



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
INSTITUTO DE CULTURA E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO

HELOSA MARIA DE CASTRO ARAÚJO

FOTOGRAFIA DOS POVOS ORIGINÁRIOS NO INSTAGRAM:
ANÁLISE E RETOMADA

FORTALEZA

2023

HELOSA MARIA DE CASTRO ARAÚJO

FOTOGRAFIA DOS POVOS ORIGINÁRIOS NO INSTAGRAM:
ANÁLISE E RETOMADA

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial para aquisição do título de mestre em comunicação. Área de concentração: fotografia e audiovisual.

Orientador: Prof^o Dr. Márcio Acselrad

FORTALEZA

2023

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Sistema de Bibliotecas
Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

A689f Araújo, Helosa Maria de Castro.
Fotografia dos povos originários no instagram : análise e retomada / Helosa Maria de Castro Araújo. –
2023.
104 f. : il. color.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Instituto de cultura e Arte, Programa de Pós-
Graduação em Comunicação, Fortaleza, 2023.
Orientação: Prof. Dr. Márcio Acselrad.

1. Fotografia. 2. Povos Originários. 3. Instagram. 4. Decolonialidade. I. Título.

CDD 302.23

HELOSA MARIA DE CASTRO ARAÚJO

FOTOGRAFIA DOS POVOS ORIGINÁRIOS NO INSTAGRAM:

ANÁLISE E RETOMADA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Comunicação. Área de Concentração: Fotografia e Audiovisual.

Aprovado em: 25/01/2023

BANCA EXAMINADORA

Profº. Dr. Márcio Acselrad (orientador)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Profª. Dra. Carmen Luísa Chaves
Universidade de Fortaleza (UNIFOR)

Profª. Dra. Elane Abreu
Universidade Federal do Cariri (UFCA)

Para Leia e Moana:

Que a ancestralidade viva sempre em vocês.

Com amor.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, gostaria de agradecer à Funcap – Fundação Cearense de Apoio ao desenvolvimento pela bolsa disponibilizada que tornou possível a finalização desta pesquisa.

À minha mãe, Jamália, pela sua força, pelos ensinamentos, pelas suas “costas largas e braços fortes”, sobretudo, pela sua capacidade de lembrar de tudo o que me torna humana. Ao meu pai, Valmir, por sua insistência em dizer “que eu preciso estar aqui” referindo-se aos espaços escolares que frequentei. Às minhas filhas, Leia e Moana, por existirem e tornarem meu caminhar mais leve ao mesmo tempo que intenso, além de me mostrarem que o melhor da vida não cabe nos livros. Ao Igor, meu companheiro de rotina, de luta e de vida, pela sua dedicação e encantamento pelos caminhos que escolhi até aqui. Minha irmã Fátima e meu irmão Alexsandro por serem meus guias e mestres da vida, da nossa ancestralidade, por honrarmos juntos aos que vieram. À Thayane Reis pelas singelezas da vida: pelos nossos choros e gargalhadas que alimentam a alma e são verdadeiros agentes de revolução e acolhimento, por nosso (re) encontro. Agradeço, também, ao amigo Zeca, irmão de luta, de afeto e de imagens curativas, por sempre me desafiar nos meus próprios caminhos. Um agradecimento à amiga Carina por sua coragem e doçura que sabem equilibrar toda uma batalha. Às comadres Jakeline e Camile, por fazerem eu e minha família nos sentirmos pertencentes em qualquer terra que pisamos, e por me lembrarem que “quem tem uma amiga tem tudo”. À amiga Laura, por todo afeto e fortalecimento trocados, por ser minha “mirmã gaúcha”; Agradeço, também, a Rosa e Irene, por tantos ensinamentos sobre justiça, raça e posicionamento, além de suas lindas amizades; À Taiasmin, por me inspirar com sua escrita imagética, carinho e afeto que incentivaram meu caminhar de uma forma tão singular e consistente. Ao mestre Gil, pela força dos encontros que me fez levar pro corpo a circularidade em capoeira aquilo que eu busco circularizar nas escritas, e por saber dizer aquilo que às vezes a voz me falta. Pelas (os) colegas e amizades que encontrei na UFC e levarei para a vida, em especial: Juliana, Fernanda Luá, Luan, Bruno, Joedson e todas as pessoas do coletivo Retomada pelas mãos dadas e seladas incapazes de tornar a vivência acadêmica solitária. Um agradecimento especial à Juliana Hermenegildo por seus toques especiais, sua não gentileza, que fizeram da minha trajetória mais alegre e menos complicada.

Por fim, por cada pessoa que topou participar desta pesquisa partilhando seu olhar nas entrevistas, por cada guerreira (o), cada saber e cada firmamento, cada flecha mirada. Em

especial: Bya Kanindé, Júnior Yanomami, Cacique Ramon Tupinambá, Rodrigo Tremembé, Dandara Feitosa, Raquel Kariri, Simone Carvalho e Daniel Munduruku.

Um agradecimento especial ao professor e professoras integrantes da minha banca: Daniel Meirinho, Kalu Chaves e Elane Abreu, junto ao Márcio Acselrad, por quem agradeço Pela confiança, trocas e ensinamentos;

Um agradecimento especial à Alexandrina, por suas orientações e suportes.

Por fim, agradeço a todas as mulheres que vieram antes de mim, por toda resistência e luta, por cada suor, cada noite acordada e cada conquista alcançada.

Eu sou, porque vocês foram.

Obrigada.

“A meu ver, só poderemos nos tornar brancos no dia em que eles mesmo se transformarem em Yanomami.”

Davi Kopenawa.

RESUMO

Este trabalho, cujo título “Fotografia dos povos originários no *Instagram: análise e retomada*” é uma dissertação do Programa de Pós-graduação em comunicação na linha 1 de pesquisa em fotografia e audiovisual, desenvolvida a partir de estudos decoloniais, descoloniais e contra coloniais sobre fotografia, povos originários, instagram e decolonialidade de modo a circular pensamentos e conhecimentos promovendo um deslocamento da margem ao centro dos corpos que, mesmo com melhorias sociais, ainda costumam ser minorizados, com o objetivo de analisar fotografias de povos originários no *Instagram*, selecionadas a partir de três perfis de fotógrafos com o apoio dos estudos algorítmicos e estruturada com base nas seguintes perguntas: De que forma a história da fotografia contribui para as relações e agenciamentos entre fotógrafo e fotografados? O *Instagram* contribui com a disseminação de imagens positivas de indígenas do Brasil? Com o suporte dos estudos de autores como Walter Benjamin, Grada Kilomba, Bell Hooks, Ariella Azoulay, Antônio Bispo e Daniel Munduruku, utilizando as costuras da metodologia decolonial, foi possível observar o quanto ainda precisamos estar atentas/os às imagens que oprimem corpos indígenas, e fazer despertar, enquanto responsáveis, de forma consciente, narrativas alternativas que possam trazer consigo a pluralidade imagética dos nossos povos originários.

Palavras-chave: fotografia; povos originários; Instagram; decolonialidade.

ABSTRACT

This work, whose title is “Photography of native peoples on Instagram: analysis and resumption” with the intention of presenting in its “first image” as a “research with” indigenous people. This is a dissertation of the Postgraduate Program in Communication in line 1 of research in photography and audiovisual, developed from decolonial, decolonial and countercolonial studies on representation, ways of seeing, indigenous culture, critical history of photography and alternative images. , in a circular way that seeks a displacement from the margin to the center of the bodies that are usually minimized, with the aim of analyzing photographs of native peoples on Instagram, selected from three profiles of photographers with the support of algorithmic studies, structured on the basis of the following questions: How does the history of photography contribute to the relationships and agency between photographer and photographed? Does Instagram contribute to the dissemination of positive images of indigenous people in Brazil? With the support of studies by authors such as Walter Benjamin, Grada Kilomba, Bell Hooks, Ariella Azoulay, Antônio Bispo and Daniel Munduruku, in a seam with a mixed methodology, it was possible to observe how much we still need to be attentive to images that oppress indigenous peoples bodies, and to awaken, as responsible, in a conscious way, new narratives that can bring with them the imaged plurality of our original peoples.

Keywords: photography; original peoples; *Instagram*; decoloniality.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Daguerreótipos d80 1320	24
Figura 2 - Daguerreótipos d80 1318.....	24
Figura 3 – Daguerreótipos d801319	26
Figura 4 – Daguerreótipos d80 1217.....	26
Figura 5 – Ishi	33
Figura 6 – Ishi	33
Figura 7 – Ishi	33
Figura 8 – Penha Góes – primeiro momento	40
Figura 9 Penha Góes – segundo momento	42
Figura 10 – Série sonhos 1	43
Figura 11 – Mulheres indígenas	44
Figura 12 – “Olhar de índio”	47
Figura 13 – Ana Kamaiurá na chapada	48
Figura 14 – Migrantes caribenhos	54
Figura 15 – Comunidades do Acre	56
Figura 16 – Mulher negra de turbante	57
Figura 17 – Galeria Ronaldo Cruz no <i>Instagram</i>	61
Figura 18 – Indígenas em conflito – gravura Theodore de Bry 1593	66
Figura 19 – Sala de aula indígena	69
Figura 20 – Mulheres Kayapó	72
Figura 21 – Indígenas Isoladas/os.....	73
Figura 22 – Fotografias selecionadas Ricardo Stuckert	77
Figura 23 – Fotografias selecionadas Renato Soares	79
Figura 24 – Fotografias selecionadas Edgar Xakriabá	80
Figura 25 – Fotógrafo e cineasta indígena	84
Figura 26 – Parente huni kuin.....	85
Figura 27 – Cinema indígena	86
Figura 28 – Busca por “povos indígenas” no <i>Instagram</i> através do celular	88
Figura 29 – Rampa do Palácio do Planalto pela diversidade – no jornal NY Times.....	89
Figura 30 – 9 de Agosto – Edgar Xakriabá	91

