

**CLAUDIA
ANDUJAR**



POÉTICAS
DO
ESSENCIAL

AGOSTO — 2023

MUSEU PARANAENSE



ACIMA E NA CAPA / ABOVE AND ON THE COVER

Claudia Andujar, da série (from the series) "Catrimani", 1971-1972

CLAUDIA ANDUJAR: POÉTICAS DO ESSENCIAL

Atravessando continentes e cidades, a extensa trajetória de Claudia Andujar cruza novamente Curitiba na nova exposição do Museu Paranaense “Claudia Andujar: Poéticas do Essencial”. Entre idas e vindas, o trabalho da fotógrafa ganha uma nova morada na capital paranaense.

A obra, assim como sua criadora, escapa às definições. Claudia Andujar recusa para si o título de artista, ao mesmo tempo em que seu trabalho não se resume a um simples esforço de documentação fotográfica. Em seus próprios termos, suas fotografias podem ser traduzidas como uma busca, uma procura. Preencher as ausências, que desde cedo permearam sua vida, levou Claudia a cruzar o Atlântico e experimentar diferentes linguagens que a ajudassem a compreender o outro e a si própria.

Foi no Brasil, na Floresta Amazônica, que entre desconhecidos, o povo Yanomami, a fotógrafa viu-se entre os seus. Em suas fotografias, através das fragilidades da vida que retratava, Claudia Andujar reconheceu a si própria, a garotinha de anos atrás devastada pelos horrores do nazismo que exterminou a maior parte de sua família.

Recorrentemente interpretada apenas por um viés negativo, a vulnerabilidade na obra de Andujar ganha outra nuance, construída pela fotógrafa a partir de sua vivência com a sabedoria Yanomami. Para um membro desse povo se tornar xamã precisa passar por um ritual com os espíritos *Xapiripë* ou *Hekurapë*. Nessa cerimônia, ele fica estendido em meio à maloca, suscetível a essas entidades que fragmentam e remontam seu corpo com golpes de espada. Somente após se deixar à mercê de outros e ser fragmentado é que um indivíduo é capaz de acessar o mundo espiritual e mediá-lo para os demais. Assim como o ritual xamânico, o trabalho de Claudia Andujar revela que as quebras e a vulnerabilidade gerada por elas podem abrir as frestas necessárias para acessar outros indivíduos, povos e dimensões.

Se o livro “A Queda do Céu” é definido pelo antropólogo Bruce Albert como um relato de vida, autoetnografia e manifesto cosmopolítico focado na trajetória do xamã Davi Kopenawa, é possível dizer que a obra da fotógrafa e ativista Claudia Andujar é uma manifestação artística de objetivos muito semelhantes, **a divulgação do modo de vida Yanomami**. Divulgação essa que sempre teve dois vieses indissociáveis – político e estético.

Não foi superficial a **intencionalidade política** em seu trabalho, haja vista, por exemplo, seu pontapé no indigenismo como fotojornalista na revista “Realidade” (1971), a cocriação do fotolivro “Amazônia” (1978), uma espécie de manifesto contra a convenção da representação fotográfica, ao mesmo tempo que contra a ditadura e o desastre das políticas indigenistas, e a cofundação da ONG Comissão Pró-Yanomami, em 1978, que foi fundamental nos processos que levaram à demarcação da Terra Indígena Yanomami, em 1992. E quão menos política seria a escolha de pesquisar, fotografar e publicar, também em plena ditadura, narrativas mitológicas contadas pelos próprios Yanomami (“Mitopoemas Yãnomam”, 1978)?

Foi na aliança entre evidenciação jornalística com uma **sensível e inteligente produção estética** que Andujar expôs a beleza cultural Yanomami. A maestria com a pouca luz de dentro de uma casa comunal (série “A Casa”, 1970-1976), a qualidade dos retratos (série “Catrimani”, 1971-1972), o esforço da criação/captura do etéreo do pensamento Yanomami (série “Sonhos Yanomami”, 2002), a captura de volumes, texturas e tempos das relações humano/floresta (série “A Floresta”, 1972-1976) e, da mesma forma, a sagacidade dos enquadramentos e atenção às situações e composições das imagens que parecem fazer visíveis o que não se pode ver (série “O Reahu”, 1974-1976). E as reflexões que levantam a mescla dos retratos de intimidade – de sorrisos, de descanso –, com fotografias de recortes de jornal remetendo a cenas do garimpo ilegal e da malária, presentes na série “Genocídio do Yanomami” (1989), têm uma atualidade brutal que felizmente hoje aparece em evidência política e humanitária.

Expondo a beleza da cultura Yanomami, Andujar expôs também os tempos sombrios que se iniciaram com a invasão das terras desse povo na década de 1970. Nas séries “Genocídio do Yanomami”, “O Reahu”, “Catrimani”, “A Floresta” e “A Casa”, seu trabalho respeitou a vontade desse povo, que não queria ser retratado e divulgado para o mundo a partir das indignidades impostas a ele. Com sutilezas, a obra de Andujar denuncia, mas vai além. A delicadeza, lida tantas vezes como ausência de força, revela sua potência nas fotografias de Andujar, assim como as pequenas plumas brancas dos trajes de *Xapiripë* ou *Hekurapë*, que lhes conferem o poder dos trânsitos espirituais.

