mágico”. Como explica Morin (1999, p. 171), a figuração icônica tem o mesmo potencial da palavra e é ambivalente, possui a potência indicativa (empírico/técnico/racional) e simbólica. Neste caso, a fotografia de Andujar evoca os conhecimentos simbólicos do xamã Yanomami, os quais são imagens simbólicas atravessadas pelo mito e pela magia.

É esse o caráter das imagens de *Sonhos*, a presença do mito. Andujar revela imagens míticas em que é possível aplicar o conceito de fabulação deleuziano: a potência do falso que instaura uma verdade. A manipulação das imagens, isto é, as interferências técnicas interpostas entre o dado da realidade e a imagem constituem a fabricação de um texto imagético em que se percebe, na perspectiva do pensamento racional, um

2 Os procedimentos técnicos de interferência na imagem fotográfica foram adotados desde os primeiros anos em que a fotógrafa esteve entre os Yanomami, como pode ser visto na imagem 1/19 disponível em: <http://povosindigenas.com/claudia-andujar/>. Acesso em 5 mar. 2018.

falseamento da realidade, que, paradoxalmente, constitui um texto permeado pela verdade mitológica Yanomami.

Sonhos xamânicos

O xamã Yanomami tem uma relação com o sonho (*mari*, na língua Yanomami) diferente da concepção não índia: “nós, Yanomami, quando queremos conhecer as coisas, esforçamo-nos para vê-las no sonho. Esse é o modo nosso de ganhar conhecimento” (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 465), e acrescenta: “acho que vocês deveriam sonhar a terra, pois ela tem coração e respira” (ALBERT; KOPENAWA, 2015, p. 468). O sonho, portanto, relaciona-se ao conhecimento xamânico.

A configuração da superfície da terra atual, segundo a cosmogonia Yanomami, se deve aos irmãos demiurgos *Omama* e *Yoasi*. Afirma-se que *Omama* era um ser de atividade onírica intensa, denominada *maritima a*. Ele não era xamã; o primeiro xamã da superfície terrestre atual, *Hutukara*³, foi seu filho, por ele iniciado. Este filho, *Pirimari*, identificado como genro da lua, a “estrela” *Vênus*⁴, foi concebido na panturrilha de *Yoasi*. Como não havia mulher com quem copular, *Omama* utilizava a parte de trás do joelho do irmão, o que explica as covas atrás dos joelhos dos seres humanos.

Nós, habitantes da floresta, viemos do esperma e do sangue de *Omama*, que era um verdadeiro sonhador. Foi ele que, no primeiro tempo, plantou na terra que acabara de criar a árvore dos sonhos, que chamamos *Mari hi*. Desde então, assim que as flores de seus galhos desabrocham, elas nos enviam o sonho (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 463).

Os sonhos são enviados por uma árvore, por meio de suas flores, denominadas *mari kiki hore*, “flores do sonho”. Dormir à rede permite que os *xapiri pë*, os espíritos com quem os xamãs se comunicam, desçam rapidamente e propiciem visões amplas e de terras

3 A cosmogonia Yanomami concebe o universo em patamares: um céu “jovem”, em formação, muito acima do céu que pode ser visto, denominado pelos Yanomami de *Tukurima mosi*; o céu propriamente, *Hutu mosi*; o céu caído em tempos primordiais, que é a atual superfície da terra ou as “costas” do céu, *Wãro patarima mosi* ou *Hutukara*; e o mundo subterrâneo, *Pëhëtëhami mosi*, resultado do soterramento da antiga superfície. O tema da queda do céu é de grande importância porque explica a configuração atual da terra e seus habitantes. Além disso, não se trata de um cataclismo extinto: o céu está constantemente ameaçado, e é trabalho de xamãs garantir que não caia novamente.

4 “Estrela” é o termo empregado pelos Yanomami para o planeta Vênus.

desconhecidas. Xamãs têm sonhos tão logo dormem, ao contrário dos não índios, que têm dificuldade para dormir e o sonho demora a chegar, segundo a visão Yanomami.