Figura 31 – Série sonhos 2	92
Figura 32 – Cacique Raoni.....	93
Figura 33 – Akawé Xakriabá	94
Figura 34 – Célia Xakriabá	96
Figura 35 – Mulheres indígenas	98

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	
2	PRIMEIRO ATO: PERTENCER INDÍGENA NA FOTOGRAFIA.....	18
2.1	Pertencimento na fotografia	18
2.2	Imagem e imaginário coletivo dos outros	30
2.3	Fotografia dos povos originários no <i>instagram</i>	35
3	SEGUNDO ATO: ANÁLISE EM RETONADA.....	46
3.1	Dos modos de ver às análises das imagens.....	46
3.2	Créditos e materialidades.....	53
3.3	A margem no centro e suas confluências culturais.....	63
4	TERCEIRO ATO: EXISTIR E RESISTIR À SUA PRÓPRIA IMAGEM..	74
4.1	Análise, escrita e metodologia decolonial.....	74
4.2	Imagens alternativas contra colonizando olhares.....	82
4.3	Corpo e território na fotografia.....	89
5	RETOMADA: CONCLUSÕES.....	99
	REFERÊNCIAS.....	102

1. INTRODUÇÃO

Resolvi iniciar esta escrita localizando minha imagem: Sou uma mulher negra afro e indígena descendente, com vivências diversas, oriunda de uma família interracial nordestina. Mesmo tendo tido a oportunidade de olhar para uma diversidade de deuses e deusas que a mim foram apresentadas (os), precisei me camuflar devido aos espaços que adentrei socialmente a partir da ascensão financeira da minha família. Portanto, alisei os cabelos para evitar comentários depreciativos por parte das (os) colegas da escola, usei maquiagem que clareava o meu tom médio de pele, usava os estilos de roupas apresentadas pelos “padrões de beleza”, tive anorexia negando meu corpo nada magro. Hoje, após uma série de acontecimentos e conflitos com a minha autoimagem, entendo a importância das diversas representações na grande mídia (como a televisão e seus canais abertos), propagandas, filmes, novelas, fotografias, redes sociais, etc., para que corpos como o meu sintam-se pertencentes a meios sociais, tenham suas existências validadas, capacidades e saúdes mentais, além de direitos básicos, garantidos.

Mesmo que as minhas vivências, bem como meu subjetivo, atravessem diretamente o ponto focal da minha dissertação que demanda compreender as negociações imagéticas e seus agenciamentos em busca de fazer emergir pluralidades de pessoas indígenas em produções fotográficas, esta não é uma pesquisa *study up*¹, que estuda grupos pertencentes ao seu próprio grupo social, mas, ela se atualiza para o que Grada Kilomba (2020) apresenta como uma “subjetividade consciente” (ESSED, 1991; citado em KILOMBA, 2020) aplicada nas entrevistas que realizei e considerando esta, uma pesquisa que se centraliza em sujeitos ao invés de “objetos de pesquisa”.

Sendo assim, demando uma epistemologia que inclua o pessoal e o subjetivo como parte do discurso acadêmico, pois todas/os nós falamos de um tempo e lugar específicos, de uma história e uma realidade específicas – não há discursos neutros (KILOMBA, 2020, p. 49).

A importância de desenvolver uma pesquisa que se centraliza nos sujeitos, escrita em primeira pessoa, traz o caráter emancipatório da construção de saberes e do modo do fazer científico baseado nos modelos eurocêntricos cujas (os) autoras (es) precisam se distanciar para então se envolver, de modo que, se fazia frequente a prática de estudos sobre culturas originárias dos povos indígenas e afrodescendentes pela ótica daqueles que se consideravam distantes. Quem é permitido pesquisar e sobre o quê ou quem? (KILOMBA, 2020).

Portanto, para o desenvolvimento desta dissertação apresentada enquanto trabalho final do curso de mestrado do programa de pós-graduação em comunicação da linha 1 de pesquisa em

¹ *Study Up* “são pesquisas onde pesquisadoras/es investigam membros de seu próprio grupo social” (KILOMBA, 2020)

fotografia e audiovisual, desenvolvi um estudo sobre fotografias de pessoas indígenas desde a história da fotografia, implicando em contracolonialidade, e os tempos atuais utilizando fotografias publicadas no *Instagram* a partir de três fotógrafos escolhidos, são eles: Ricardo Stuckert, Renato Soares e Edgar Xakriabá, acompanhado de entrevistas com indígenas usuárias da mesma rede social para entender de que forma a história da fotografia contribuiu para as relações e agenciamentos entre fotógrafo e fotografados? O *Instagram* colabora com a disseminação de imagens positivas de indígenas do Brasil?

Estamos falando de uma pesquisa-com (KILOMBA, 2020) a participação de pessoas indígenas a partir de seus depoimentos cedidos por meio de entrevistas com direcionamentos de metodologias decolonial, descolonial anticolonial e contra colonial permeando por toda a escrita e análises. Busco assim, descentralizar os pensamentos eurocêntricos apresentados enquanto únicos e universais trazendo epistemologias comumente silenciadas para perto e em diálogo. Essas três palavras que estamos vendo brotar em pesquisas acadêmicas nos últimos anos, onde cada uma delas carrega sua intensidade e profundidade, desenvolvem suas estratégias em direção a emancipação de saberes alternativos aos impostos pela colonização.

Decolonização, descolonização e contracolonização se diferem apenas pelo seu lugar de fala. Para alguns autores como Grada Kilomba (2020), Antônio Bispo (2019) e Muniz Sodré (2012) uma pessoa negra ou indígena, enquanto consciente de sua existência, já se apresenta enquanto descolonial e contracolonial para o mundo. Ariella Azoulay (2018) encara seu mundo pela ótica da *anticolonialidade*, buscando novas perspectivas que atualizem os saberes e olhares construídos a partir de imposições colonialistas. Antônio Bispo (2015) utiliza o termo *contracolonial* por sua qualidade totalmente alternativa à proposta da colonização. Ambas demandam uma sequência de tomadas de decisões que administram desde o como até o para quem se escreve, produz conhecimento e por quê. Aqui, faço a transferência dessas informações para a forma como olhamos e/ou somos vistas (os) através dos diálogos com as fotografias analisadas.

Para uma construção de uma escrita que fizesse sentido e contemplasse as especificidades delimitadas, busquei escrever em primeira pessoa, mesmo que eu não tenha realizado esta pesquisa sozinha, ela valoriza minha autoria, enquanto mulher negra, bem como a inclusão em mesmo grau de importância o gênero feminino em toda a dissertação juntamente ao masculino (KILOMBA, 2020). O estilo ensaísta (LARROSA, 2003) para cada tópico dos capítulos estruturados, surge do desejo em incorporar os sentidos de forma circular e menos linear, de maneira que lemos cada ensaio individualmente, sendo assim, possível retornar a pontos elencados em outros tópicos independentes de sua ordem, sendo todos igualmente relevantes apresentando começo-meio-começo: circular (BISPO, 2015).

Dessa forma, também parto de estudos decoloniais, descoloniais, anticoloniais e contracoloniais sobre a história crítica da fotografia e o entendimento de pertencimento nesta trajetória enquanto busca de vestígios do como as ausências de representações plurais foram alimentadas e silenciadas, entendendo que, existe uma visão que universaliza e constrói um padrão de imagem estético e, a partir dele, um *outro* desta ordem habita territórios perdidos que geram relações em espelhamentos algorítmicos nas redes sociais, em especial, no *Instagram*. Redescobrimos modos de ver e se ver, percebendo que há uma relação de poder no olhar e entre a supremacia branca com corpos dissidentes, promovendo um diálogo entre os estudos semióticos que mobilizam a margem e as fronteiras na tentativa de contribuir, articulando da margem ao centro e validando a representação da cultura indígena, bem como seus corpos - territórios que ainda hoje são capturados enquanto objetos e que anseiam por conexões pluralistas com olhares que possibilitam a diversidade brasileira indígena. Estudos estes que contou com o apoio de autoras e autores como Grada Kilomba, Bell Hooks, Ariella Azoulay, Elizabeth Edwards, Walter Benjamin, Muniz Sodré, Antônio Bispo e Daniel Munduruku.

Esta dissertação nasceu a partir de inquietações que se manifestaram em diálogos que fiz com pessoas indígenas (integrantes de um curso de línguas originárias² que participei de sua fundação) sobre ausências de representações múltiplas de pessoas indígenas, ou seja, em diferentes contextos que não os quais fomos habituadas (os) a ver (como nós, de cocar - ou em situação de sofrimento, ou conflitos, em movimentos de luta) nas grandes mídias, em novelas ou nas redes sociais.

O título escolhido - *Fotografia dos povos originários no Instagram: análise e retomada* -, apresenta já na sua imagem primeira a participação de pessoas indígenas que analisaram fotografias que foram selecionadas com o apoio do estudo algoritmo, organizadas e distribuídas em atos que se encontram: a análise e o retorno que faço à história crítica da fotografia e teorias da imagem e a retomada que demarcam territórios-imagens que por muito tempo foram negados, rompidos e objetificados³.

As invasões coloniais de 1500 ao território pindorâmico⁴ deixaram marcas que transbordam até os dias de hoje. A forma como os livros escolares mostraram e mostram as imagens além das escolhas narrativas como contaram e contam até os dias atuais do como se deu a história

2 O curso de línguas originárias do qual me refiro chama-se Nhe E-Porã. Foi uma iniciativa que colaborou com a circulação de renda para pessoas indígenas que estavam isoladas e sem vender seus produtos, artesanatos ou impossibilitadas de atuar em suas outras profissões devido à pandemia e, possibilitou a troca de saberes a partir das línguas originárias.

