

## TRAUMA COLONIAL E O TESTEMUNHO DO ETNOCÍDIO YANOMAMI: UMA LEITURA DE *MARCADOS* DE CLAUDIA ANDUJAR

Colonial trauma and Yanomami ethnocide witness: a reading of Claudia Andujar Marked

Fábio Feltrin de Souza  
Doutor em História. Universidade Federal da Fronteira Sul, Campus  
Erechim, Erechim, Brasil  
fabio.feltrin81@gmail.com.br  
 <https://orcid.org/0000-0003-0674-7351>

João Pedro Garcez  
Mestrando em História. Universidade Federal do Paraná, Programa  
de Pós-Graduação em História, Curitiba, Brasil  
garcez.joaop@gmail.com.br  
 <https://orcid.org/0000-0002-3571-9846>

A lista completa com informações dos autores está no final do artigo ●

### RESUMO

O objetivo deste ensaio é analisar a obra *Marcados*, da fotógrafa Claudia Andujar, a partir da dupla temporalidade em que ela se insere. Como inscrição e continuidade da violência colonial, as noções de imagem, anacronismo, testemunho, trauma e etnocídio serão mobilizados e articulados no desenvolvimento da argumentação. Da teia que foi construída, sustenta-se uma hipótese de trabalho: a de que a autora quis, pela via da imagem, fazer um esforço de simbolização do processo colonial que acometeu o Brasil desde 1500 e que continua se manifestando no presente através de novas formas. Como resultado articulou-se a ideia de trauma, com as fotografias de Andujar e a experiência de colonização que é, nessa concepção, uma experiência de etnocídio.

**PALAVRAS-CHAVE:** Claudia Andujar. Marcados. Trauma. Imagem. Etnocídio.

### ABSTRACT

This essay aims to analyze the work *Marked*, by photographer Claudia Andujar, from the perspective of its dual temporality. As an inscription and continuity of colonial violence, the notions of image, anachronism, testimony, trauma and ethnocide will be mobilized and articulated in the development of the argument. From the woof that was built comes the working hypothesis: the author wanted to make an effort through the images to symbolize the colonial process that has affected Brazil since 1500 and that continues to manifest itself in the present time through new forms. As a result, Andujar's photographs articulated the idea of trauma and the experience of colonization, in this conception, an experience of ethnocide.

**KEYWORDS:** Claudia Andujar. Marked. Trauma. Image. Ethnocide.

# 1 INTRODUÇÃO: CONTATOS/CONTÁGIOS



Figura 1. Yanomami 8. In: ANDUJAR, Claudia. **Marcados**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

Entre um olhar lateral e sobrancelhas levantadas, todo um ar de desconfiança é transmitido. De que esse índio desconfia? É da chegada do branco? Dessa máquina que o fotografa? Do número oito pendurado em seu pescoço? Ou seria de quem lhe pendurou um número, marcou seu corpo, e lhe deixou imóvel frente a uma câmera que iria congelar sua imagem e deixá-la para o porvir?

Da fotografia, poucas conclusões podem ser tiradas. Entendemos que há uma desconfiança, mesmo sem saber em relação ao que ela se configura. A imagem, também parece provocar uma espécie de desconforto ao espectador mais sensível que especula estar frente a uma situação de desumanização. Não há, porém, qualquer certeza, pois não se sabe ao certo que situação é esta, ou mesmo quem é o sujeito fotografado. Há, sim, todo um legado de memória cultural que os símbolos da fotografia (por meio do número/da marca, da pose de retrato) evocam, de maneira sutil e provocadora. Seria esse desconforto fruto de um trauma histórico ou cultural que ainda espera melhor compreensão?

De imediato, o choque diante da imagem: ela provoca uma espécie de estranhamento, evoca reações que não estão senão nisso que a fotógrafa Claudia Andujar chamou de um terreno sensível, ambíguo, e que podem também implicar em constrangimento e dor. A imagem em questão faz parte da série *Marcados* de Claudia Andujar, composta por um conjunto de fotografias que estão desde o *clique* em constante transformação, sempre em devir, sendo ressignificadas de acordo com o contexto e as estratégias políticas adotadas pela fotógrafa em sua frutífera e duradoura aliança com os Yanomami da Amazônia. As fotografias nasceram em uma “urgência com a saúde” Yanomami, realizando um papel de identificar sujeitos em fichas de saúde que existiram

para registrar e acompanhar a vacinação dos indígenas. No início da década de 1980, elas são fotografias de registro para Andujar e a equipe do CCPY (Comissão para Criação do Parque Yanomami), com funções bem determinadas: auxiliar no combate a epidemia de sarampo, que afligia diversos grupos Yanomami, e também colaborar no projeto da futura demarcação de seu território.

Nos anos 2000, superadas suas funções iniciais, as fotografias sofrem uma metamorfose: são transformadas em exposições, fotofilme e fotolivro, na busca de Andujar por novos sentidos e novos agenciamentos das imagens, que possam lhes oferecer funções políticas renovadas através de sua montagem e remontagem ao longo do tempo. A trajetória das fotos, além de mostrar que esse deslocamento simbólico das imagens foi capaz de funcionar como uma estratégia política da autora, também conta partes da história da própria Claudia Andujar com os Yanomami, iniciada em 1971 e movida por uma “inspiração” e “determinação” em “conhecer o povo brasileiro e, em especial, os Yanomami” (BONI, 2010, p. 259).