O sonho xamânico permite um conhecimento de outra ordem: “é esse, como eu disse, nosso modo de estudar. Nós, xamãs, possuímos dentro de nós o valor de sonho dos espíritos. São eles que nos permitem sonhar tão longe” (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 462). Bachelard afirma que, ao tratar da imaginação da matéria, especialmente da água, pretende mostrar como os sonhos se associam ao conhecimento, em um movimento contrário ao efetuado em seu trabalho *A formação do espírito científico*, de 1938, em que procurou “separar as condições do devaneio e as condições do pensamento (BACHELARD, 1997, p. 99). A compreensão do mundo mítico Yanomami requer embasamento teórico que trate a imagem, o imaginário e a imaginação como campo de conhecimento. Afinal, o conhecimento xamânico é alcançado por meio da prática constante do devaneio, o estado de sonho que se atinge no transe ou por meio do próprio sonho durante o sono.

Os índios não iniciados no xamanismo não recebem a visita dos *xapiri pë*. Assim como ocorre com os não índios, os sonhos demoram a chegar, constituem-se de imagens do cotidiano e, igualmente, os sonhos são esquecidos ao acordar.

O sonho xamânico é o que se denomina projeção astral, experiência extracorpórea, desdobramento ou projeção da consciência, conforme se apreende da explicação a seguir:

O “sonho dos espíritos” (*xapiri pë në marî*), atributo dos xamãs (*xapiri t'ë pë*, “gente espírito”), opõe-se ao “simplesmente sonhar” (*mari pio*) das “pessoas comuns” (*kuapora t'ë pë*). Assim, durante o sonho, a imagem/essência vital (*utupë*) da pessoa se separa de seu corpo (“a pele”, *sikî*) para se deslocar (*mari huu*), sozinha, no caso das “pessoas comuns” ou na companhia dos espíritos, no caso dos xamãs. Com o pensamento consciente (*pihi*) desativado, diz-se que o sonhador está em “estado de fantasma” (*a në porepë*) (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 678).

No caso dos xamãs, os espíritos, que há muito tempo observam os que têm potencial para o xamanismo, levam a imagem corpórea de seu pai para outras paragens. Pai é como passa a ser designado o xamã para os *xapiri pë* que nele se assentam. O xamã deve alimentá-los com a *yãkoana*, um pó alucinógeno que se obtém da *Virola elongata*. Na língua Yanomami, fala-se em “beber o pó de *yãkoana*”, mas na verdade o pó é inalado, sorvido. Normalmente, é assoprado através de um tubo nas narinas de quem inala. Na

iniciação xamânica, o sopro é efetuado pelo xamã experiente. Dessa forma, ele transmite seus *xapiri pë* aos noviços, através de seu “sopro vital”. É durante a iniciação que o futuro xamã aprende a lidar com seus sonhos. Kopenawa adverte sobre o uso da *yãkoana* pelos não índios: “os brancos são outra gente. A *yãkoana* não é boa para eles. Se começarem a beber sozinhos, os *xapiri [pë]*⁵, chateados, só vão emaranhar seus pensamentos e a barriga deles vai cair de medo. A imagem da *yãkoana* só tem amizade por quem nasceu na floresta” (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 499).

Bons caçadores têm condições de sonhar um pouco mais “longe”, pois seu foco não está nas mulheres e vivem embrenhados na floresta à procura de caça. Dizem que as imagens de exímios caçadores os acompanham, como o *Kãomari*, imagem do gavião *kãokãoma a* (*Micrestur ruficollis*, falcão caburé), os seres das águas (*yawarioma pë*) e o ser da floresta *Urihinamari*. Quando adolescentes, os rapazes costumam caçar na floresta e, durante a perseguição à presa, acabam perdendo a consciência e “tornam-se outros”⁶, isto é, entram em transe. Conta-se que os seres das águas, observam os caçadores filhos de xamãs. As mulheres das águas, filhas de *Thëpërësik*, lançam feitiços amorosos nesses rapazes e os levam para sua casa.

Thëpërësik é o monstro das águas, algumas vezes associado à sucuri. É o sogro de *Omama*, este, o raptor da filha do ser aquático, de nome *Thuëyoma* ou *Paonakare*, “um peixe que se deixou capturar na forma de uma mulher” (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 82). Segundo Kopenawa, os Yanomami descendem desse casamento. Entretanto, há um mito que relata a criação dos humanos, por *Omama*, a partir de ovos de formigas retirados de uma palmeira.