3 "Quando elas/eles falam é científico, quando nós falamos é acientífico." (KILOMBA, 2019, P. 44). A autora portuguesa afirma que grupos colonizados foram historicamente classificados como objetos pela classe dominante.

4 De acordo com Daniel Munduruku (1997) o Brasil, antes das invasões era conhecido como Pindorama.

da chegada dos primeiros portugueses em nossos territórios deixam rastros das intenções coloniais, que ausentaram representações diversas de vários povos originários e alimentaram estereótipos com a história única e, portanto, universalizada (ADICHIE, 2019). As cosmovisões de autores como Ailton Krenak, Dandara Feitosa, Davi Kopenawa e Daniel Munduruku, demonstram que ainda é preciso muito trabalho para desconstruir as visões imperialistas que organizaram o mundo em que vivemos. E sabendo disso, podemos afirmar que se espelham essas preocupações tanto em produções fotográficas como audiovisuais, capazes de uma equalização visual que dê conta das mais de trezentas etnias indígenas presentes atualmente no Brasil.

De acordo com a Azoulay (2008) “a invenção do novo mundo e a invenção da fotografia não são eventos independentes”, a fotografia estava presente, politicamente, no momento das invasões. A partir de pensamentos críticos sobre a história da fotografia juntamente a presença imperialista feita pela autora israelense foi possível pensar numa narrativa que contemplasse o pertencimento indígena em suas imagens para um futuro de possibilidades múltiplas.

Sendo assim, precisei olhar criticamente para as estruturas sociais e os três fotógrafos escolhidos foram, necessariamente, do gênero masculino com vivências distintas, com um algo em comum: usuários do *Instagram* como principal meio de divulgação. O primeiro é o Ricardo Stuckert⁵, um fotógrafo político que acompanhou a trajetória do atual presidente eleito do Brasil, Luiz Inácio Lula da Silva. O segundo é um indigenista brasileiro Renato Soares⁶ com editoriais publicados em revistas como a *National Geographic* que passa temporadas morando na reserva do Xingu, em aldeamentos indígenas. O terceiro se chama Edgard Xakriabá⁷, um fotógrafo documentarista, e fotojornalista político da deputada federal Célia Xakriabá (eleita em Minas Gerais), muito pela sua localização e etnia, o profissional da imagem tem um registro farto dos Xakriabás.

O *Instagram* é um meio de comunicação que ganhou força no universo virtual. Em se tratando de uma pesquisa que fomos acometidos pela *Pandemia do coronavírus*, um ano em que muitos se viram reféns de seus perfis de socialização para trabalho, sustentar e performar relacionamentos, controle da saúde mental, expressar ativismo, aprender novas habilidade, se atualizar e disseminar protestos como *Black Lives Matters*⁸. A rede foi escolhida pela sua história que tem nascimento com a proposta de uma rede exclusiva para divulgação de fotografias e sua

⁵ **Ricardo Stuckert** está disponível no *Instagram* através do link www.instagram.com/ricardostuckert acesso em 14 de dezembro 2022.

⁶ **Renato Soares** está disponível no *Instagram* através do link www.instagram.com/ Acesso em 14 de dezembro 2022.

⁷ **Edgar Kanayko** está disponível no *Instagram* através do link <https://www.instagram.com/edgarkanayko/> Acesso em 14 de dezembro 2022.

⁸ Protesto virtual que começou com a hashtag **#blacklivesmatters** e ganhou popularidade após a morte de George Floyd no dia 26 de Maio de 2020 informações gerais. Disponível em: <http://www.encurtador.com.br/dpSZ3>

intenção em se adaptar às evoluções do mercado do consumo imagético, sendo considerada um veículo de mídia pelo Conselho Executivo de Normas-Padrão (Cenp) desde 2019. A rede social é considerada um grande negócio para empresas e profissionais autônomos, sendo, portanto, ferramenta de trabalho para novas profissões como "influenciadores digitais", "social media" ou "produtores de conteúdo". A ascensão da rede social foi tão significativa que hoje é possível incluir trabalhos publicados em perfis do *Instagram* em nossos currículos *Lattes*.

O debate sobre a rede em questão não passa apenas pelos seus números algoritmados e capitalizados (SILVA, 2022), mas também pelo seu espelhamento para com as teias sociais que foram estruturadas de modo que privilegiam um determinado grupo/*raça* em detrimento de outros, expressando assim, a discriminação de imagens com corpos que foram historicamente minorizados, sendo necessário o entendimento sobre as nossas estruturas sociais, com o apoio dos aprofundamentos do autor Silvio Almeida (2019).

Além do debate, também utilizo a rede enquanto aparelho de transferências das fotografias analisadas, para a entrevista, desse modo, optei por escolher pessoas indígenas que usassem essa rede mesmo que minimamente, buscando conexões e afinidades ou mesmo distanciamentos com pessoas que querem contatos sociais digitais e consomem este tipo de conteúdo. A escolha também foi uma forma de respeitar as comunidades e as pessoas que preferem se manter reclusas do meio virtual ou mesmo dos contatos com outros povos e culturas além da sua.

Vivemos no automático imagético, de forma que alguns de nós já possuem a rede social, o *Instagram*, ocupando parte do tempo útil de cada dia. E o que consumimos são imagens e tudo o que elas representam. Assim, levanto nesta pesquisa a importância de nos aprofundarmos sobre as nossas formas de ver, bem como os nossos subjetivos, para então seguirmos com as análises, uma vez que, seja qual for a metodologia escolhida para leituras visuais, entendendo que o olhar é político (HOOKS, 2019), onde historicamente foi definido quem poderia olhar e para quem, sendo o olharpositor uma das possibilidades apresentadas pela autora afro-americana.

Assim, foi importante a investigação sobre as relações do olhar enquanto agenciamento e suas marcas de violência política para então, observarmos seus ecos históricos que acabam por reproduzir imagens que silenciam e invisibilizam, sobretudo, corpos negros, negras e indígenas, uma vez que suas imagens e representações estão sempre no campo da agência e da negociação. Essas várias formas de silenciamento através da imagem tiveram participação das forças imperiais, para quem os primeiros grandes fotógrafos - que ainda servem de referências até os dias de hoje - trabalhavam. Sendo Ariella Azoulay (2019) e Walter Benjamin (2012) os principais autores para pensar as relações que permeiam o olhar, práticas e privilégios elitistas dos fotógrafos a serviço do imperialismo e suas consequências.

A câmera fotográfica juntamente a práticas histórias de fotógrafos que mantinham acordos assinados pelas marcas de sangue, mesmo que seja uma máquina tecnológica, também será envolvida enquanto instrumento de exclusão plural para então descobrirmos os caminhos pelos quais precisamos decorrer para que colaboremos com uma possível cura de feridas deixadas pelo tempo e história.

De que forma a fotografia fora usada em épocas de extrema violência imperial? Que marcas deixou? Como colaborou com as invasões e o genocídio contra indígenas? De que forma o tempo se relaciona com as possíveis marcas deixadas por ela? Hoje, ela já pode ser considerada uma ferramenta de inclusão visual indígena? É possível decolonizar uma câmera? Estas e outras perguntas serão respondidas no decorrer da escrita desta dissertação. Para Azoulay (2014) as fotografias são “registros metonímicos de um encontro” (p.135) ao redor da câmera.

Em tempo, as construções de um *outro* daquelas/es que foram classificadas (os) enquanto universais com “imagem e semelhança de Deus” (MORRISON, 2019) colocadas (os) à margem de um sistema, vivendo em espaços fronteiriços semiosférico (LOTMAN, 2015) manifestam mensagens e imagens que dialogam em confluências e transfluências apresentadas por Antônio Bispo (2012) e fantasias de territorialidade de Grada Kilomba (2019) que danificaram imagens apresentadas por narrativas coloniais. Não é à toa que conseguimos encontrar elementos culturais em imagens indígenas e afro-brasileiras em diáspora e aqui, autoras e autores negras e negros se encaixaram trazendo estudos capazes de direcionar o nosso olhar em torno de uma câmera que ao mesmo tempo é flecha certa em direção às demarcações de territórios.

A mãe do Brasil é indígena, que imagens podem fazer jus a frase de abertura de texto proclamado por Maria Bethânia? Se são guardiões, que imagens poderão valorizá-los como tal, se por séculos, fomos alimentadas (os) por imagens que os desqualificaram, validando as várias formas de expropriação de seus corpos de suas terras? Para estas e demais perguntas, convidei algumas pessoas indígenas para as entrevistas e apresentação das fotografias selecionadas na expectativa de encontros, como em uma fotografia (AZOULAY, 2014), que dialogassem com os pensamentos das autoras (res) aqui apresentadas (os).

Foram realizadas 7 (sete) entrevistas com pessoas de etnias diferentes e de lugares diferentes do Brasil: Byá Kanindé (fotógrafa indígena cearense da etnia kanindé), Júnior Yanomami (Presidente do Conselho Distrital de Saúde Indígena Yanomami e Ye’kuana), Cacique Ramon Tupinambá (Liderança indígena, educador, artesão, pescador e extrativista tupinambá), Rodrigo Tremembé (artista e estilista membro do coletivo juventude indígena conectada), Dandara Feitosa (assistente social, mestre e doutoranda em Saúde Pública), Raquel Kariri (Doutoranda do

PPGCOM-UFC, pesquisadora e *podcaster* do programa Não Inviabilize), Simone Carvalho (mestra em Ciências da Linguagem).