NA PÁGINA SEGUINTE / ON THE FOLLOWING PAGE

Claudia Andujar, Guerreiro de Toototobi (*Toototobi Warrior*), da série “Sonhos Yanomami” (from the series “*Yanomami Dreams*”), 2002



Na série “Sonhos Yanomami”, tênue também é a linha que separa e ao mesmo tempo interliga as diferentes existências entre pessoas, bichos e matas. As imagens cosmológicas Yanomamis se contrapõem às grandes certezas, que formam o sólido e bravo ímpeto de destruição dos não indígenas. A compreensão da complementaridade que existe entre todas as formas de vida ocupa também mais uma etapa na busca de Andujar para preencher os próprios espaços do seu existir.

Mesmo com todo o experimentalismo e sensibilidade nos esforços tradutórios, a obra de Andujar deixa também o legado da reflexão sobre a produção das próprias imagens, neste caso feitas através de lentes muito específicas, material e culturalmente falando, que são as lentes ocidentais. A série “Minha Vida em Dois Mundos” (1974), por exemplo, nos arremessa para um lugar tensionado, não menos poético, entre a perspectiva sociocosmológica das sociedades hegemônicas, que fotografam para lembrar, e a perspectiva de um povo que foi fotografado, para o qual a lembrança, justamente por não depender de registros em “peles de imagens tiradas de árvores mortas”, é um valor que está no pensamento e na oratória, e por isso não envelhece. E fizeram parte do talento de Andujar justamente o amor e a coragem para fundir na fotografia aquilo dos Yanomami que não envelhece.

Esta exposição oferece ao visitante a oportunidade de, mesmo distante geográfica e culturalmente do povo retratado e da fotógrafa, se encontrar, reconhecer em si e nos outros, por meio e por dentro das diferenças, as diversas sensações que compõem o viver entre os mundos de Claudia Andujar.

CLAUDIA ANDUJAR: POETICS OF THE ESSENTIAL

Crossing continents and cities, Claudia Andujar's extensive trajectory emerges again in Curitiba at the new Museu Paranaense exhibit, "Claudia Andujar: Poetics of the Essential." Through comings and goings, her work finds a new home in the Paraná state capital.

The oeuvre, much like its creator, defies definitions. Although Claudia Andujar rejects the title of artist, her work is not merely limited to simple efforts of photographic documentation. In her own terms, her photographs can be translated as a quest, a search. Filling the voids that have permeated her life from an early age, Claudia crossed the Atlantic and experimented with different languages that could help her understand both herself and others.

It was in Brazil, in the Amazon rainforest, that among strangers – the Yanomami people – the photographer felt to be among her own. Through her photographs, amidst the fragility of the lives she portrayed, Claudia Andujar recognized in herself the little girl of many years ago, devastated by the horrors of Nazism which exterminated most of her family.

Often interpreted only from a negative perspective, vulnerability in Andujar's work gains another nuance, constructed by the photographer through her experiences with Yanomami wisdom. For a member of the Yanomami to become a Shaman, they must take part in a ritual with the Xapiripë or Hekurapë spirits. In this ceremony, participants lie down in the middle of the hut, surrendering to entities that break apart and rebuild their bodies with the strokes of a sword. Only after relinquishing oneself to others and becoming fragmented can an individual access the spiritual world and mediate it for others. Akin to shamanic ritual, the fractures and vulnerability that Claudia Andujar's work reveals can serve as openings to access other individuals, peoples, and dimensions.

If Davi Kopenawa's, book "A Queda do Céu" (The Falling Sky) is defined by anthropologist Bruce Albert as a life story, autoethnography, and cosmopolitical manifesto focused on the trajectory of a shaman, it is possible to say that the work of photographer and activist Claudia Andujar constitutes an artistic manifestation with very similar objectives: **the dissemination of the Yanomami way of life.**

This dissemination has always had two inseparable aspects, the political and the aesthetic.

The **political intentionality** of her work is evident, as exemplified by her role as a photojournalist in *Realidade* magazine (1971) and her co-creation of the photobook "Amazônia" (1978), a manifesto against the conventions of photographic representation as well as against the dictatorship and the disaster of Brazil's indigenous policy. She also co-founded the Pro-Yanomami Commission, in 1978, an NGO which played a key role in processes leading to the 1992 demarcation of the Yanomami Indigenous Territory. Amid a dictatorship, how much less political could her choice to research, photograph and publish the mythological narratives told by the Yanomami themselves (*Yãnomam Mythpoems*, 1978) be?