O esforço em examinar a série fotográfica move-nos na mobilização de um conjunto de conceitos articulados a um determinado itinerário reflexivo. Desse modo, dedicamo-nos, primeiramente, ao texto que abre *Marcados*, enfatizando como, em sua escrita, Andujar nos oferece sua chave de leitura para a obra: seu trabalho é um trabalho de memória – de justaposição de tempos e traumas – e é também um trabalho político, que opera por meio de imagens para questionar determinados tipos de violência. Após, fizemos, de maneira preliminar, um levantamento conceitual importante para nossa investida de análise. Imagem, anacronismo, testemunho, trauma e etnocídio: esses foram os conceitos que tentamos articular, entre si e com *Marcados*. Da teia que foi construída, retiramos uma hipótese de trabalho: a de que a autora desejou pela via da imagem, fazer um esforço de simbolização do processo colonial que acometeu o Brasil desde 1500, e que continua se manifestando no presente através de novas formas.

A questão colonial no Brasil será lida através da noção psicanalítica de *trauma*, tal qual desenvolvida por Márcio Seligmann-Silva e Cathy Caruth, também como uma forma de entendê-la em sua continuidade, de pensar como o próprio contexto de produção das fotografias (a Amazônia na década de 1980) é o de uma reatualização da colonização. Como Andujar teve a vivência desse contexto e dedicou boa parte de sua vida ao ativismo da causa indígena, tentaremos ler a série fotográfica *Marcados* como um gesto ético-político de dar sentido e de resistir a esse trauma, de testemunhá-lo, entendido tanto no sentido histórico como no psicanalítico do termo.

## 2 HISTÓRIA POR TESTEMUNHOS, HISTÓRIA POR IMAGENS

O texto introdutório de *Marcados* é o lugar onde Andujar apresenta, supomos sua chave de leitura para as fotografias. Esta chave tem dois elementos que poderíamos dizer serem os principais: (1) *Marcados* é fruto de uma justaposição de tempos e memórias da autora apresentado no formato de uma série fotográfica e (2) é uma obra que deseja problematizar o ato de marcar humanos. Essas constatações são o ponto de partida para pensarmos e analisarmos a obra através de alguns conceitos e discussões da historiografia e do campo maior das humanidades e das artes. O diálogo deverá ser feito com uma postura de abertura ao documento, que quer tratá-lo não somente como um objeto de um tempo histórico, mas tomá-lo em seus desejos, em sua racionalidade e em seus efeitos. Quer perguntar às fotografias, como sugeririam Deleuze e Guattari, “com o que elas funcionam em conexão com o que elas fazem ou não passar intensidades, em que multiplicidades elas se introduzem e metamorfoseiam as suas” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 18)?

A primeira das constatações de Andujar menciona o caráter visual e pessoal da narrativa: elas são imagens cheias de memória. A segunda das constatações traz à tona a dimensão política dessa memória: as fotografias são testemunhos da violência. Testemunho e imagem são, assim, dois conceitos que podem servir para pensarmos as fotografias e que também dão, a sua maneira, um nome para as constatações propostas por Andujar e analisadas até aqui. Merecem, portanto, que se dedique uma atenção a eles, tanto para oferecermos uma definição a respeito, como para clarificarmos a relação entre obra e conceitos.

## 3 IMAGEM E ANACRONISMO

O filósofo italiano Emanuele Coccia, em *A vida sensível*, propõe um trato particular em relação à imagem, um trato que toma a imagem como relação e não como essência. Para o autor, “a imagem (o sensível) não é senão a existência de algo fora do próprio lugar. Qualquer forma e qualquer coisa que chegue a existir fora do próprio lugar se torna imagem” (COCCIA, 2010, p. 22). Nessa concepção de imagem, ela é como um meio, como um efeito que atua fora do eu (dos eus) e da coisa (das coisas). Está, assim, além da determinação;

nos termos de Coccia, ela é *extra-objetiva*. Próximo a tal (in)definição da imagem, vemos o historiador da arte Georges Didi-Huberman argumentando, em *Diante do tempo*, que devido ao caráter “impuro, complexo, sobredeterminado” da imagem, se desejamos tomá-la enquanto objeto histórico, não há como não sermos anacrônicos – anacronismo que foi o “pecado” do historiador. Didi-Huberman propõe, dessa forma, que a história da arte, em seu cuidado particular com a imagem, pode fornecer inovações heurísticas e conceituais à teoria da história e a historiografia. Dito isso, o que tentaremos desenvolver aqui - em diálogo com Coccia e Didi-Huberman -, é, em termos gerais, um entendimento da imagem como objeto sobredeterminado e como implicação disso, tentar perceber em que medida se impõe o anacronismo para a história.