Utilizei uma metodologia apresentada pela autora portuguesa Grada Kilomba (2020) que atendeu de maneira assertiva este estudo que demanda descolonizar o olhar e promover imagens alternativas aos modelos propostos pela colonização. Há ainda, uma variedade enorme de etnias indígenas brasileiras e algumas ainda que não temos conhecimento, sendo então, inviável tomar nota da forma como todas essas etnias lidam com suas imagens. A problemática gira, com maior teor e importância, para a nossa *autoresponsabilização* do olhar e produção visual: qual a minha responsabilidade com isso?

As entrevistas foram estruturadas com poucas e pontuais perguntas, deixando livre o tempo para que estas pessoas pudessem falar. O tempo não passou de 45 minutos. E se manteve, organicamente, organizada, tal qual, Grada Kilomba (2020) afirma acontecer. Todas elas foram citadas no decorrer da dissertação aqui apresentada, sendo distribuídas pela sua temática e, mais uma vez: circular.

A busca pelo pensamento circular nasce da necessidade de observar cada detalhe que possa tornar a produção dos sentidos coerente com a proposta da pesquisa: descolonizar o olhar. O autor Antônio Bispo (2015) contribui para o entendimento dessas diferenças dos saberes. O linear, eurocêntrico, monista, universal e o oral, circular, politeísta, plural.

Foi preciso estar atenta a cada passo tomado para chegar até aqui e apresentar uma dissertação que fosse capaz de desconstruir olhares a favor da existência de corpos diversos indígenas, dentro e fora das redes sociais.

PRIMEIRO ATO

Pertencer indígena na fotografia

2.1 - *Pertencimento* na fotografia

O verbo *pertencer*, do dicionário⁹, quer dizer propriedade de; fazer parte de; ser parte do domínio de. A quem pertence uma fotografia? Não é apenas uma pergunta sobre créditos, mas sobre privilégios. Mesmo incluindo as lentes da decolonialidade, o debate não é novo, contudo, a reflexão se faz pertinente quando pensamos nas hierarquias sociais estruturadas nas relações entre dominação e poder. Quem é permitido fotografar? Quem teve o privilégio de ter sua história registrada com narrativas positivas? Quem pertence ao plano de fundo da história da fotografia? E quem recebe visibilidade com fotografias publicadas em redes de socialização virtual como o *Instagram*?

⁹ DA CUNHA, Antônio Geraldo. **Dicionário etimológico da língua portuguesa**. Lexikon Editora, 2019.

Assim, pensar em pertencer para alguns pode também significar “não fazer parte” para *outros*. De acordo com o site do Observatório Pantanal¹⁰, existem comunidades indígenas espalhadas por todo o território pantaneiro, no entanto, na última versão da novela Pantanal reproduzida pela Rede Globo de televisão, essa presença não é mencionada. Novelas que trazem dramas “da vida real” de maneira ficcionada, mas sem a presença indígena, reforçando o genocídio imagético cultural que alimenta e normaliza aos olhos a ausência dos povos originários em todos os espaços. Em matéria produzida pelo portal “De olho nos ruralistas¹¹”, a jornalista Nanci Pittelkow afirma que os próprios indígenas e moradores das regiões do pantanal cobram por suas representações:

Diversos moradores registraram que a novela omite parcelas significativas dos habitantes da região. “Os índios não são vistos”, dispara Jorgilene Aires, moradora da comunidade de Barra de São Lourenço. “Deveriam mostrar pelo menos uma parte” (PITTELKOW, 2022).

Sabemos que houve uma tentativa de universalizar as representações nas mídias, conseguimos ver movimentos pontuais que modificam as representações, mas o seu início foi marcado por corpos com “belezas padrões”. Olhando para os estudos sobre representação desenvolvidos por autoras e mulheres negras (HOOKS, 2019) é possível afirmar o quanto ainda estamos presas (os) a essas imagens criadas e elaboradas em estratégias de controle (BUENNO, 2021). Tais estratégias se fazem ferramentas elementares em construções de narrativas (escrita e imagética) para a manutenção de imagens que possibilitam o controle de corpos dissidentes.

O processo de universalização, para garantir o seu sucesso, precisou atingir todas as áreas como a do saber, da linguagem, da estética e artes, dos comportamentos sociais e das imagens. Os estudos da Grada Kilomba (2020) e Muniz Sodré (2012) nos levam para o quanto esses processos atingiram, inclusive, os modos de produzir conhecimento, sendo eles capazes de alimentar uma única imagem de quem produz o conhecimento igualmente único. Quando os portugueses chegaram encontraram aqui uma diversidade de línguas, de comportamentos, de povos e de formas de se relacionar a partir dos vários contatos com a terra. No entanto, essa variedade imagética não teve seu pertencimento garantido no modo como foram apresentadas.

A ideia do “saber único” termina recalando uma parte importante da realidade, “porque há práticas sociais baseadas em conhecimentos camponeses, conhecimentos urbanos, mas que não são avaliados como importantes ou rigorosos” (SODRÉ, 2012: p. 347).

A ideia de uma pessoa que produz conhecimento elabora uma imagem que, por sua vez, é alimentada por todos os lados. Para os povos indígenas, ao perderem o direito de pertencerem às imagens de seus próprios conhecimentos, tiveram que atender a uma cultura dita “civilizada” atreladas a imagens violentas banalizadas que “pareceram mais naturais para os que ali chegavam:

¹⁰ Observatório Pantanal. Disponível em <http://www.encurtador.com.br/dALRT> Acesso 14 de outubro 2022.

¹¹ Portal **De olho nos ruralistas**. Disponível em <http://www.encurtador.com.br/xKNP3> Acesso em 14 de outubro 2022.

a escravização, o extermínio, a desmoralização cultural” (MUNDURUKU, 2017: p.55). O modo organizacional hierárquico distorceu os valores e os modos de vida indígena.

Por escolhas descoloniais, optei por não trazer aqui imagens de extrema violência, ou nomes de autores que produziram conteúdos e narrativas que sustentaram esse aprisionamento imagético de corpos indígenas. No entanto, aproveito para recordar as abordagens utilizadas nas histórias do Brasil que nos contaram. Algumas narrativas apresentam portugueses em destaque, enquanto “nobres descobridores” e “aventureiros” além de uma apresentação de igualdade e equidade diante do emprego do termo “estranheza”. Os livros com linguagens colonialistas, demonstraram uma preocupação em exprimir o sentimento acometido de igual teor tanto para indígenas quanto para portugueses. Relativizando as possíveis responsabilidades com tamanha violência.

Sendo assim, desde os primeiros registros feitos a partir das chegadas dos colonizadores e invasores às terras pindorâmicas, a imagem foi colocada enquanto agência de modo a organizar as estruturas de poder que se pretendia criar. Ailton Krenak (2022) em visita à cidade de Fortaleza, reconta sobre o primeiro registro que temos de racismo no Brasil, sendo justamente o que foi posto pelo português que, ao chegar ao então “Novo Mundo”, associou indígenas a seres “sem alma” por não serem cristãos (KRENAK, 2022¹²), e a partir dessas narrativas imperiais, os indígenas ocuparam o lugar do “selvagem”, “primitivo”, “inferior” tendo suas imagens minorizadas perante a história.

A universalização forçada dos objetos era necessária para a invenção de um espectador supostamente universalizado; isso só foi possível porque as pessoas para quem os objetos são importantes foram expropriados, assim como seu direito de tratar esses objetos como uma herança dos seus ancestrais e usá-los para continuar a proteger os seus mundos (AZOULAY, 2018).

A autora israelense Ariella Azoulay (2018) propõe um pensamento que subverta a lógica cronológica e desloque a atenção para as pessoas, ao invés de centralizar na tecnologia, como nos foi apresentada pelos europeus da fotografia enquanto uma “história oficial”. Para essa narrativa, a lógica do tempo é linear o que determina aquilo que é “novo” em detrimento de uma noção de “antigo” junto a lógica dos imperialistas, o que é parte constituinte de uma prática de violência.

Azoulay (2018) rompe com essa linha do tempo no momento em que afirma que a fotografia não nasce em 1839. A autora remonta a história a partir de uma perspectiva anticolonial¹³

12 Em visita à cidade de Fortaleza, Ailton Krenak fez uma fala e apresentou, novamente, este dado histórico. Sua visita ao Cine-Teatro São Luís. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=pHlKipWoYjA> Acesso 09 de setembro 2022.

13 A perspectiva anticolonial se soma às outras perspectivas e adiciona ainda um caráter ora de valores alternativos, ora de negação daquilo que é apresentado enquanto eurocêntrico.

e relembra o discurso de Dominique François Arago no momento do anúncio da nova técnica de reprodução, onde é mencionado a invasão no Egito, que teve mais de 5 mil mortes com o objetivo de acúmulos de riquezas que adornam um novo museu na França:

Enquanto essas imagens são exibidas para vocês, todos imaginarão as vantagens que poderiam ter derivado de um meio de reprodução tão rápido e exato durante a expedição ao Egito; todos perceberão que, se tivéssemos a fotografia em 1798, nós hoje possuiríamos registros pictóricos fidedignos daquilo de que o mundo ilustrado é eternamente carente devido à ganância dos árabes e ao vandalismo de certos viajantes. Copiar milhões de hieróglifos que cobrem o interior dos grandes monumentos de Tebas, Mênfis, Karnak e outros exigiria décadas e legiões de desenhistas. Com o daguerreótipo, uma pessoa seria o bastante para realizar esse imenso trabalho. (AZOULAY, 2019: p. 119)

Um discurso imperialista carregado de pertencimentos e privilégios que conseguiu passar despercebido acerca de suas reais motivações. Walter Benjamin (2012) acompanha a autora com sua crítica para com a chegada da fotografia e as relações que a elite europeia constrói a partir da capacidade técnica de reprodução, um poder imensurável, algo que misteriosamente é capaz de desbancar o valor do culto, valor único e originário de uma obra. Para o autor, “com a fotografia, o valor de culto começa a recuar, em todas as frentes, diante do valor de exposição. Mas o valor do culto não se entrega sem oferecer resistência. Antes, ele habita uma última trincheira: o rosto humano.” (BENJAMIN, 2012: p.188).