It was through her alliance of journalistic evidence with **sensitive and intelligent aesthetic work** that Andujar depicted the cultural beauty of the Yanomami. This was executed through her mastery of low light inside a communal house (*The House Series*, 1998), her

fine portraits (Catrimani Series, 1971-1972), her efforts to capture the ethereal nature of Yanomami thought (Yanomami Dreams Series, 1974-2003), her portrayal of volumes, textures, and the relationships between humans and the forest (The Forest Series, 1974) and the clever framing and attention to situations and compositions in images that seem to render visible that which cannot be seen (The Reahu Series, 1974-76). The reflections raised by her juxtaposition of intimate portraits – people happy or at rest – and photographs of newspaper clippings depicting scenes of illegal mining and malaria, present in the “Genocide of the Yanomami :Series (1989), have a brutal relevance that, fortunately, is no longer ignored as political and humanitarian evidence.

By depicting the beauty of this indigenous culture, Andujar also exposed the dark times that began with the invasion of Yanomami lands in the 1970s. In her series “Genocide of the Yanomami”, “The Reahu”, “Catrimani”, “The Forest”, and “The House”, Andujar’s work respected the will of the Yanomami people, who did not wish to be portrayed and revealed to the world through the indignities imposed upon them. With subtlety, Andujar’s oeuvre denounces, yet goes beyond denunciation. In her photographs, the gentle way of a people, often interpreted as a lack of strength, reveals its power, just as the small white feathers of the xapiripë or hekurapë costumes grant their bearers the power of spiritual transitions.

In the series “Yanomami Dreams”, the line that simultaneously separates and connects different existences –people, animals, and forests – is also subtle. Yanomami cosmological images contrast with the certainties that form the solid and fierce impulse of destruction coming from non-indigenous peoples. Understanding the complementarity that connects all forms of life represents another stage in Andujar’s quest to fill the spaces of her own existence.

Even with all the experimentalism and sensitivity in her translational efforts, Andujar’s work bequeaths a legacy of reflection on the production of images itself, in this case, made through a very specific lens, material and culturally speaking – the Western lens. For example, her series “My Life in Two Worlds” (1974) catapults us into a place of tensions, no less poetic, between the socio-cosmological perspective of hegemonic societies, which photograph to remember, and the perspective of a people that are photographed. For the Yanomami, remembrance, precisely because it does not depend on what is recorded as “the skin of images of dead trees” is a value that exists in thought and oratory and therefore does not age. Andujar’s talent includes just this: the love and courage to merge in her photography that which in the Yanomami does not age.

This exhibit offers visitors the opportunity – albeit geographically and culturally far from the people who are portrayed and from their photographer – to encounter and recognize in themselves and others, through and within differences, the diverse sensations that make up Claudia Andujar’s experience of living between worlds.



Claudia Andujar, da série "Genocídio do Yanomami: morte do Brasil"
(from the series "Yanomami Genocide: death of Brazil"), 1989

A exposição “Claudia Andujar: poéticas do essencial” marca a história do Museu Paranaense (MUPA), com a incorporação de fotografias de Claudia Andujar em seu acervo. Andujar é fotógrafa reconhecida internacionalmente pela sua produção ímpar e por sua profunda relação com o povo Yanomami. A entrada desses novos itens enriquece ainda mais o arquivo imagético do MUPA e sua coleção antropológica, histórica e artística.

Esta expansão de acervo insere-se em um movimento mais amplo, conduzido nos últimos anos pela instituição, em torno de um compromisso com as reivindicações sociais dos diversos grupos que compõem a sociedade. Dentro da metodologia de trabalho construída mais recentemente pelo MUPA, têm-se valorizado representações éticas sobre as populações que produziram boa parte dos itens de seu acervo e cujas histórias figuram nos projetos expositivos, com destaque às dos povos indígenas. O Museu buscou, em suas últimas ações, agregar pessoas e comunidades que integram os povos originários do país, tendo em vista a elaboração de novas narrativas em que suas vozes e saberes fossem os grandes catalisadores.

Apesar de Claudia Andujar não ser uma pessoa indígena, cada detalhe de sua obra e de sua atuação política foi elaborado a partir de uma postura de plena escuta em relação ao povo Yanomami. A fotógrafa e ativista baseou suas criações nos valores e reivindicações próprios das comunidades em que viveu e é reconhecida por eles como uma de suas mais relevantes aliadas. O esforço recente do Museu Paranaense é de seguir esses mesmos preceitos que permearam a vida e o trabalho de Andujar e reverberar as pautas das sociedades e sujeitos indígenas.

Nesse panorama, a imagem tem figurado como uma das mais relevantes ferramentas de reivindicação. Para os Yanomami, a beleza de sua cultura era um dos aspectos mais importantes a serem registrados e divulgados pelas lentes da câmera de Andujar. Entre tantos outros povos originários, a interpretação sobre a captura de retratos e cenas varia de acordo com suas mais diferentes concepções cosmológicas. Há cada vez mais um consenso, no entanto, sobre a relevância do alcance das linguagens artísticas e documentais visuais.