Coccia, em tal texto, escreve que a imagem é qualquer coisa fora do próprio lugar, pois o autor está lidando com uma definição própria e bem ampla deste conceito. Afirmando que a imagem está fora tanto do sujeito (cognoscente) e do objeto (em si), o filósofo diz que ela é uma “modalidade do ser em geral”, dotada de um “regime de existência diferente daquele da objetividade”. Para Coccia, os objetos (“o objeto real, o mundo, a Coisa”) só são perceptíveis quando se tornam *fenômeno*, isto é, quando viram imagem. Para realizar tal processo, as coisas saem do seu lugar em direção ao meio que é, por excelência, o espaço “de absoluta transmissibilidade e de infinita apropriabilidade das formas”. Assim, “a imagem não é”, conforme Coccia, “apenas o absolutamente transmissível, mas também o infinitamente apropriável: aquilo que permite a apropriação de algo sem ser transformado por ela e sem transformar o objeto de que é imagem e semelhança” (COCCIA, 2010, p. 59). Na argumentação do autor, o ser humano é marcado por uma particular relação que estabelece com as imagens muito mais do que por sua “racionalidade”. Estamos, a todo o momento, lidando com imagens. Nos termos de Vilém Flusser (2011), a imagem é uma abstração de primeiro grau. Seria nesse nível que interagimos com o mundo; a imagem é, ao mesmo tempo, como o mundo se coloca para nós e como nós nos colocamos no mundo. Assim sendo, a imagem está sempre em jogo e, portanto, além da determinação. Se for assim, se a imagem é mais que um objeto, se ela participa do processo de simbolização, de atribuição de sentidos - se ela é, em certa medida, esse processo - como poderia a História lidar com a imagem?

Georges Didi-Huberman (2015) pode fornecer algumas orientações à questão. Se a imagem é sobredeterminada cabe, para interrogá-la, questionarmos alguns princípios epistêmicos. A abertura do livro de Didi-Huberman, propõe justamente esse movimento, o anacronismo, que numa tradição canônica da história consolidou-se como a “pedra no

sapato” do historiador, como um “pecado” a ser evitado, não poderia ser nessa abertura da imagem, operacionalizável pela própria História? Em que medida se impõe uma necessidade do anacronismo quando falamos em imagens?

De acordo com Didi-Huberman, diante de uma imagem, tanto o passado, como o presente nunca cessam de se reconfigurar. A imagem, tem sobrevida em relação ao olhar do sujeito, diante dela temos que reconhecer, escreve o historiador “que ela provavelmente nos sobreviverá, [que] somos diante dela o elemento de passagem, e ela é, diante de nós, o elemento de futuro, o elemento da duração. A imagem tem frequentemente mais memória e mais futuro do que o ser que a olha” (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 16). No imperativo epistêmico anti-anacrônico, teríamos que fazer, necessariamente, uma leitura do mesmo tempo da imagem; mas, se ela sobrevive ao olhar, que tempo ela habita e como poderíamos habitar o mesmo tempo? Tomando como sintomático o pano de Fra Angelico, que é atravessado por vários tempos, Didi-Huberman visualiza a impossibilidade de fazer uma leitura “do mesmo tempo” que a imagem. Nem mesmo Cristóforo Landino, em 1481, fazendo o julgamento do pintor, pode ser uma fonte do “mesmo tempo” da imagem, já que, como observado por Didi-Huberman, “o anacronismo atravessa todas as contemporaneidades. A concordância dos tempos – quase – não existe” (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 21). Dito isso, para o historiador francês, a imagem atua como uma montagem de tempos – uma “montagem de tempos heterogêneos formando anacronismos”. Ela constitui-se de tempos e é, por causa do tempo, que está em constante transformação. Portanto, é em face do tempo, que a imagem está além da determinação, que é um “objeto impuro, complexo, sobredeterminado” (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 28). Dessa forma, não há como não ser anacrônico com a imagem.

É por isso que chamamos, anteriormente, as imagens de *Marcados* de “imagens anacrônicas”. Em *Circunstâncias*, texto introdutório de *Marcados*, como observamos, Claudia Andujar cita três diferentes momentos de sua história: 1944, e a lembrança de uma Hungria invadida pelo exército nazista; 1980, e as invasões garimpeiras na Amazônia; e 2008, com a decisão de criar a série de fotografias, de elaborar suas experiências traumáticas. Nesse ato, a artista carrega as imagens de temporalidades; dá a entender que naquelas imagens essas três experiências se misturam e se conjugam, e que as imagens operam justamente como essa montagem de tempos: o que as definiriam enquanto *imagens anacrônicas*. Essa perspectiva sobre a imagem reconhece a sua maneira, a impureza do tempo e procura apreendê-lo por meio de suas sobrevivências e anacronismos – indicando também outras formas de pensar a historicidade (DIDI-HUBERMAN, 2013, p.

## 4 TESTEMUNHOS

Se a imagem, como um objeto sobredeterminado, impõe o anacronismo e outras formas de pensar a historicidade à História, outro instrumento que pode ser frutífero para pensarmos nessa pesquisa a justaposição de temporalidades nas imagens de *Marcados* é o conceito de testemunho. Emmanuel Alloa, no *Dicionário da memória coletiva*, define testemunho assim: "O testemunho é um dos conceitos fundamentais vinculados aos atos memoriais. [...] Marca a passagem de uma dimensão individual a outra coletiva da memória" (ALLOA, 2018, p. 461). Tal como a noção de *Nachleben* aparece nos escritos de Aby Warburg, ou a de imagem dialética em Walter Benjamin, questionando uma teoria da historicidade linear e progressiva (AGAMBEN, 2012), vinculada ao historicismo, que operava uma separação entre presente e passado, o conceito de testemunho também ativaria essa outra compreensão da temporalidade, que quer indagar o passado não como um ideal, como o passado em si, mas sim em suas sobrevivências, em sua capacidade de assombrar e moldar o presente. Como nos diz Marek Tamm, pensando em uma sobrevivência dos eventos: "O presente é assombrado pelo passado e o passado é modelado, inventado, reinventado e reconstruído pelo presente" (TAMM, 2015, p. 13). No bojo da reconfiguração do tempo histórico que François Hartog (2014) chamou de presentismo, impera outra concepção de temporalidade para interrogar os objetos de estudo históricos, uma virada na chave de interpretação que procuraria apreender a proliferação do passado no presente e também a capacidade de (re) modelação do passado nesse presente, uma temporalidade relacional, por assim dizer.