Ainda que romantizada, a narrativa europeia da primeira técnica de captura de imagem se inicia em um ambiente de disputa de interesses onde a base da sua popularização combina o agenciamento de uma indenização, patentes e créditos por partes de seus inventores. Homens brancos e europeus protagonizaram essa história ao desenvolver e apresentar técnicas que um pouco mais à frente ficou conhecida como *fotografia*. Após a primeira disputa de pertencimento da patente, a invenção foi colocada em domínio público.

O *Daguerreótipo*, nome dado ao primeiro fenômeno químico e físico anunciado que, mais de noventa anos depois de seu nascimento, nos foi ensaiado por Walter Benjamin (2012) as possibilidades reflexivas com o título ‘A Pequena História da Fotografia’ como a primeira proposta filosófica sobre a mesma.

Quando depois de cerca de cinco anos de esforços, Niépce e Daguerre lograram simultaneamente em fazê-lo, o Estado interveio, em vista das dificuldades encontradas pelos inventores para patentear sua descoberta, e, depois de indenizá-los, colocou a invenção no domínio público. Com isso foram criadas condições para o desenvolvimento contínuo e acelerado, que por muito tempo excluiu qualquer investigação retrospectiva. É o que explica por que as questões históricas, ou filosóficas, se se quiser, suscitadas pela ascensão e declínio da fotografia, deixaram durante décadas de ser consideradas. E se tais questões começam hoje a tornar-se conscientes, isto se deve a uma razão precisa (BENJAMIN, 2012: p. 97).

Uma técnica que trouxe a possibilidade de eternizar pessoas queridas, demarcar suas existências, registrar momentos felizes, despedidas, eventos, além de uma profissão que antes se alimentava das artes em outros tipos de telas, não teria dificuldades em ser romantizada. Olhares

que não refletem as diversidades de situações sociais, culturais e econômicas do mundo diante de tantas marcas imperiais.

Com a chegada do *daguerreótipo*, que grupos foram permitidos (e com que narrativas) ser fotografados? A quem pertencia o direito de ter sua imagem eternizada? Benjamin (2012) elucida uma imagem de status atribuída ao profissional da fotografia dessa época que já mantinha uma relação de interesse financeiro e social com sua clientela capaz de comprar sua própria aura:

Essas imagens nasceram num espaço em que cada cliente via no fotógrafo, antes de tudo, um técnico da nova escola, e em que o fotógrafo via em cada cliente o membro de uma classe ascendente, dotado de uma aura que se aninhava até nas dobras da sobrecasaca ou da gravata *lavallière*. (BENJAMIN, 2012: p.106).

A fotografia trouxe junto para sua história, seus acessórios devidamente elitistas para auxiliar nas composições que atendiam às solicitações e demandas de seus clientes. Benjamin (2012) não deixou que os adornos das datadas super produções de longa exposição se esvaissem de seus escritos: “Os acessórios desses retratos, com seus pedestais, balaustradas e mesas ovais evocam ainda o tempo em que, devido à longa duração da pose, os modelos precisavam ter pontos de apoio para ficarem imóveis. (p.102)”

Os valores e privilégios atrelados aos conceitos de imagem-áurea nascem ainda no primeiro livro publicado da história do mundo. Ao resgatar uma matéria crítica jornalística do *Leipziger Anzeiger*¹⁴ para trazer o valor da aura versus valor técnico da fotografia que estava em ascensão, Benjamin (2012), acaba por trazer uma fala que menciona noções de “um padrão de um ser” ao trazer o conceito de homem feito à semelhança de Deus advindo da imagem e semelhança uma passagem bíblica que alimenta a ideia de um valor atribuído aos que se assemelham ao Deus na versão europeia (branca, masculina, afilada, olhos e cabelos claros).

De acordo com a matéria, esse padrão, que posteriormente também vai interferir nos padrões da beleza, carrega um valor originário, mítico e único cuja aura “não pode ser fixada por nenhuma máquina humana”. Não apenas a narrativa do padrão de um ser, mas a aura de quem é capaz de fotografar um ser à sua altura: artista, celestial e divino que ganha status conforme as auras capturadas.

Querer fixar efêmeras imagens de espelho, lê-se, não é somente uma possibilidade, como a ciência alemã o provou irrefutavelmente, mas já o próprio desejo de fazê-lo constitui um sacrilégio. O homem foi feito à semelhança de Deus, e a imagem de Deus não pode ser fixada por nenhuma máquina humana. No máximo o artista divino, movido por uma inspiração celeste, poderia atrever-se a reproduzir esses traços ao mesmo tempo divinos e humanos, num momento de suprema solenidade, obedecendo às diretrizes superiores do seu gênio, e sem qualquer artifício mecânico (BENJAMIN, 2012: p. 98).

14 Jornal diário local alemão citado por Walter Benjamin (2012)

A história nos mostra que ainda é preciso pontuar o quanto a fotografia chegou diferente para grupos sociais e racializados, deixando uma marca até os dias de hoje. Dentro desse contexto é importante comentar que as relações de autoria da imagem também se configuraram conforme os acessos dados para e pelos aparelhos fotográficos. O que temos, por exemplo, como primeiras fotografias de pessoas negras em terras brasileiras, são registros fotográficos realizados como documentos de posse escravocratas. O mesmo aconteceu com as pessoas indígenas. Nos primeiros retratos históricos dos povos originários, o nome que ocupava o lugar que hoje chamamos de crédito era daquele ou daquela que se considerava proprietário ou proprietária da fotografia bem como códigos técnicos também ocupavam esse lugar ou o próprio nome do local onde residem essas fotografias mantendo essa relação de pertencimento ou, melhor, posse.

É certo que os registros históricos mostram que os créditos e as relações com as legendas mudaram conforme mudava a fase em que estava situada a tecnologia fotográfica, momento social, capital e político. Nem o *Daguerreótipo* foi capaz de trazer os créditos já em suas primeiras versões.

As primeiras pessoas reproduzidas entravam no campo de visão da fotografia indeterminadas, ou melhor, sem legenda. Os jornais ainda eram artigos de luxo, folheados nos cafés, mas raramente comprados, a fotografia ainda não tinha se tornado seu instrumento, e pouquíssimas pessoas viam seu nome impresso. O semblante humano era rodeado por um silêncio em que o olhar repousava (BENJAMIN, 2012: p. 102).

A história da fotografia não é inerente à história da escrita. Essa segunda, por sua vez, carrega em si o cargo dos nomes que a usaram como estratégia de dominação e poder. A quem serve uma fotografia sem legenda, sem os nomes que por ela foram registrados? A fotografia é uma inscrição (CAMPT, 2017), sem descrição, se perde no tempo e na história. Será que um documento ou retrato sem a inscrição ou prova de que ele é também de um outro alguém, garante a posse ou poder técnico de quem a fez?

Atravessando as linhas do tempo com tecidos descoloniais, Toni Morrison (2019), conta que as imagens se apresentam como um duo, se mostrando como possibilidades de poder de construção, por parte da fotografia, de um pertencimento ou um não pertencimento, a partir de seus estudos sobre os *outros*.

Tinha esquecido o poder das imagens arraigadas e da linguagem estilosa para seduzir, revelar, controlar, tinha esquecido também sua capacidade de nos ajudar a dar continuidade ao projeto humano, que é permanecer humano e impedir a desumanização e a exclusão de outros (MORRISON, 2019: p.61).

Ailton Krenak (2020), em uma entrevista para o repórter eco¹⁵ disse que “Os índios foram desaparecendo porque a América foi sendo descoberta”. Para Daniel Munduruku (2015: p.16) há um grande esforço indígena para pertencer às suas próprias imagens, uma vez que, para o

¹⁵ Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=IwhpFUqvJao> Acesso em 13 de março 2022.

imaginário coletivo, essas imagens são carregadas de elementos fantasiosos que serviram para alimentar a “combatalia estrutural real europeia”, narrativas que chocava com as muitas verdades trazidas pelos povos originários.

É preciso deixar claro que o imaginário europeu sobre o novo mundo por ele mesmo “descoberto” foi sendo forjado pelos relatos heroicos de muitos viajantes, os quais, não podendo compreender a imensidão do lugar em que estavam, inventam histórias para convencer seus patrocinadores ou seus conterrâneos (MUNDURUKU, 2017: p.16).

Os primeiros documentos de imagem registrados com a presença dos povos originários brasileiros (Figuras 1 e 2) foram realizados na França e pertencem ao *Musée L'Homme* em Paris. Um historiador do Rio de Janeiro, Marcos Morel (2001) traz algumas informações, com seu olhar, sobre essas fotografias, e se atentos estivermos, se apresenta como uma possível oportunidade de refletirmos sobre as relações entre história e a fotografia dos povos originários de nossas terras pindorâmicas.



Figura 1: DAGUERREÓTIPOS D80 1318

Figura 2: DAGUERREÓTIPOS D80 1320

Em seu artigo ‘Cinco imagens e múltiplos olhares: ‘descobertas’ sobre os índios do Brasil e a fotografia do século XIX’, o historiador faz levantamentos dos primeiros registros fotográficos indígenas que se tem conhecimento. O primeiro dado fornecido é o da origem dessas pessoas fotografadas em associações à etnia Krenak, que na época, juntamente com outras etnias, eram pejorativamente conhecidos pelos portugueses como Botocudos¹⁶, nome utilizado também pelo historiador para denominar o fotografado.