A entrada desta seleção de fotografias de Claudia Andujar para o acervo do Museu Paranaense é mais um passo na consolidação de uma atitude recente na história da instituição de quase 150 anos, que é confrontada com as práticas excludentes praticadas ao longo de nossa história e que se torna consciente do cenário de exclusão que vivenciou. O MUPA é um espaço que tem se dedicado a se reinventar e construir um novo papel para si, como um colaborador na reparação das perdas coloniais e na construção de uma sociedade que ofereça plenas condições para o florescimento dos modos indígenas de existir.

The exhibit “Claudia Andujar: Poetics of the Essential” marks an important moment in the history of the Museu Paranaense (MUPA): a set of photographs by Claudia Andujar, an internationally recognized photographer known for her unique work and deep relationship with the Yanomami people, joins the museum collection. The addition of these new items further enriches the visual archive of MUPA and its anthropological, historical, and art collection.

This expansion of the collection is part of a broader movement carried out by the institution in recent years, focusing on a commitment towards the social claims of the diverse groups that make up society. Within the recently developed working methodology of the MUPA, ethical representations of the populations that have been depicted in a significant portion of its collection are valued, and their stories featured in exhibition projects, with particular emphasis on indigenous peoples. Recent museum actions have made efforts to include individuals and communities representing the indigenous peoples of the country, in the quest to develop new narratives in which their voices and knowledge serve as major catalysts.

Although Claudia Andujar is not of indigenous descent, every detail of her work and political activism was crafted from a position of careful listening to and engagement with the Yanomami people. The photographer and activist based her creations on the values and demands of the communities in which she lived; she is recognized by them as one of their most important allies. The Museu Paranaense recent efforts follow the same principles that have shaped Andujar’s life and work, echoing the agendas of indigenous societies and individuals.

In this context, images have become one of the most important tools for advocacy. For the Yanomami, the beauty of their culture was one of the most crucial aspects that was captured and disseminated through Andujar’s lenses. The many different indigenous peoples of Brazil have their own takes on photography – on the portraits and scenes captured – which vary according to their diverse cosmological concepts. Yet there is a growing consensus on the significance of visual artistic and documentary languages in advocating for their causes.

The inclusion of this selection of Claudia Andujar’s photographs within the Museu Paranaense collection represents another step in consolidating a recently assumed attitude, new to the almost 150-year history of the institution. It confronts the exclusionary practices that the museum took part in over its long trajectory and propagates new awareness of the scenario of exclusion that the institution was accomplice to. The museum thus becomes a space devoted to reinventing itself. It takes on a new role, as collaborator in reparations for colonial damage and the building of a society that offers full conditions for the flourishing of indigenous ways of being.

MUSEU PARANAENSE

Créditos da exposição
Exhibition credits

Concepção, projeto e curadoria
Concept, project and curatorship
Museu Paranaense

Texto crítico
Critical Text

Núcleo de Antropologia do MUPA:
Josiéli Andréa Spenassatto
Isabela Brasil Magno

Revisão
Proofreading
Mônica Ludvich

Tradução
English Version
Lucas Adelman Cipolla
Miriam Adelman

Montagem
Exhibition Installation
Raul Fuganti e equipe

Iluminação
Lighting
Iluminarte

Laudos de estado de conservação
Condition Reports
Jozele Penteado
Aline Pestana

MUSEU
PARANAENSE

Diretora / *Director*
Gabriela Bettega

Diretor Artístico
Artistic Director
Richard Romanini

Gestão de Conteúdo e Comunicação
Content Management and Communication
Beatriz Castro
Heloisa Nichele

Núcleo de Arquitetura e Design
Architecture and Design Division
Gabriela Martello
Juliana Ferreira de Oliveira

Estagiárias / *Interns*
Isabella Barbosa de Melo
Marina Montenegro Ikuta

Núcleo de Antropologia
Anthropology Division

Coordenadora / *Coordinator*
Josiéli Spenassatto

Residente técnica / *Technical resident*
Isabela Brasil Magno

Estagiária / *Intern*
Pamela Cristina Laguna

Núcleo de Arqueologia
Archaeology Division

Coordenadora / *Coordinator*
Claudia Inês Parellada

Residente técnico / *Technical resident*
Giovanni Amaral Cosenza

Assistente / *Assistant*
Fernanda Breckenfeld Ferrarini

Estagiários / *Interns*
Felipe Schwarzer Paz
Maiara Fabri Maneia

Núcleo de História
History Division

Coordenador / *Coordinator*
Felipe Vilas Bôas

Estagiárias / *Interns*
Daiana Marsal Damiani
Gabriella Perazza
Juliana Stonoga

Núcleo Educativo
Educational Division
Milena Aparecida Chaves
Roberta Horvath
Marília Alvez Abreu

Estagiários / *Interns*
Lucas Plaza da Rosa
Marina Sarat Suttana

Gestão de Acervo
Collection Management
Denise Haas

Laboratório de Conservação
Conservation Laboratory
Esmerina Costa Luis
Janete dos Santos Gomes

Segurança / *Security*
José Carlos dos Santos

Supervisor de Infraestrutura
Infrastructure Supervisor
Rogério Rosário

Governador do Estado do Paraná
Governor of the State of Paraná
Carlos Massa Ratinho Junior