Testemunhar é um ato experiencial: não quer representar o passado, mas sim contar uma experiência, com o intuito daquilo não mais se repetir. O ato testemunhal foge a lógica representacional do passado, erguida na cisão cartesiana entre sujeito e objeto do conhecimento, que tomando o passado aparte de quem lhe narra, produz a cristalização do próprio passado, encerrando-o. O testemunho, na contramão de tal cisão, na medida em que pressupõe uma relação intrínseca do sujeito (narrador) e do objeto (a experiência), produz uma lógica experiencial do passado (e da realidade), vinculado à enunciação de quem o viveu, sendo assim sempre um ponto de vista dentre outros possíveis, e deixando o passado em estado frágil e indeterminado, sem sufocar outras vozes sobre ele. Se não

pretende representar o passado (um primado epistemológico), o testemunho pretende, sim, como diz Camillo Penna (2016), “politicado como instrumento de denúncia”, gerar “importantes conflitos” na atualidade. Ele contém assim, um projeto e uma política de tempo, na qual se projeta o futuro a partir dos erros do passado, como se ele fornecesse contraexemplos ao presente. No presente, onde os atos de violência coletivos do passado precisam ser lembrados e afirmados, para então poder serem evitados, os testemunhos de violência – nas suas diversas formas – tem papel crucial na criação de memória e de um primado ético que sirva para lidar com a violência e suas expressões no contemporâneo.

Testemunho, em sua etimologia, tem uma definição ambígua, que concentra no conceito dois sentidos diferentes e que precisam ser articulados para pensarmos *Marcados* enquanto um tipo de testemunho. O testemunho pode ser entendido tanto como *testis*, associado ao terceiro que dá parte em um julgamento (um testemunho histórico-jurídico, poderíamos dizer), como quanto *superstes*, associado ao sobrevivente capaz de elaborar uma experiência traumática (um testemunho psicanalítico-literário). Essa etimologia do termo, recuperada por Márcio Seligmann-Silva (2005) e Giorgio Agamben (2008) em Émile Benveniste, também traça uma ambiguidade do discurso do testemunho em relação ao real: enquanto *testis* institui um modelo de testemunho associado ao julgamento, a prova, a evidência, a presença e a visão querendo atestar o real; o modelo de *superstes* é vinculado à audição, a incomensurabilidade entre a experiência e as palavras e a perlaboração da experiência traumática, “*emana, pois [...] de uma crença: fala em nome de uma verdade que nada mais pode verificar, e deve reclamar a confiança de quem escuta*” (ALLOA, 2018, p. 463).

As fotografias dos Yanomami, tiradas entre 1981 e 1984 na expedição de vacinação empreendida pelo grupo de Andujar, funcionariam como testemunho (*testis*) daquela situação de crise epidemiológica e de invasão garimpeira, destacando seu impacto aos indígenas da Amazônia. Essas fotografias seriam, assim, indício de um real, a “faísca de uma verdade”<sup>1</sup> (DIDI-HUBERMAN, 2017, p. 118):

a teoria da fotografia nas últimas décadas popularizou a visão da foto como uma inscrição indicial. A fotografia é escrita de traços de luz de um aqui e

---

<sup>1</sup> “[Para Benjamin, referindo-se ao flash fotográfico,] a imagem seria, então, pensada como ‘faísca’ (é breve, é pouco) de uma ‘verdade’ (é muito), conteúdo latente ‘chamado um dia a devorar’ a ordem política estabelecida (é eventualmente eficaz). A montagem enquanto tomada de posição ao mesmo tempo tópica e política, a montagem enquanto recomposição das forças nos ofereceria assim uma imagem do tempo que faz explodir a narrativa da história e a disposição das coisas. [...] Maneira de dizer que ela reexpõe a história à luz de sua memória mais recalcada, como de seus desejos mais informados.” Cf. DIDI-HUBERMAN, Georges. **Quando as imagens tomam posição**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2017. p. 118.

agora. Ela permite a captação do real dentro da temporalidade do evento fugaz. Se o real se tornou traumático e nos atinge como um tiro, a fotografia contra-ataca com seu tiro que inscreve o real da violência (SELIGMANN-SILVA, 2014, p. 30).

Também enquanto um testemunho (*superstes*), podemos indagar o ato de *montagem* de Andujar, entendido como o destacamento do espaço normal da imagem e de migração de temporalidade e como um ato que oferece novas condições de visibilidade e de legibilidade às imagens, um procedimento pelo qual elas se tornam “explosivas”, ou seja, adquirem uma potência nova (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 207). Ao retomar as fotografias de registro dos Yanomami, criadas para aquele objetivo específico de vacinação e identificação, e organizá-las em novas narrativas<sup>2</sup>, Andujar procedeu com esse deslocamento simbólico das imagens, dando novas camadas de significados a elas e atribuindo-as novas funções, agora relacionadas com o público, e com uma disputa de memória – um trabalho de viés político, como a autora não hesita em destacar. Não seria forçoso, portanto, tomar a série *Marcados* como uma *arte de testemunho*, uma arte que visa inscrever a violência em um processo memorialístico – uma arte que aceita a proposição benjaminiana de politização da estética (BENJAMIN, 1987, p. 195).