Há uma hereditariedade sobre o potencial de se tornar xamã, mas ainda assim o indivíduo, homem ou mulher, tem a liberdade de optar pelo xamanismo. Segundo a crença, filhos de xamãs nascem do esperma dos *xapiri pë* de seu pai, por isso os espíritos são transmitidos ao bebê. Na infância, os primeiros contatos com *xapiri pë* não permitem o conhecimento aprofundado. Isso só é possível com a iniciação, com o acompanhamento

5 A palavra *xapiri* refere-se ao singular; *pë* é o sufixo que designa o plural.

6 “Tornar-se outro” e “sonhar longe” são expressões próprias da linguagem Yanomami.

de um xamã mais velho e experiente. “Só se pode conhecer os *xapiri pë* de verdade depois de ter bebido *yãkoana* por muito tempo. A partir daí, eles não saem mais de seu sonho” (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 101).

Entre os que não são filhos de xamã também é permitida a escolha pelo caminho do xamanismo, como ocorreu a Kopenawa. Desde pequeno, era visto pelos *xapiri pë*, isto é, os *xapiri pë* apareciam em seus sonhos, o que deixava o seu sono, enquanto criança, agitado, ao ponto de emitir sons e fala. Segundo a explicação de xamãs mais velhos, outros xamãs que o socorreram em momentos de enfermidade de certa gravidade, enfeitaram-no conforme apreciação dos *xapiri pë*. Por essa razão, os *xapiri pë* o “olhavam com carinho” (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 96). Seriam enfeites não visíveis aos olhos das pessoas, estas consideradas pelos *xapiri pë* como pessoas com “olhos de fantasma”, que não os enxergam. As imagens dos enfeites funcionavam como radar e alarme, de modo a protegê-lo. Uma outra função para esses adornos seria conferir qualidades apreciadas pela comunidade. No caso de Kopenawa, ele também foi adornado com enfeites do espírito anta, de modo que se tornasse um exímio caçador. Como adoecia com frequência em sua infância, os antigos xamãs acabaram escondendo sua imagem na casa do espírito morcego, e assim passou a permanecer a salvo do ataque de predadores.

A doença é entendida como predação de espíritos agressivos⁷, associados à imagem de animais predadores e necrófagos (inclusive insetos e vermes), bem como de seres fantásticos, como *Xinarumari*, que esfolou com as próprias unhas e sodomizou um caçador imprudente, e espíritos relacionados ao desequilíbrio climático (*Ruëri*, do tempo chuvoso, *Omoari*, do tempo seco) ou a uma condição extrema fisiológica, capaz de afetar a comunidade, como a fome (*Ohiri*). A cura xamânica é o resgate da imagem do doente, maltratada por *xapiri pë* predadores, e também a luta entre estes e os *xapiri pë* dos xamãs. Assim, o xamã experiente, além de sábio, é considerado um valente guerreiro espiritual,

7 Embora constem as qualificações “bom” e “mau” para os espíritos no livro *A queda do céu* (2015), os adjetivos mais indicados seriam dóceis e agressivos ou temidos, porque não existe a concepção maniqueísta da luta do bem contra o mal, cada polo dominado ou regido por um senhor supremo. Quando predomina o tempo seco com a presença de *Omoari*, é preciso pedir a intervenção de *Ruëri*. Um espírito agressivo inimigo só pode ser vencido por outro espírito agressivo. O inimigo não é o mal, é aquele que ofende ou é uma condição de descontrole, especialmente dos espíritos agressivos.

que possui um saber adquirido pela capacidade de sonhar e de estabelecer contato com os *xapiri pë*. Clastres (2011, p. 103-104) observa:

A obtenção desse saber [xamânico] não depende da personalidade do xamã mas de um longo trabalho, de uma paciente iniciação. Em outras palavras, raramente alguém está predisposto a ser xamã, de modo que, no limite, qualquer um pode, se quiser, ser xamã. [...] Um incidente (sonho, visão, encontro estranho etc.) pode ser interpretado como sinal de que esse é o caminho a seguir, e a vocação de xamã se desenvolve. O desejo de prestígio pode também determinar essa escolha “profissional”: a reputação de um xamã “bem-sucedido” é capaz de ir muito além do quadro do grupo de onde ele exerce seu talento. Bem mais decisivo, porém, parece ser o componente guerreiro da atividade xamanística, a vontade de potência do xamã, potência que ele quer exercer não sobre os homens mas sobre os inimigos dos homens, a multidão inumerável das forças invisíveis, espíritos, almas, demônios. É como guerreiros que o xamã as enfrenta e, como tal, almeja tanto conquistar a vitória sobre elas quanto devolver a saúde ao doente.