Secretária de Estado da Cultura
State Secretary of Culture
Luciana Casagrande Pereira

Diretora-Geral da SEEC
General Director of SEEC
Elietti de Souza Vilela

Coordenador do Sistema
Estadual de Museus
*Coordinator of the Museums
State System*
Marcos Coga da Silva

Assessoria de Comunicação
Communication Consulting
Dani Brito
Fernanda Maldonado

Assessoria de Design
Design Consulting
Rita Solieri Brandt

O Museu Paranaense agradece aos diversos profissionais e parceiros que fizeram parte deste trabalho e se dedicaram à realização da exposição "Claudia Andujar: poéticas do essencial". Em especial, agradece à Galeria Vermelho pela cortesia do empréstimo de parte das obras que compõem a exposição.

Às equipes da Secretaria de Estado da Cultura, da qual fazemos parte: ao seu corpo administrativo, bem como aos técnicos, estagiários e voluntários.

Por fim, o MUPA agradece aos patrocinadores, sem os quais este projeto, previsto no Pronac 222082, *Mostra Comemorativa - 20 Anos da Sociedade de Amigos do Museu Paranaense*, não aconteceria.



Claudia Andujar, Sem título (Untitled), da série "A Casa", (from the series "The House"), 1974.

ERA DE MANHÃ E SABIA QUE DE TARDE VIRIAM ME BUSCAR PARA ME LEVAR DE JIPE NA CIDADEZINHA DE CARACARAI.

Primeira viagem por terra de volta ao outro mundo, o mundo tecnológico e compromissos diferentes. O mundo no qual nasci e cresci; onde aprendi que para ser respeitada tinha que me impor como pessoa sorridente, com a cabeça limpa, otimista.

Não me despedi formalmente porque não existe “até logo” entre os Índios; e se existisse, também não iria me despedir de qualquer jeito. Se despedir implica um fim; mas a vida é uma continuação eterna das coisas que se ligam, desligam e ligam de novo. Às vezes de jeitos diferentes. Tem mil maneiras de se separar e se juntar: é um processo molecular. As formas são infinitas, as combinações inúmeras, mas essencialmente sempre tudo continua; é o processo da vida. O mistério da existência. Vida, onde a morte é só um processo complementar, uma outra forma de continuar. Um processo de transfigurações de momentos em fluxo.

Embrulhei minha rede, saco para dormir, máquina fotográfica, canequinha, remédio para malária, calça blue-jean, camisetas. Estava tudo pronto para deixar os meses de trabalho entre a família extensa do mundo Yanomami. Os Yanomamis que até pouco pensavam ser o único povo do mundo. Eles a “gente” e o resto, os “napê”, os que não são Yanomami. A última coisa que fiz, como tinha feito tantas vezes, foi de dar remédio a um doente. Mil novecentos e setenta e quatro, o ano em que tiveram onze gripes e o sarampo, trazido pelos peões da construção da estrada (Manaus – Caracarai – Venezuela), e malária que não acaba mais.

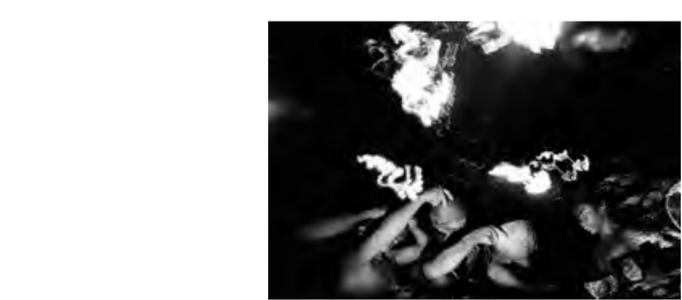
E o jipe chegou. Havia três ou quatro Índios olhando com curiosidade minha parafernália. Ia embora. Falei pouco, era emocionada. Lá, estava em casa. Me sentia bem, era como se sempre tivesse estado lá, integrada. Esse pequeno mundo na imensidão do mato Amazônico era meu lugar e sempre será. Estou ligada ao Índio, à terra, à luta primária. Tudo isso me comove profundamente. Tudo parece essencial. E talvez nem entendo tudo, e não pretendo entender. Nem preciso, basta amar. Talvez sempre procurei a resposta à razão da vida nessa essencialidade. E fui levada para lá, na mata Amazônica, por isso. Foi instintivo. A procura de me encontrar.

Me acho nas longas caminhadas pelo mato. Fiz várias. Me lembro do suor pingando do nariz, queimando os olhos. Caminhamos horas. Homem, mulher, criança, criança recém-nascida, nas costas da mãe, o macaco da noite agarrado no cabelo da Índia, as redes, as panelas, o essencial, tudo caminhava. O homem na frente com arco e flecha para defender a mulher e a criança, ou pronto para qualquer caça. Seguindo a trilha, um caminho estreito, coberto de um tapete de folhas. Igarapés, paus caídos, mil dificuldades, um mato virgem. O mato que para o Índio é como uma cidade para nós. Ele conhece cada cruzamento, supera-os como nós atravessamos as ruas.