Sendo a série de fotografias de *Marcados* uma arte de testemunho, o “meio de denúncia” e “suporte de memória” que inscrevem a violência em uma política da memória, ainda resta uma questão: de que violência *Marcados* é testemunho? Para essa questão, precisamos traçar uma articulação entre o conceito de trauma, que vem ganhando espaço nas discussões recentes da historiografia, e o de etnocídio, de fundamental importância para a questão colocada pelas fotografias.

## 5 TRAUMA E ETNOCÍDIO

Ainda em *Circunstâncias*, Claudia Andujar fala na marca, no número que os Yanomami fotografados carregam consigo, como referência a um “terreno sensível, ambíguo, que pode suscitar constrangimento e dor” (ANDUJAR, 2009, p. 5). Não só o terreno sensível e ambíguo das memórias da autora, esse constrangimento e dor são também compartilhados, para justamente provocar “questionamento sobre o método de rotular seres para fins diversos” (ANDUJAR, 2009, p. 5). Andujar parece querer incitar uma

---

<sup>2</sup> Além do fotolivro, as fotografias foram publicizadas como fotofilme e exposições, conforme vimos.

reflexão através das fotos, ou melhor, provocar, constranger, chamar atenção para algo. Mas como podem as fotografias causar dor? O que essa dor quer dizer?

Tal é o tom do choque com a imagem: a evocação de um trauma com todas suas dificuldades de significação. Esta evocação tem particular peso dentro do contexto brasileiro. O antropólogo Eduardo Viveiros de Castro escreveu certa vez que a história do Brasil e do continente americano seria a “história de um programa metódico de etnocídio”, colocando, portanto, o etnocídio como um paradigma para essas histórias. Viveiros de Castro define o etnocídio como “mais que um ato, ou série encadeada de atos específicos, limitados no tempo e no espaço, contra as minorias étnicas indígenas — [o etnocídio] é a essência mesma da relação, de 1500 até os dias de hoje, entre a forma-Estado (o Estado colonial, imperial e republicano) e a forma-ethnos (os povos indígenas) no Brasil” (VIVEIROS DE CASTRO, 2014). A visão do etnocídio como a essência da relação entre Estado ('brasileiro') e povos indígenas abarca uma grande série de práticas históricas que esboçam um laço de continuidade até o famigerado contexto dos Yanomami que Andujar conheceu e até 2018 presente, com sua “nova caça ao ouro na Amazônia”.



Figura 2: a repetição das imagens. In: ANDUJAR, Claudia. **Marcados**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

A continuidade do etnocídio no presente faz uma operação semelhante a que constitui o trauma: a operação da repetição. Cathy Caruth, teórica do trauma, definiu-o como uma “resposta a um evento, ou eventos, violentos, inesperados ou arrebatadores,

que não são inteiramente compreendidos quando eles acontecem, mas retornam mais tarde repetidamente em *flashbacks*, pesadelos e outros fenômenos de repetição”. O que a repetição do evento ou dos eventos traumáticos parece sugerir na acepção da autora é “uma relação maior com o evento, que se estende para além do que pode ser visto ou conhecido e que está intrinsecamente ligado ao atraso e à incompreensão que permanece no centro deste ver repetitivo” (CARUTH, 1996. p. 91). Na definição de Caruth a respeito do trauma, essa relação maior (violenta) com o evento traumático, que o faz repetir e repetir tem a ver com sua incompreensão ou uma espécie de simbolização defeituosa do acontecimento. No caso do etnocídio, se o tratarmos enquanto um trauma, que tem sua repetição manifesta em desenfreados processos violentos ao longo da história do 'Brasil', sugeriríamos, na esteira de Caruth, que isso se entrelaça a uma problemática simbolização desse processo, um tipo de problema em dizer.

O testemunho como dissemos, também tem uma dimensão que trata do hiato entre evento e discurso, das dificuldades no ato de dizer uma experiência, principalmente se marcada pela violência. Ele é, de fato, uma maneira de lidar com essa dificuldade. Como na cena da clínica, o testemunho, o ato de dizer a experiência, a transferência entre sujeitos (psicanalista e paciente, por exemplo), participa do processo de reelaboração da mesma, de criação de novas camadas de sentido e significação. Será que o testemunho – na forma de arte de testemunho, literatura de testemunho, ou mesmo historiografia de testemunho – poderia ser também uma forma de lidar com traumas ou eventos-limite históricos? Márcio Seligmann-Silva já apontou as proximidades teóricas entre essas ideias: “a noção de testemunho traz no seu seio o discurso da memória, a teoria do trauma e reflete primordialmente sobre as aporias da re (escritura) do 'passado'”, apontando também que esse diálogo poderia “dar conta da complexidade dos discursos paralelos e conflitantes presentes na nossa sociedade sem incorrer na redução do literário ao histórico, no sentido positivista desse termo” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 42). Assim, a noção de trauma é mobilizada complementarmente ou em diálogo com a de testemunho. Se *Marcados* é uma arte de testemunho e inscreve uma violência anacrônica, uma violência do passado que se repete no presente como o etnocídio, a noção de trauma, também de caráter repetitivo e anacrônico, pode ter uma íntima vizinhança com a experiência de etnocídio que falamos. Cabe aqui interrogarmos nas fotografias, em suas intensidades e multiplicidades, a possibilidade e pertinência de se construir essa ponte.