¹⁶ De acordo com o dicionário, Botocudo, pela sua etnologia é denominação dada pelos portugueses a indígena pertencente a grupos de diversas filiações linguísticas e regiões geográficas por usarem botoques labiais e auriculares.

O termo utilizado alerta sobre a urgência para atualização dessas e de outras nomenclaturas que ainda são usadas para descrever nossos povos originários, dito isto, é importante observar que se trata de uma pesquisa datada do ano 2001, antes da disseminação das informações compartilhadas por autores indígenas em livros e redes de socialização virtual, e também das políticas públicas que contribuíram para uma possibilidade de (re)formação de uma imagem dos nossos povos e de seus sentimentos de pertencimento e de outros marcos conquistados.

Precisamos, amigos e amigas, nos libertar desse conceito que desvaloriza a nossa diversidade. Precisamos entender que não existem índios no Brasil. Precisamos aprender como chamá-los, festejá-los, conhecê-los e, principalmente, valorizá-los. Precisamos encontrar um lugar para eles dentro de cada um de nós. E a maneira em que mais bem podemos fazer isso é conhecendo-os da melhor forma possível (MUNDURUKU, 2017: p.17).

O segundo dado foi a de uma possível tentativa de descaracterização desta pessoa, com elementos que não faziam parte de sua cultura, como esses panos que estão em cima das pernas do rapaz arrumadas como um lençol, mesmo que não haja confirmação, é possível perceber a forma “desarrumada” com que foi colocado esse elemento, o que dá a entender que foram utilizados para cobrir a nudez. O adorno da boca também foi retirado deixando apenas a marca de que algo estava ali, uma inscrição que pode contribuir com as associações aos povos Krenak.

É importante mencionar essa prática técnica que traz esse duo, dois frames: um de frente e outro de perfil. Como quem deseja eternizar e apresentar algumas características físicas do corpo, tamanhos da cabeça, formas, narizes, orelhas, pescoços, sobrancelhas, não se trata de uma fotografia em lazer, mas em trabalho técnico. Algo semelhante às práticas documentais de retratos de cárceres que guardamos no nosso imaginário coletivo.

Será que houve uma tentativa de construir uma imagem considerada “civilizatória” nessas produções? Essa pessoa não foi a única a ser fotografada, uma segunda (Figuras 3 e 4) também estava nessa cena durante esses registros e, de acordo com o historiador, é possível perceber valores semelhantes aos que foram atribuídos à primeira pessoa. Nestes segundos registros, podemos observar um olhar de quem encara, de maneira firme, apesar dos cerca de trinta minutos imóvel: para um registro com *Daguerreótipos*, os tempos de exposição demoravam entre vinte a trinta minutos colocando, de fato, a pessoa em posição de objeto, imóvel, silencioso, subserviente, útil.



Figura 3: DAGUERREÓTIPOS D80 1318



Figura 4: DAGUERREÓTIPOS D80 1319.

Os clichês de Daguerre [as imagens produzidas pelos daguerreótipos] eram placas de prata, iodadas e expostas na *camera obscura*; elas precisavam ser manipuladas em vários sentidos, até que se pudesse reconhecer, sob uma luz favorável, uma imagem cinza-pálida. Eram peças únicas [...]. Não raro, eram guardadas em estojos, como joias (BENJAMIN, 2012: p.99).

A ausência dos nomes dessas pessoas em suas fotografias revela tecnicidade dessa relação: o que ficam são as informações técnicas, e não a sua história, essa nos fora apagada, carregada de um não pertencimento. Não é uma ética isolada, ainda hoje fotógrafos brasileiros costumeiramente não priorizam os nomes de seus sujeitos/as fotografados/as ao publicar em suas redes sociais. Para esta narrativa apresentada e pertencente ao museu “do Homem” de Paris, a técnica, os equipamentos, estão no centro.

A serviço de quem se constroem essas narrativas imperialistas sobre as/os indígenas brasileiras/os? Observem que na fotografia desta segunda pessoa, os panos também foram utilizados, mas os seios (aparentemente de um corpo do sexo feminino) permaneceram expostos. Se essas fotografias foram manipuladas para roteirizar narrativas “civilizatórias” imagéticas, qual o objetivo de deixar estes seios à mostra? Por respeito à cultura ou por erotização deste corpo? Enquanto do gênero feminino, não é difícil ter a sua imagem atribuída a um *Outro*: “Para a filósofa francesa (Simone de Beauvoir), a mulher foi constituída como o Outro, pois é vista como um objeto, na interpretação que Beauvoir faz do conceito do em “em si” sartreano” (RIBEIRO, 2021: p.36).

Ainda de acordo com o historiador Marcos Morel (2001), essas e tantas imagens feitas na época também serviam aos estudos biológicos do corpo. O próprio local (Museu do Homem de

Paris¹⁷) a que pertencem essas fotografias aqui apresentadas tem o propósito central de mostrar a “evolução” biológica e social das humanidades, mas por qual perspectiva? É o que devemos nos perguntar.

Quando falo dos indícios desta construção de uma imagem “civilizatória” ou mesmo um registro para cunho de análises biológicas, é referente a corpos representados enquanto objetos desse outro de si. O cobrir, mas “não totalmente” não resultou em uma fotografia que favorecesse a história dessa pessoa, ou de seus familiares, a ela ou a todos envolvidos, nada sabemos, e olhando por este prisma temos uma prova: essas fotografias não estão penduradas e emolduradas nas paredes das casas dos familiares das pessoas fotografadas.

Volto, então, a mencionar o binarismo nas imagens que em opostas aparecem da própria tecnologia em questão diferente para cada grupo: para umas/uns, uma grande descoberta que possibilitou o eternizar das (os) entes queridas (os) e que deu origem ao que temos com determinada facilidade nos dias de hoje. Para outras/os, mais uma possibilidade de vivenciar violências.

Às vezes, quando encaro a imagem desta mulher de 1844, tenho a impressão de receber um olhar levemente irônico e superior, como se ela estivesse relativizando o sofrimento pelo qual passava. Em outros momentos, parece-me que a índia fotografada sabe o tamanho da onda que se abateu sobre ela e seu povo e exprime melancolia dolorida, acompanhada de um certo ar de raiva e desafio (MOREL, 2000: p. 1048).

Há poder em olhar (HOOKS, 2019). A relação de dualidade ou triplica entre fotógrafo e fotografada infere uma relação de poder com quem “se entrega” (levando em consideração uma situação de liberdade plena de direitos autorais) para o olhar de quem controla e cria a sua imagem com uma câmera capaz de eternizar esse momento para todo o sempre. Para a autora afro-americana “As políticas da escravidão, das relações de poder racializadas, eram tais que os escravizados foram privados de seu direito de olhar. ” (p.211). Portanto, a pessoa da segunda fotografia (figura 3 e 4) não olha, encara. Um olhar opositor. Um anseio rebelde que declara: “Eu não só vou olhar. Eu quero que o meu olhar mude a realidade” (p.212).

O olhar continua atuando enquanto resistência para povos colonizados. “Poder é um sistema de dominação que controla tudo e não deixa espaço para liberdade” (FOUCAULT, 1977, citado por Hooks, 2019). Assim, as relações envolvidas nestas fotografias são de subordinação e poder, necessariamente. E então “subordinados nas relações de poder aprendem pela experiência que existe um olhar crítico, aquele que “olha” para registrar, aquele que é opositor. ” (p.213). O olhar desta indígena é então resistência.

O olhar do *outro* trazidos pelas embarcações e invasões resultaram, então, em manuais didáticos, ilustrações, pinturas, gravuras, fotografias e influenciaram os modos de ver os indígenas

17 Disponível do site oficial pelo link <https://www.museedelhomme.fr/fr> Acesso em 09 de setembro 2022.

até os dias de hoje, impedindo ou dificultando que essas pessoas pudessem ocupar as imagens de si, plurais, livres de serem tratados como fantasiosos¹⁸. Daniel Munduruku (2015) traz a importância de abriremos o caminho para mais narrativas a partir do olhar de pessoas indígenas. A imagem que ainda repercute, é limitada, de acordo com o autor paraense, dá um maior espaço aos feitos e conquistas dos povos europeus, faz correr a imagem de um modelo teórico do evolucionismo onde as sujeitas/os indígenas representam o primitivo e a sociedade europeia representa o fim, o tecnológico numa relação binária.

Os manuais didáticos, em sua maioria, ajudam a formar uma visão distorcida sobre os índios, pois trazem uma imagem estereotipada: os nativos são sempre apresentados como seres que vivem nus, nas matas, habitando em ocas ou tabas e que cultuam diversos deuses, entre os quais Tupã. O que esse tipo de informação pode gerar? (MUNDURUKU, 2015).

Para ele, Munduruku (1997), custa muito caro ser diferente no Brasil, diferente do que foi estabelecido como normal ou padrão “no Brasil neoliberal em decorrência do modelo econômico alienígena adotado. ” O escritor explicita em detalhes capazes de trazer à tona imagens desacordadas pela ótica e cosmovisões da construção do branco, como a cultura indígena é frequentemente vista atualmente e não percebemos, ou fomos historicamente ensinadas/os a não ver, com o apoio de filtros coloniais.

Walter Benjamin (2012), por outro lado, nos proporciona pensar na fotografia enquanto seu poder de capital, e os interesses que as relações entre referente, fotógrafo e fotografada/o puderam gerar, seja no âmbito social, econômico ou político. Ao discorrer sobre o declínio da aura, ele traz características comuns de uma época moderna e, como tal, capitalista, e do tal desejo de possuir objetos.