Eu me senti cansada, de horas de caminho. E o mato todo, monótono, não enxergava mais. E nós ainda estávamos andando. De repente me desliguei. Sei que estava caminhando, seguindo o outro, colocando um pé em frente do outro, e meus pensamentos foram longe. Me vi criança na Europa. Uma Europa na guerra, uma criança que tenta desesperadamente se ligar a alguém. Amar e ser amada, compreendida, era o desejo da minha infância. E não consegui. Fui para Nova York e procurei a mesma coisa, ainda criança. Gostava de passar horas no campo, nos parques, no cemitério com árvores, porque eram lugares quietos e solitários. Passava horas em igrejas vazias conversando sozinha. Me senti só na grande metrópole.

Mas ainda estava andando no mato Amazônico com os Índios, uma marcha que virou automática. E senti que a vida estava tomando conta de mim. Era uma caminhada que limpava. Limpava tudo que era dentro de mim. O calor, o suor, a fadiga, o ruído surdo dos passos.

Me senti integrada com migo, com o mato, não importava onde ia, quantas horas caminhava. Sabia que me tinha encontrado. Me encontrei no senso de ter encontrado o essencial. São momentos raros que a gente sente às vezes, que resumem tudo. E a gente se sente integral. Dura pouco, são momentos só. E me lembro que suave tanto nesta caminhada, que era toda molhada. A sede me apertou. Quis parar e beber, mas não podia porque era apenas uma entre outros acostumados a andar como se anda numa grande avenida. E se parasse e ficasse para trás, o mato iria me engolir. Então andava e me perdia nos pensamentos. Essa minha primeira viagem no mato durou uns cinco dias. Os Índios foram caçar e pescar. O destino geográfico da viagem me era desconhecido, só sabia que era uma procura de comida e queria entender o que significava isso. Tinha dias em que andávamos horas, outro pouco. O que me levou era o desejo de entender essa busca pelo alimento tão essencial nessa sociedade. Cada tarde, nós limpávamos o mato para acomodar para a noite. Pendurávamos as redes entre as árvores, cobrindo-as com um teto de folhas de sororoca (banana selvagem). A noite chegava cedo. No mato onde o sol penetra pouco, a obscuridão da noite é total. Pelas sete horas todos estavam na rede e só se enxergavam as luzes das fogueiras e dos vaga-lumes. Deitada escutava as risadas, as conversas dos Índios e os barulhos do mato. Porque o mato raramente é silencioso. Dormia e acordava. O Índio de vez em quando levantava para alimentar o fogo. As noites eram compridas, os barulhos misteriosos. Às vezes me dava medo e ficava escutando o barulho



dos passos de bichos ou um pássaro noturno a cantar. Às vezes ouvia um jato bem longe em cima do mato passar e pensava no passageiro, rota Nova York–Rio–São Paulo, tomando seu último whisky que a aeromoça servia. Me sentia entre dois mundos, um bem longe em tempos e mentalidade e um outro perto que queria pegar entre as mãos e entender.

Na época não me importava não entender a língua dos Yanomami. Nós nos entendíamos com gestos e mímica. As respostas encontrava no olhar. Não sentia a falta de troca de palavras. Queria observar absorver para recriar em forma de imagens o que sentia. Talvez o diálogo iria até interferir. Só mais tarde, quando acabei de fotografar, eu procurei a comunicação verbal. Fotografar é processo de descobrir o outro e através do outro si mesmo. No fundo por isso o fotógrafo busca e descobre novos mundos, mas acaba sempre mostrando o que tem dentro de si. Minha busca da interligação homem–terra estava dentro de mim antes de ter ido na Amazônia e as caminhadas no mato só serviam como catalisadores para reforçar o que estava fundamentalmente lá.

O medo da morte me perseguiu muitos anos. É um pensamento que trouxe da infância; sem dúvida sentimento de culpa. Durante a guerra, meu mundo foi arrasado de um dia para o outro. Fiquei viva enquanto os outros morreram. Morreram meu pai, morreu minha avó, minhas amiguinhas e um amiguinho que me emocionou e me acordou dos sonhos da infância.

Os anos passaram. Era madrugada; exausta de dores, apoiei a nuca no travessieiro com gelo na testa. Me senti deslizar no limbo. Estava passando muito mal, com a malária. Descobri que a dor era mais terrível que a morte. Meu único desejo era que a dor parasse. E um dia parou; perdi o medo da morte. As folhas podres no solo da floresta, as caminhadas no mato fechado, o encontro com migo nos momentos raros que a vida me propôs num momento de entrega, é o que está com migo, está no meu trabalho. Trabalho que pode se resumir na fotografia, no tratar de um doente, na comunicação, em mil coisas, todas interligadas, porque sou sempre a mesma pessoa com a mesma procura.

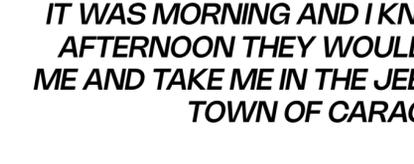
O jipe chegou, me levou. Durante a viagem para Caracarai me acalmei, sabia que o que tinha feito era certo. Certo para os demais que deixei para trás e certo para mim.