Não é fácil para a cultura científica entender esses relatos como carregado de verdade. Alguns afirmariam que a verdade é relativa, outros entenderiam os sonhos xamânicos como efeito de um agente químico sobre a atividade cerebral. Entretanto, trata-se de uma realidade mítica, um saber verdadeiro, “em que a imagem tem toda a força do conceito”, segundo Castro (in: KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 40).

A *Queda do céu* é uma sessão xamânica, um tratado (no duplo sentido) político e um compêndio de filosofia Yanomami, a qual [...] é essencialmente um onirismo especulativo, em que a imagem tem toda a força do conceito, e em que a experiência ativamente ‘extrospectiva’ da viagem alucinatória ultracorpórea ocupa o lugar da introspecção ascética e meditabunda.

Com palavras que invertem as relações que o pensamento racional estabelece, Castro investe na alteração do lugar do destinatário não índio, de modo que este procure alinhar-se ao pensamento simbólico que é a base do livro *A queda do céu* (2015). O antropólogo propõe que se mergulhe no pensamento simbólico para daí reconhecer o pensamento empírico do mundo Yanomami.

Fabulação

A fotografia de Andujar devolve a magia para a sociedade não índia por meio da cosmogonia Yanomami. A imagem produzida por ela é o mito, a religiosidade e o

entendimento do mundo Yanomami para o próprio Yanomami. Para o não índio, é magia, é sonho no sentido de irrealidade. Sonhos, para a fotógrafa, tem o sentido de desejo, esperança. É o que explica em relação ao título de uma exposição⁸, *Sonho verde azulado*: “o título representa uma luta mundial de preservar a natureza. [...] Quem vem ver a exposição, que ele se conscientize no sonho de manter o mundo, o nosso mundo, verde e azulado” (ANDUJAR, 2013, s. p.).

Andujar sabe que, para os Yanomami, o sonho xamânico é fonte de conhecimento. Além desse sentido, acrescenta aos seus trabalhos o de aspiração. Em comum, todas as três colocações, imagens oníricas, desejo e conhecimento xamânico, implicam em criação. Prestar atenção nos sonhos dá abertura para uma nova imagem; aspirar por algo ou por um objetivo pode impulsionar um ato criativo ou uma realização; o sonho xamânico conecta o passado, o presente e o futuro e conecta também o mundo visível e o invisível, ou seja, é a fabulação em essência.

Entretanto, não existe mundo invisível para os xamãs Yanomami. É o olhar de fantasma do índio não iniciado ou do não índio que é cego para os *xapiri pé* e para sua cosmogonia. A fala de Rubens Fernandes Jr. (2010b, p. 3) sobre as fotografias de Andujar ressalta como qualidade positiva a capacidade da fotógrafa em trazer para o visível a cosmogonia Yanomami. Fernandes Jr. aponta para o aspecto humano e divino das imagens de Andujar. O que há de humano nas imagens dela é o elemento não visível da relação de respeito entre a fotógrafa e os Yanomami, o que produz o sentido de cumplicidade apontado por muitas falas a respeito do trabalho da fotógrafa. Fernandes Jr. considera que as fotografias retratam uma fragilidade humana, a qual, no entanto, não está nas imagens, mas no público não índio, que enxerga sua própria fragilidade diante do cosmos e das crenças Yanomami. Em sua colocação, Fernandes Jr. nega que haja artifícios de adequação a um padrão de beleza da sociedade de consumo. Entretanto, a fotógrafa vale-se de artifícios para provocação estética do público não índio, que são as intervenções técnicas tanto no momento da captação da imagem quanto posteriormente, como ocorre

8 Exposição realizada no prédio dos Correios (Av. São João, s. n.), São Paulo, jan. 2013.

com as imagens da série *Sonhos*. Essa distorção da suposta imagem do real garante o estatuto fabular de seu trabalho.

No entanto, a fabulação não se restringe ao procedimento técnico ou formal: o que está em jogo é o desvio dos conceitos e dos sentidos das imagens. Na imagem *O fim do mundo* ou *Desabamento do céu*⁹, a queda d'água, invertida, não é mais uma queda d'água, é uma tempestade, um dilúvio. Os índios retratados, embora, segundo Kopenawa, não cheguem aos pés dos *xapiri pë* em termos de beleza, são os próprios *xapiri pë*.