Fazer as coisas “ficarem mais próximas” é uma preocupação tão apaixonada das massas modernas como sua tendência a superar o caráter único de todos os fatos através da sua reprodutibilidade. Cada dia fica mais irresistível a necessidade de possuir o objeto, de tão perto quanto possível, na imagem, ou antes, na sua cópia, na sua reprodução. E é inequívoco como se diferencia a reprodução, como ela nos é oferecida pelas revistas ilustradas e pelas atualidades cinematográficas, e a imagem (BENJAMIN, 2012: p.184).

O que coloco em questão para reflexão não são apenas as ausências de imagens de pessoas indígenas com toda sua pluralidade no imaginário social, mas de como as imagens que temos à disposição ou que ganham popularidade e destaque (dentro e fora no universo digital algorítmico) foram construídas com alteridade.

Pertencer à história pela ótica dos “vencedores” é uma constante (BENJAMIN, 2012). O que precisaria ter ou ser, então, para merecer pertencer à sua própria história, não somente para si,

¹⁸ Dados retirados dos relatos da indígena Nádia Akawã Tupinambá Disponível em https://www.instagram.com/tv/CDsFNE0FEhH/?utm_source=ig_web_copy_link Acesso em 13 de março 2022.

mas para os livros, para as produções visuais e audiovisuais? O que é ou era preciso ser ou ter para ser pertencente à própria imagem?

Quando criança, Franz Kafka fora fotografado, numa situação diferente dos indígenas que aqui apresentei: teve seu nome como próprio crédito e única legenda de sua foto. Nesta ocasião, me cabe apenas a comparação entre essas imagens de uma mesma época, porém, apresentam dois diferentes usos da legenda¹⁹. Por um lado, legendas em números, técnicas e local onde se pertencem, por outro, um nome próprio de uma criança por volta de seis anos de idade que legenda-se a si mesmo, com importância suficiente para anular o nome de quem a reproduziu. Afinal, sua fotografia, bem como toda a sua imagem pertenciam a ele mesmo, ainda que criança. Por mais alegórica que seja, acessórios, adornos e valores foram organizados para que a narrativa apresentada nesta fotografia fosse à altura de sua classe, *raça* e status social, sem que houvesse brecha para questionamentos.

A crítica que Walter Benjamin (2012) levanta se direciona a uma relação fotográfica específica e social incluindo valores de *status*, época e classe econômica, trazendo o esforço feito para que uma imagem de uma elite ser entregue a sociedade com sucesso, sem esconder o elitismo que se exprime no resultado desse: “O menino de cerca de seis anos é representado numa espécie de paisagem de jardim de inverno, vestido com uma roupa de criança, muito apertada, quase humilhante, sobrecarregada com rendas.” (BENJAMIN, 2012: p.105). A humilhação está associada ao excesso de luxo, porém, traz consigo um conceito de prisão. Logo após descrever a fotografia como quem descreve em detalhes uma situação vivida, Benjamin externaliza ver “olhos incomensuravelmente tristes” que, para ele, foi talvez “um dia compensada pelo fervoroso desejo de “ser índio” (2012: p.155), a menção vem acompanhada do conteúdo onde, para Benjamin, Kafka revela seu segredo em *Amerika*”.

Como seria bom ser um índio, sempre pronto, sobre o cavalo a galope, inclinado na sela, trepidante no ar, sobre o cão que trepida, abandonando as esporas, porque não há esporas, jogando fora as rédeas, porque não há rédeas, mal vendo os prados na frente, com a vegetação rala, já sem o pescoço do cavalo, já sem a cabeça do cavalo (KAFKA; BENJAMIN, 2012: p.155).

Benjamin associa a passagem do autor narrador como desejo de liberdade acompanhada a uma imagem livre de indígenas, sem rédeas. Sim, a imagem, se for a única, pode ser considerada estereotipada, mas aqui se apresenta, enquanto livre, uma imagem humanizada de um viver indígena de sua época. Portanto três olhares tristes e reveladores, porém a partir de duas vivências e locais sociais distintos.

19 Temática que pretendo articular em profundidade no segundo capítulo.

Assistimos através das mídias indígenas que se apresentam como alternativas às mídias tradicionais e que estão espalhadas virtualmente pelo *Instagram*: eventos, notícias, coberturas de diversos acontecimentos ocupam e estampam estas páginas. Todos os anos em Abril acontece o acampamento terra livre (ATL) em Brasília, onde marcharam mais de 170 povos indígenas e 7 mil pessoas reunidas em luta por suas demarcações de terra e *tela*, de seus direitos básicos, contra os garimpos ilegais e suas existências em um mês que, como sabemos, é conhecido como o mês em que nos ensinaram a celebrar o dia do índio, mais precisamente, no dia 19, trazendo possibilidades para narrativas plurais e decoloniais a partir dessa rede que possibilita o compartilhamento de imagens pertencentes aos povos indígenas.

Pertencerem e ter a pertença - de direito- às suas terras, às suas culturas e às imagens que desejarem pertencer é uma ação que se transmite de forma direta e óbvia nestes perfis produzidos e criados por indígenas no *Instagram*, com precedentes históricos, se lemos com atenção as escritas indígenas. Pertencer é um verbo que emite direitos.

2.2 Imagem e imaginário coletivo dos *Outros*

Para o desenvolvimento deste subcapítulo, irei decorrer, principalmente, em diálogos a partir de autoras mulheres negras em diáspora para pensar os conceitos de “outremização” ou “alteridade”. Muitos são os caminhos epistemológicos que remontam o mesmo conceito. Tudo muda quando se questiona: de que eixo estamos olhando?; ou melhor: em qual eixo estou inserida/o? Para Simone de Beauvoir²⁰ (citada por Djamila, 2021), uma mulher é sempre um outro. Para Grada Kilomba (2019), uma mulher negra é um outro do outro. Os estudos da Djamila Ribeiro (2021) declaram que “Seres humanos não deveriam ser pensados da mesma forma, pois isso seria destituir-lhes da humanidade” (p.37). O conceito sobre *outros* não é uma descoberta recente, se faz presente em antigas mitologias e outras organizações sociais que já apresentavam a existência de um *Mesmo* e um *outro* do mesmo.

Para se estabelecer enquanto tal, com suas atribuições e identidades, um grupo naturalmente se distingue de um *outro* para dizer quem é: Nenhuma coletividade, portanto, se definiria nunca como *uma* sem colocar mediante a *outra* diante de si. A questão é, de acordo com a forma como o nosso corpo social se estruturou a partir das colonizações, que grupos foram colocados no lugar de *outro* para com o *um*?

Toni Morrison (2019), relata que esses debates são justificados pelas pretensões de manutenção do domínio que muitas vezes criam estratégias para separar aquelas/es que foram colocadas/os num lugar de não pertença ao clã, sob imagem de inimigos e inimigas, distantes,

²⁰ Filósofa francesa que aprofunda os conceitos de Outros que são utilizados no livro Lugar de Fala da autora brasileira Djamila Ribeiro que auxiliam a pensar o lugar da branquitude na construção do pensamento sobre o *Outro*.

selvagens ou oriundos do mundo animal: “Descrições de diferenças culturais, raciais e físicas que denotam “Outremização” mas permanecem imunes às categorias de valor ou status são difíceis de encontrar.” (MORRISON, 2019: p. 9).

Perante a organização social capitalista neoliberal, pessoas são vistas enquanto seu valor produtivo, e esse pensamento define quem vale mais. Quando a discussão é desigualdade salarial a frase quantitativa traz o resultado com “mulheres ganham 30% a menos do que homens no Brasil”, e essa quantitativa não engloba todas as mulheres, esse dado invalida a questão racial e desconsidera que homens negros ganham ainda menos que mulheres brancas, e mulheres negras menos que todos. E indígenas? Onde cabem nessas estatísticas? Pessoas indígenas não fazem parte da estrutura social? O valor de uma pessoa produtiva para uma sociedade que visa lucros também produz imagens positivas e plurais conforme seu status social?

Bell Hooks (2019), por sua vez, sinaliza a ausência de trabalhos acadêmicos que contribuam para pensar de maneira aprofundada sobre as ausências de imagens diversas de indígenas e seus resultados: “Ninguém fez ainda um trabalho acadêmico extenso a respeito de até que ponto as representações de indígenas foram influenciadas pela percepção branca de como um “índio” deveria se parecer.” (HOOKS, 2019: p.323).

Cada vez mais as escritas e saberes indígenas se disseminam ocupando diversos campos do saber, da mesma forma, temos muitos produtores, fotógrafos e artistas audiovisuais construindo novas narrativas e projetando um possível futuro imagético próximo, menos estereotipado, lançando flechas contras as histórias únicas (ADICHIE, 2019).

As imagens estereotipadas contribuem para a desumanização de um ser. Ainda hoje ouvimos a expressão “cara de índio” ou “cabelo de índio” (MUNDURUKU, 2015), quando no Brasil temos uma pluralidade de fenótipos indígenas, além de ampla diversidade cultural, muitos estilos de vida, variações nas vestimentas, habitando regiões urbanas ou rurais, ocupando espaços isolados e vivendo em grandes centros urbanos, disseminando saberes em aldeamentos, reservas florestais e nas universidades.

As representações dos indígenas na mídia de massa têm sido uma importante força “colonizadora”. Em filmes e na televisão, indígenas são retratados de pele clara e cabelo liso e escuro. Essa aparência transmite uma imagem precisa de muitos americanos nativos, mas não é a única. Como todos os outros grupos, existem diversos tons de pele e traços que caracterizam os indígenas (HOOKS, 2019: p.323).