Claudia Andujar, Yanomami, da série "A Floresta", (from the series "The Forest"), 1974.

NA COLUNA À ESQUERDA / ON THE LEFT COLUMN
Claudia Andujar, Wakata-ú, da série "A Casa", (from the series "The House"), 1976
Claudia Andujar, Yanomami, da série "O Reahu", (from the series "The Reahu"), 1976

ABAIXO / BELOW
Claudia Andujar, Sem título (Untitled), da série "O Reahu", (from the series "The Reahu"), 1974



My first land trip back to the other world, the technological world with different commitments. The world in which I was born and grew up; where I learned that, to be respected, I had to present myself as a smiling person with a clear mind, optimistic.

I did not say goodbye formally because “see you soon” does not exist among the Indians: and if it did exist, I would not say goodbye anyway. Saying goodbye implies an end: but life is an eternal continuation of things that come together, separate, then come together again. Sometimes differently. There are a thousand ways of separating and coming together: it is a molecular process. The forms are endless, the combinations countless, but in essence everything always continues: it’s the process of life. The mystery of existence. Life, in which death is merely a complementary process, another form of continuing. A process of transfigurations of moments in flux.

I packed my hammock, sleeping bag, camera, mug, malaria medicine, blue jeans, T-shirts. Everything was ready for leaving behind the months of work among the extended family of the Yanomami world. The Yanomami people, who until recently thought they were the only people in the world. Them, the “people” and the rest, the “napê”, those who are not Yanomami. The last thing I did, as I had done so often, was to supply medicine to an ill person. The year 1974, marked by eleven cases of flu and measles, brought by the workers on the Manaus – Caracarai–Venezuela highway, and the never ending malaria.

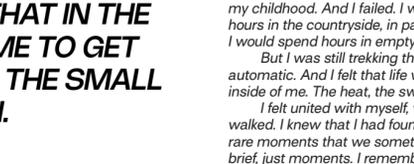
And the jeep arrived. There were three or four Indians looking curiously at my paraphernalia. I was leaving. I said little, overcome with emotion. There, I was at home. I felt good, it was as if I had always been there, integrated. This small world in the immensity of the Amazonian rainforest was my place and forever will be. I am linked to the Indian, to the land, to the fundamental fight. All of this moves me deeply. Everything seems essential. And perhaps I do not understand it all, and I do not intend to understand. Nor do I need to, loving is enough. Perhaps I have always sought the answer to the meaning of life in that essentiality. And I was taken there, in the Amazon trek, because of that. It was instinctive. In search of myself.

I find myself during the long treks through the forest. I have done several. I remember the sweat dripping off my nose, burning my eyes. We walked for hours. Men, women, children, newborns on their mothers’ backs, a night monkey clinging to a woman’s hair, the hammocks, pots, the essentials, everything moved. The man in the lead with a bow and arrow to defend his wife and child, or ready for an eventual hunt. Following the trail, a narrow path, covered with leaves. Igarapés, fallen branches, a thousand difficulties, a virgin forest. The forest that is to the Indian like a city to us. He knows every crossing, crosses them the way we cross streets.

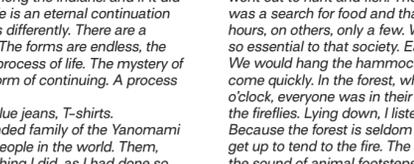
I felt tired from hours of trekking. And in the monotonous forest I could no longer see. And we kept on walking. Suddenly, I zoned out. I know I was walking, following the person ahead of me, putting one foot in front of the other, but my thoughts were far away. I saw myself as a child in Europe. A Europe at war, a child trying desperately to hold on to someone. To love and be loved, understood, was the desire of



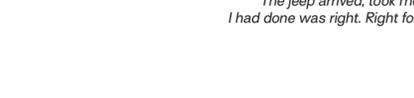
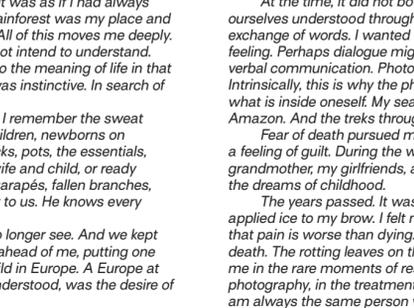
Claudia Andujar, Tear (Loom), da série "A Casa", (from the series "The House"), 1975.



À ESQUERDA / ON THE LEFT
Claudia Andujar, Sem título (Untitled), da série "A Casa", (from the series "The House"), 1974



ABAIXO / BELOW
Claudia Andujar, Catrimani, da série "O Reahu", (from the series "The Reahu"), 1974



Claudia Andujar, Yanomami, da série "A Casa", (from the series "The House"), 1974.