Dessa forma, em *Marcados*, o número enquanto uma forma de marca é que poderia

fazer a referência, na forma de um sintoma, a esse trauma (também histórico<sup>3</sup>). Ao percorrermos a narrativa de Andujar (digo: seguir a sequência de fotos, a montagem e desmontagem de ordem da autora), somos por um lado confrontados pela via estética com o caráter de repetição do trauma (FOSTER, 2017), como enfatizado pela figura 2, e, por outro, lemos essa associação no texto de abertura da fotógrafa, onde consta a elaboração de uma relação intermediada pela ideia de trauma entre o ato de marcar humanos, o Holocausto e a experiência das fotos com os Yanomami. Talvez seja justamente por estarem embebidas de trauma que as fotos possam provocar dor e constrangimento, como nos alertou Andujar. Também há algo de indizível nessa experiência, uma indeterminação da imagem que não diz tudo, que não o faz de maneira direta, e que provoca, portanto, a tarefa do pensamento.

As dificuldades postas no ato de dizer o trauma, que se manifesta em formas não mais que estilhaçadas, são colocadas em perspectiva ampla no projeto intelectual do historiador e teórico da literatura Márcio Seligmann-Silva, que procurou traçar diálogos entre a teoria do trauma e a historiografia. Propôs, frente ao acúmulo de catástrofes, sobretudo a partir do século vinte, e em contraponto a uma visão da história como arquivo, uma concepção traumática da história: “A história como trauma”, como nomeou enfaticamente um de seus textos (SELIGMANN-SILVA, 2000). Segundo ele, trata-se de assumir a visão traumática da história e a necessidade de inscrever a violência a contrapelo da lei do arquivamento que é, pois, a lei do esquecimento da violência. O foco, aqui, é outro: o de como o passado e o presente estão íntimos e articulados, ou seja, em como o passado assombra o presente (na feliz formulação de Tamm) e em como o presente reelabora o passado.

## 6 “ETERNO RETORNO” E TRAUMA: CONCLUSÕES

Há outra narrativa que trata do encontro entre as culturas ocidental e ameríndia através da lógica da repetição. Conhecemos pelas palavras de Ailton Krenak, um dos Krenak da região do Vale do Rio Doce em Minas Gerais, e conhecida liderança ambiental

---

<sup>3</sup> O ato de marcar humanos, como indica Andujar, faz parte de uma tradição de violência da sociedade ocidental. Nas fotos dos campos de concentração, nas fotografias dos presídios brasileiros... notamos que é através da marca e do número que a violência se faz presente, despossuindo aqueles humanos, tornando-os meramente um número a ser gerido. Ler a marca enquanto um sintoma (uma imagem-sintoma, na sugestão de Didi-Huberman) de um trauma histórico poderia, ainda, servir para construir um diálogo teórico e imagético entre a ideia do etnocídio como um trauma e as experiências de *biopolítica*, tal como abordadas por Michel Foucault, Giorgio Agamben e, no caso brasileiro, João Camillo Penna.

e indígena no Brasil. Se chama “*O eterno retorno do encontro*”, e foi publicada em 1999 no livro *A outra margem do Ocidente*, organizado por Adauto Novaes. Krenak sugere nela um encontro que se dá ou que se repete “todo dia”. E ele quer e faz questão de “compartilhar” essa outra perspectiva conosco. Parece tentar nos oferecer a possibilidade de, finalmente, usar o encontro entre culturas para reconhecer a diferença, encerrando seu ciclo de incessante negação.

Sobre o encontro, Krenak nos diz que a “ideia mais comum que existe” é aquela na qual o “progresso” e o “desenvolvimento” “chegaram naquelas canoas que aportaram no litoral e que aqui estava a natureza e a selva, e naturalmente os selvagens. Essa ideia continua sendo a ideia que inspira todo o relacionamento do Brasil com as sociedades tradicionais daqui continua” (KRENAK, 1999, S.P.). Essa narrativa sobre o passado que continua inspirando a relação do Brasil com os povos indígenas é reiterada e esbravejada por Kopenawa: “Contam os brancos que um português disse ter descoberto o Brasil há muito tempo. Pensam mesmo, até hoje, que foi ele o primeiro a ver nossa terra. Mas esse é um pensamento cheio de esquecimento!” (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 253). Além de corroborar Krenak, Kopenawa nos provoca outra questão sobre a narrativa do encontro como “descobrimento”: será que a continuidade desse discurso e os efeitos que produz teriam relação com ser um “pensamento cheio de esquecimento” como sugeriu? Essa hipótese poderia ser afirmada a partir da conceituação de Cathy Caruth para o trauma, que vimos numa das leituras de *Marcados* (ANDUJAR, 2009). A autora nos indicou que o trauma era a resposta a eventos marcados pela violência, que fazia o evento se repetir (*continuar*) no presente, manifestado em diversas formas. Esse retorno do trauma, que define ele e uma espécie de temporalidade própria ao trauma, advém da incompreensão do evento, como no caso do *esquecimento* a respeito do caráter violento do encontro colonial, é uma incompreensão que continua “inspirando” a relação entre culturas no presente, como diria Krenak.