Nas fotografias de Andujar, a fabulação pode ser confundida com a intervenção técnica que resulta em uma nova imagem, o que, a princípio, é criação. Porém, por si só, esse procedimento não garante a criação poética. No plano do conteúdo, as fotografias da série *Sonhos* contêm elementos identificáveis como corredeiras, cachoeiras, árvores, vegetação, seres humanos (os Yanomami) e animais, entre outros. Andujar opera uma torção conceitual em cada um dos elementos, de forma a produzir significações diversas das originais. A fotógrafa altera o conceito de cada um dos significantes ao efetuar a manipulação técnica no plano de expressão plástica da imagem fotográfica. O significante conceitualmente alterado faz todo sentido para o xamã Yanomami, que é capaz de dialogar com a fotografia de Andujar por uma hora, conforme relatou a fotógrafa em sua palestra (2010b, p. 18). Porém, é incompreensível para o não índio.

A verdade do texto fotográfico de Andujar é compartilhada entre os Yanomami, é uma verdade que faz parte da vida cotidiana deles. A fotógrafa, ao efetuar interferências técnicas, cria sentidos outros para as imagens. Esses sentidos falsificam os elementos da realidade: são as potências do falso a instaurar a verdade Yanomami.

9 Cf. imagem disponível em <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra66649/desabamento-do-ceu-fim-do-mundo-serie-sonhos-Yanomami>.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDUJAR, C. **A Vulnerabilidade do Ser**. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

ANDUJAR, C. Entrevista, São Paulo, 24 out. 2010a. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=IZ-ST25KWXY>>. Acesso em: 12 abr. 2013. Entrevista realizada por ocasião do 2.º Fórum Latino-Americano de Fotografia de São Paulo (20 a 24 out. 2010). Audiovisual em suporte digital. 14 min 51 s.

ANDUJAR, C. Palestra. 2º Fórum Latino-americano de Fotografia de São Paulo. Mediador: Rubens Fernandes Jr., São Paulo, 2010b. Disponível em: <<http://www.forumfoto.org.br/wp-content/uploads/2013/06/Entrevista-Claudia-Andujar.pdf>>. Acesso em: 8 dez. 2015. Páginas não numeradas, mas identificáveis no arquivo digital.

ANDUJAR, C. Fotógrafa Claudia Andujar fala sobre sua exposição em São Paulo; veja (depoimento). **Folha de São Paulo; tv folha**, São Paulo, 20 jan. 2013b. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2013/01/1217742-fotografa-claudia-andujar-fala-sobre-sua-exposicao-em-sao-paulo-veja.shtml>>. Acesso em: 3 mar. 2013. Audiovisual em suporte digital, 3 min 21 s.

BACHELARD, G. **A água e os sonhos: ensaios sobre a imaginação da matéria**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

CASTRO, E. V. de. **A inconstância da alma selvagem: e outros ensaios antropológicos**. 5.ª ed. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

CLASTRES, P. **Arqueologia da violência: pesquisas de antropologia política**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

DELEUZE, G. **A imagem-tempo**. São Paulo: Brasiliense, 2007. 1.ª ed. 1990; 1.ª reimpressão 2007.

ELIADE, M. **O sagrado e o profano**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008. 1.ª ed. 1992.

KOPENAWA, D.; ALBERT, B. **A queda do céu: palavras de um xamã yanomami**. São Paulo: Cia. das Letras, 2015.

MORIN, E. **O método III: o conhecimento do conhecimento**. Porto Alegre: Sulina, 1999.

SOBRE A AUTORA:

Doutora em Estudos Literários pela Universidade Estadual de Londrina, com tese sobre a fotografia de Claudia Andujar e a mitologia Yanomami; Mestre em Teoria Literária pela Universidade Estadual de Campinas, com dissertação sobre a xilogravura de cordel e sua relação com os folhetos nordestinos; Bacharel em Educação Artística pela Universidade Estadual de Campinas. Atualmente compõe o quadro docente da UNOESTE (Presidente Prudente, SP) e faz parte do grupo de pesquisa *Conexões Contemporâneas: o sujeito, a arte e o meio*.