À ESQUERDA / ON THE LEFT
Claudia Andujar, Sem título (Untitled), da série "A Casa", (from the series "The House"), 1974

ABAIXO / BELOW
Claudia Andujar, Catrimani, da série "O Reahu", (from the series "The Reahu"), 1974



my childhood. And I failed. I went to New York and sought the same thing, still a child. I enjoyed spending hours in the countryside, in parks, in cemeteries with trees, because they were quiet and solitary places. I would spend hours in empty churches talking to myself. I felt alone in the metropolis.

But I was still trekking through the Amazonian jungle with the Indians, a march that became automatic. And I felt that life was taking charge of me. It was a trek that cleansed. Cleansed everything inside of me. The heat, the sweat, the fatigue, the muffled sound of our footsteps.

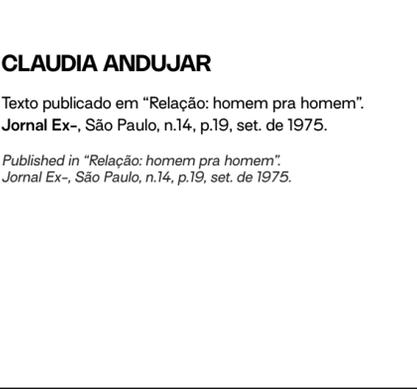
I felt united with myself, with the jungle, it did not matter where I was going, how many hours we walked. I knew that I had found myself. Found myself in the sense of having found the essential. There are rare moments that we sometimes experience, which sum everything up. And we feel whole. They are brief, just moments. I remember sweating a lot during that trek, and how wet everything was. I felt thirsty. I wanted to stop and drink, but I could not because I was only one among others accustomed to moving as one would move on a wide avenue. And if I stopped and fell behind, the jungle would swallow me. So I walked and lost myself in thoughts. This, my first trip through the forest, lasted five days. The Indians went out to hunt and fish. The geographical destination of the trek was unknown to me, I only knew it was a search for food and that I wanted to know what that meant. There were days when we walked for hours, on others, only a few. What drove me was the desire to understand why the search for food was so essential to that society. Each afternoon, we would clear an area to accommodate us during the night. We would hang the hammocks between trees, covering them with a roof of sororoca leaves. Night would come quickly. In the forest, where the sun barely penetrates, darkness at night is total. Around seven o’clock, everyone was in their hammocks, and all one could see was the lights from the campfires and the fireflies. Lying down, I listened to laughter, the Indians’ conversations, and the sounds of the forest. Because the forest is seldom silent. I would fall asleep and wake up. From time to time an Indian would get up to tend to the fire. The nights were long, the noises mysterious. At times I felt afraid and listened for the sound of animal footsteps or the song of a nocturnal bird. Sometimes I would hear a far-off jet passing over the forest and thought about the passenger on the New York–Rio–São Paulo route having the last whiskey the stewardess served. I felt myself between two worlds, one very distant in terms of time and mentality, the other nearby, which I longed to grasp in my hands and understand.

At the time, it did not bother me not to understand the language of the Yanomami. We made ourselves understood through gestures and mimicry. Answers were in the gaze. I did not miss the exchange of words. I wanted to observe, absorb, in order to recreate in the form of images what I was feeling. Perhaps dialogue might even interfere. Only later, when I was done photographing, did I look for verbal communication. Photography is the process of discovering the other and, through the other, oneself. Intrinsically, this is why the photographer seeks and discovers new worlds, but in the end always shows what is inside oneself. My search for the man/land interconnection was inside me before I went to the Amazon. And the treks through the forest only served as catalysts to reinforce what was basically there.

Fear of death pursued me for many years. It is thinking that goes back to childhood: without a doubt, a feeling of guilt. During the war, my world was destroyed overnight. I lived while others died. My father, my grandmother, my girlfriends, and a male friend whose death deeply disturbed me and who woke me from the dreams of childhood.

The years passed. It was late at night: exhausted from pain, I rested my head on the pillow and applied ice to my brow. I felt myself drifting into limbo. I was suffering greatly with malaria. I discovered that pain is worse than dying. My only wish was for the pain to cease. And one day it did: I lost the fear of death. The rotting leaves on the forest ground, the treks in dense jungle, the self-revelation that life offered me in the rare moments of respite, is what remains with me, it is in my work. Work that can be seen in the photography, in the treatment of the ill, in communication, in a thousand interconnected things, because I am always the same person with the same pursuit.

The jeep arrived, took me away. During the journey to Caracarai I became calmer, knowing that what I had done was right. Right for those I left behind and right for me.



CLAUDIA ANDUJAR: POÉTICAS DO ESSENCIAL

AGOSTO — NOVEMBRO 2023

MUSEU PARANAENSE

Terça a domingo
Tuesday to Sunday

10h — 17h30

Entrada gratuita
Free admission

Rua Kellers, 289
Alto São Francisco
Curitiba, Paraná, Brasil

+55 (41) 3304 3300
museupr@seec.pr.gov.br
museuparanaense.pr.gov.br
f @ museuparanaense



PATROCÍNIO



APOJO



REALIZAÇÃO

SAMP



MINISTÉRIO DA CULTURA