O fato de o trauma operar através de uma repetição de um passado no presente, e dessa repetição se dar por uma forma de incompreensão ou falta a respeito da simbolização do evento, estão presentes na teoria do trauma – e da realidade traumática – construídas por Freud e Lacan. Os vários momentos (SELIGMANN-SILVA, 2002) da teoria do trauma em Freud enfatizam essa temporalidade: desde as “recordações” inconscientes que fazem a cena do trauma (recalcada) se repetir *a posteriori* na vida do paciente, até a posterior ênfase na fixação no momento do trauma e na situação de ruptura, que faria o paciente “sofrer de reminiscências”. Lacan apreendeu da teoria do trauma sua leitura do real como

desencontro, como falta, como algo que escapa ao simbólico (SELIGMANN-SILVA, 2002). Mais do que enfatizar a repetição e fixação no trauma – que poderíamos dizer ser o encontro, a colonização, por meio da violência intrínseca ao etnocídio –, Krenak e Kopenawa querem incitar, como também o querem as *imagens traumáticas* de Andujar em nossa sugestão, um aprendizado com o passado – como aquele proposto na tarefa da psicanálise, a perlaboração. Ou seja, a presença do encontro, o presente do passado – que “se dá todo dia” –, não é só fixação ou sofrimento, mas é, e é seu principal caráter na leitura de Krenak, a *potência* que mora na repetição:

nós estamos tendo a oportunidade de reconhecer isso, de reconhecer que existe um roteiro de um encontro que se dá sempre, nos dá sempre a oportunidade de reconhecer o Outro, de reconhecer na diversidade e na riqueza da cultura de cada um de nossos povos o verdadeiro patrimônio que nós temos, depois vêm os outros recursos, o território, as florestas, os rios, as riquezas naturais, as nossas tecnologias e a nossa capacidade de articular desenvolvimento, respeito pela natureza e principalmente educação para a liberdade (KRENAK, 1999, S.P.)

Para Krenak, a repetição do encontro é sempre uma nova chance de reconhecer a diferença e, assim, não realizar uma prática (ou um reconhecimento) etnocida, baseada nos axiomas que tratamos. A potência que Krenak vê na repetição, de reconhecimento da diferença, pode atuar justamente contra o “esquecimento” que falou Kopenawa e desfazer a “ideia comum” do encontro criticada por Krenak. É, justamente, esse o objetivo de sua narrativa.

Esta talvez seja uma importante chave de leitura para analisarmos o primeiro ano de Jair Bolsonaro à frente da presidência e seu particular desprezo com as questões ambiental e indígena. O governo Federal já indicou querer legalizar o garimpo no país, já defendeu a exploração de minérios nos territórios indígenas, já tentou relegar a demarcação de novas terras indígenas ao agronegócio, já questionou dados científicos acerca do aumento vertiginoso do desmatamento na Amazônia.

Os povos da floresta já sentem que o governo declarou guerra contra eles. Os Yanomami sofrem com uma nova invasão maciça de garimpeiros; os Wajãpi estão amedrontados com as invasões e o assassinato de um de seus líderes; os indígenas isolados na Amazônia estão com sua vida ameaçada e os Guajajara estão sendo exterminados. A retomada desse projeto, implementado com todo vigor durante a ditadura civil-militar, desvenda a racionalidade que subjaz as ações do atual governo e transforma extrativismo, militarismo, neocolonialismo e etnocídio em políticas de Estado.

Pierre Clastres e Eduardo Viveiros de Castro nos ofereceram, desde o conceito de

etnocídio, a base teórica para analisarmos esse passado, de violência simbólica e física, em sua continuidade e repetição. E a narrativa de Ailton Krenak, em sua leitura *repetitiva* da colonização, ofereceu um *link* com o discurso da teoria do trauma sobre o passado e sua temporalidade – um passado de incompreensão e repetição – e também abriu a reflexão sobre a potência que mora no encontro.

Nas fotografias de *Marcados* há um duplo encontro: elas tratam desse encontro de culturas, mas também produzem um encontro com o espectador. Esse segundo encontro, do espectador com a fotografia, é também um “encontro com o encontro”, conseqüentemente dotado da potência de reconhecimento dada por Krenak. É também um encontro com o real, um choque com as faltas do simbólico advindas do trauma. Roland Barthes, em *A câmara clara*, ressaltava a particularidade da fotografia em tratar do real: “o que vejo [na fotografia] não é uma lembrança, uma imaginação, uma reconstituição [...] mas o real no estado passado: a um só tempo o passado e o real” (BARTHES, 2015, p. 71).

## REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **O que resta de Auschwitz**: o arquivo e o testemunho (Homo Sacer III). São Paulo: Boitempo Editorial, 2008.

AGAMBEN, Giorgio. **Ninfas**. Tradução Renato Ambrosio. São Paulo: Hedra, 2012.

ANDUJAR, Claudia. **Marcados**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

ALLOA, Emmanuel. Testimonio. In: **Diccionario de la memoria colectiva**, ed. Ricard Vinyes, Barcelona: Gedisa, 2018.

BARTHES, Roland. **A câmara clara**: nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. Ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras escolhidas, volume 1. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BONI, Paulo Cesar. De passado turbulento a ativista com causa. **Discursos Fotográficos**, v. 6, n. 9, p. 249-273, 2010.

CAMILLO PENNA, João. **A experiência da violência**. *Metamorfoses - Revista de Estudos Literários Luso-AfroBrasileiros*, v. 13, n. 1, 2016.

CARUTH, Cathy. **Unclaimed Experience**: Trauma, Narrative, and History. Baltimore/London: The Johns Hopkins Press Ltd., 1996.

COCCIA, Emanuele. **A vida sensível**. Tradução Diego Cervelin. Desterro [Florianópolis]: Cultura e Barbárie, 2010.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Introdução: rizoma. **Mil platôs**, v. 1, 1995.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **A imagem sobrevivente**: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Remontar, remontagem (do tempo)**. Caderno de Leituras, n.47. Belo Horizonte: Chão da Feira, 2016.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Quando as imagens tomam posição**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2017.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante do tempo: história da arte e anacronismo das imagens**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2015.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta**: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. São Paulo: Annablume, 2011.

HARTOG, François. **Regimes de historicidade**: presentismo e experiências do tempo. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

KRENAK, Ailton. **O Eterno Retorno do Encontro**. In: Novaes, Adauto (org.), A Outra Margem do Ocidente, Minc-Funarte/Companhia Das Letras, 1999. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/narrativa-krenak-o-eterno-retorno-do-encontro/>. Acesso em: 05 nov. 2018.

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

MIGNOLO, Walter. **Desobediencia epistémica**: retórica de la modernidad, lógica de la colonialidad y gramática de la descolonialidad. Buenos Aires: Ediciones del Signo, 2010.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **A história como trauma**. Catástrofe e representação. São Paulo: Escuta, 2000.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **História, memória, literatura**: o testemunho na era das catástrofes. Editora Unicamp, 2003.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **Testemunho e a política da memória**: o tempo de depois das catástrofes. Projeto história, São Paulo (30), jun. 2005.

TAMM, Marek. **Afterlife of events**: Perspectives on mnemohistory. Springer, 2015.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **Sobre a noção de etnocídio, com especial atenção ao caso brasileiro**. Referência incompleta. 2014. Disponível em: <https://ufri.academia.edu/EVdeCastro>. Acesso em: 21 ago. 2018.

# NOTAS

## **Fábio Feltrin de Souza**

Doutor em História

Universidade Federal da Fronteira Sul, Campus Erechim, Erechim, Brasil

fabio.feltrin81@gmail.com.br

<https://orcid.org/0000-0003-0674-7351>

## **João Pedro Garcez**

Mestrando em História

Universidade Federal do Paraná, Programa de Pós-Graduação em História, Curitiba, Brasil

garcez.joaop@gmail.com.br

<https://orcid.org/0000-0002-3571-9846>

## **Endereço de correspondência do principal autor**

Rodovia ERS 135, km 72, n. 200, caixa postal 764, CEP 99700-970, Erechim, Rio Grande do Sul, Brasil.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradecemos às generosas contribuições de Valéria Barros e Vicente Detoni.

## **CONTRIBUIÇÃO DE AUTORIA**

**Concepção e elaboração do manuscrito:** F. F. Souza, J. P. Garcez

**Coleta de dados:** J.P. Garcez

**Análise de dados:** J.P. Garcez, F. F. Souza

**Discussão dos resultados:** J.P. Garcez, F. F. Souza

**Revisão e aprovação:** J.P. Garcez, F. F. Souza

## **CONJUNTO DE DADOS DE PESQUISA**

Todo o conjunto de dados que dá suporte aos resultados deste estudo foi publicado no próprio artigo.

## **FINANCIAMENTO**

Não se aplica.

## **CONSENTIMENTO DE USO DE IMAGEM**

Não se aplica

## **APROVAÇÃO DE COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA**

Não se aplica.

## **CONFLITO DE INTERESSES**

Não se aplica.

## **LICENÇA DE USO – uso exclusivo da revista**

Os autores cedem à **Revista Internacional Interdisciplinar INTERthesis** os direitos exclusivos de primeira publicação, com o trabalho simultaneamente licenciado sob a [Licença Creative Commons Attribution](#) (CC BY) 4.0 International. Esta licença permite que **terceiros** remixem, adaptem e criem a partir do trabalho publicado, atribuindo o devido crédito de autoria e publicação inicial neste periódico. Os **autores** têm autorização para assumir contratos adicionais separadamente, para distribuição não exclusiva da versão do trabalho publicada neste periódico (ex.: publicar em repositório institucional, em site pessoal, publicar uma tradução, ou como capítulo de livro), com reconhecimento de autoria e publicação inicial neste periódico.

## **PUBLISHER – uso exclusivo da revista**

Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas. Publicação no [Portal de Periódicos UFSC](#). As ideias expressadas neste artigo são de responsabilidade de seus autores, não representando, necessariamente, a opinião dos editores ou da universidade.

## **EDITORES – uso exclusivo da revista**

Javier Ignacio Vernal, Silmara Cimbalista e Selvino José Assmann (In Memoriam).

## **EDITOR ASSISTENTE - Eixo temático: “Amazônia: povos, conflitos e preservação”**

Luiz Barp

## **HISTÓRICO – uso exclusivo da revista**

Recebido em: 01-10-2019 – Aprovado em: 27-12-2019 – Publicado em: 26-02-2020