Quando não se é representada/o à sua própria imagem no imaginário coletivo, os resultados podem afetar das relações a níveis estruturais de uma sociedade, não somente a qualidade narrativa de um conjunto de fotografias ou da qualidade de um filme que estamos falando, mas de um projeto de genocídio imagético que afetou a forma como vemos o mundo e as pessoas. Durante as

entrevistas realizadas para o desenvolvimento desta dissertação, ao mostrar as fotografias selecionadas perguntava sobre como a pessoa, do outro lado da tela, se sentia ao ver aquelas imagens: se próximas ou distantes, e todas se sentiram próximas de todas as fotografias, sendo relatado o aspecto estético ou modos de viver.

Dandara Feitosa é um exemplo de indígena urbana, é autora, nascida no Maranhão e cresceu em São Paulo. Em entrevista, afirma que mesmo não tendo vivido quase nenhum dos alimentos compostos nas fotografias, ela se sente próxima e representada por saber que seus ancestrais viveram, causando nela, um sentimento de acalento daquilo que gostaria de ter vivido. Como uma memória apagada. Já Simone Carvalho fala de uma representação por identificação e semelhança e uma outra: - representação mais factual e de luta (fala da entrevistada).

Não é sobre olhar para as ausências e não pertenças que se configuram os traumas, mas a forma como se repercutem essas imagens degradantes. Às ausências, um olhar opositor, um olhar crítico e que busca se ver, um olhar que faz agir com seu olhar, que subverte as imagens de controle (BUENO, 2020). Quando estamos atentas/os conseguimos encontrar pontos de encontros que habitam nessas narrativas. Ainda que em culturas e espaços geográficos diferentes, os saberes se confluem (DOS SANTOS, 2019) aproximando aquilo que estava desacordado. Os encontros em diáspora constroem teias e colaboram para sua própria coexistência. Assim, escritas e pensamentos de mulheres negras se tornam importantes para pensar em corpos/os indígenas.

Por ter um fenótipo característico que os não indígenas esperam encontrar em um indígena, eu era facilmente chamada pelas pessoas de “índia”. Vivenciei também situações de preconceito e racismo pela minha aparência. As pessoas me julgavam indígena pelo meu pessoal, porém, desconsideravam a minha etnia a partir do momento que eu contava que não sabia qual era o meu povo, não me vestia com roupas características e tinha vivido minha vida toda no meio urbano. (FEITOSA, 2020: p 85)

Dandara Feitosa (2020), enquanto escritora, juntamente com outras autoras indígenas brasileiras escreveu a obra ‘Vivências Diversas: uma coletânea de indígenas mulheres’ capaz de desmontar a imagem engessada de uma pessoa indígena universal (“índio”) a partir das várias micro rupturas dos saberes. Com esse respiro me desloco agora para olhar para Ishi (Figuras 5, 6 e7), um indígena norte americano que após ser encontrado andando sozinho na Califórnia, preso pelo xerife local e resgatado por pesquisadores que o levou para o Museu de Antropologia em São Francisco onde foi estudado pelos Antropólogos Alfred Louis Kroeber e Thomas Waterman.



A imagem de Ishi ficou atrelada ao título do livro *In Two Worlds* ou “O último selvagem” (narrativas em que era sempre apresentado), com o apoio de um livro escrito por Theodora Kroeber, antropóloga americana branca, casada com Alfred Kroeber que publicou sua obra pela primeira vez em 1911, cinco anos antes do falecimento de Ishi originário do povo Yashi. Kroeber não conheceu Ishi Yashi, mas o trabalho se apresenta enquanto “relato biográfico” que rendeu publicações em várias línguas e serviu de inspiração para filmes adaptados.

Ishi teve sua imagem popularizada por aparecer com a narrativa de um antes e um depois de si mesmo, como prova de conquista e salvação da/e para à imaginação da dominação de um ser considerado selvagem e de todo o seu povo que tinha sido exterminado sendo apenas ele, o *último sobrevivente*²¹. A autora antropóloga americana ficou conhecida por sua capacidade de evocar a cultura Yahi²². Ishi, por sua vez, se tornou o *outro de si*, carregando em um só corpo aquilo do que foi e de como deveria ser apresentado por aquelas (es) que são lidas (os) enquanto universais. Sendo aquilo que foi a ameaça iminente, primitiva e selvagem, e aquilo que deveria ser: americano civilizado.

Nas culturas de massa, a nostalgia imperialista toma forma na rerritualização, de diferentes modos, das jornadas imperialistas e colonizadoras como fantasias narrativas de poder e desejo, de sedução pelo *Outro*. Esse desejo está enraizado na crença atávica de que o espírito “primitivo” reside nos corpos dos *Outros* de pele escura cujas culturas, tradições e estilos de vida podem ter sido, na realidade, irrevogavelmente alterados pelo imperialismo, pela colonização e pela dominação racista. (HOOKS, 2019: p. 69)

Diante das décadas de histórias, imagens, gravuras produzidas e elaboradas a partir de um marco histórico com invasões e objetivos dominantes, se torna um desafio romper com uma prática quase tradicional que é o fomento das imagens universais. O mercado audiovisual capitalista começa a ser cobrado por representações, além de narrativas com novos personagens negros/os ou latinas/os, personagens clássicas/os brancas/os da cultura *pop* são recriadas/os em versão negros/os.

²¹ Título de um dos filmes adaptados. Disponível em https://stringfixer.com/pt/Ishi_in_Two_Worlds Acesso 22 de setembro 2022.

²² Trecho retirado do Portal *String Fixer*. Disponível em <https://stringfixer.com/> Acesso em 12 de setembro 2022.

Enquanto estava escrevendo este parágrafo, lia a notícia sobre atriz e cantora norte-americana Hailey Bailey estar recebendo comentários com discurso de ódio em suas redes sociais, motivo: a atriz é negra, e ao ser apresentado o novo *teaser-trailer* do filme *live-action* de *A Pequena Sereia*²³, um filme infantil da Disney, a protagonista era representada com a cor da pele branca e cabelos vermelhos, portanto, a atriz em questão estaria invalidada pelos fãs do longa-metragem por sua *cor/raça*.

Os filmes sobre os faroestes foram responsáveis por uma parcela dessas produções que resultaram em imagens violentas para nativos americanos, e uma grande ferramenta de controle de imagens universais que colaboraram com a normalização da rivalidade entre brancos e indígenas. Hooks (2019) nos lembra inclusive que era comum ver crianças assistindo a esse conteúdo que simulava o drama genocida entre caubóis e indígenas.

Durante o auge dos faroestes na televisão dos Estados Unidos, qualquer um que assistisse veria um espetáculo de homens brancos destruindo centenas de indígenas. (...) Quando os faroestes eram exibidos regularmente na televisão, era possível testemunhar diariamente pessoas brancas assassinando nações inteiras. Crianças naturalmente imitavam esse drama genocida e brincavam de caubóis e índios. (HOOKS, 2019, p. 324)

Daniel Munduruku (2015) conta que, com tantas viagens que faz dentro do Brasil de avião, além de receber perguntas como “e índio anda de avião?”, também relata que primeiro as pessoas pensam que ele “é japonês, ou chileno e só depois, índio.” (MUNDURUKU, 2015). Mesmo tendo nascido indígena, Munduruku (2015) foi relutante em aceitar a sua ancestralidade, pois a imagem que seus parentes carregavam era de “atrasado, sujo, preguiçoso, malandro, vadio...(...) e tive que conviver com o que a civilização ocidental tem de pior, que é ignorar quem traz em si o diferente” (MUNDURUKU, 2015).

Grada Kilomba (2019), ao trazer a noção sobre territorialidade, discorre sobre grupos de *raças* diferentes que ocupam o mesmo espaço, mas que por uma fantasia grotesca por parte do grupo dominante, os *outros* grupos acabam por ser tratados de forma desterritorializada. A autora afro-portuguesa afirma que, para a *raça* branca, as outras *raças* não pertencem ao mesmo território, não cabem no imaginário.

É precisamente essa incompatibilidade entre “*raça*” e nacionalidade que define as novas formas de racismo (Gilroy, 1987). Enquanto formas antigas de racismo apelavam para “*raças* biológicas”, e para a ideia de “superioridade” versus “inferioridade” - e a exclusão daquelas/es que eram “inferiores” -, às novas formas de racismo raramente fazem referência à “inferioridade racial”. Em vez disso, falam de “diferença cultural” ou de “religiões” e suas suas incompatibilidades com a cultura nacional. (KILOMBA, 2019: p. 112).

²³ A Pequena Sereia é um filme musical infantil que se popularizou através da produtora Disney e foi adaptado da história do dinamarquês Hans Christian Andersen.

É preciso fazer o movimento das margens ao centro para fazer fluir um deslocamento que dê conta de uma igualdade racial possível para o futuro. “Focamos nossa atenção tanto no centro como na margem, pois a nossa sobrevivência depende dessa consciência” (p.57) é o que afirma Kilomba (2019) quando comenta que a margem não deve ser vista apenas como um lugar de marginalização, mas de possibilidades. Ao olharmos para as possibilidades estaremos ajustando o eixo com a margem em seu centro.

Pertencer à sua própria história, à narrativas que se aproximam de suas realidades são ganhos para um futuro possível, “ao se olhar e se ver é possível se envolver em um determinado processo por meio do qual enxergamos nossa história como contra-memória usando-a de forma para conhecer o presente e inventar o futuro.” (HOOKS, 2019).

Ainda para Hooks (2019), estudos mostram que pessoas não indígenas e nem negras também sentem efeitos pelas faltas de referências diversas. Não somente para indígenas e negras que as ausências precisam ser recuperadas, “os mortos não são impotentes”²⁴, a fascinação do olhar ocidental colonialista com o “primitivo” expõe uma possível crise de identidade. Viver e existir em cima das sombras dos *outros* e com as costas carregadas pelas culpas de seus antepassados pode ser um fardo muito difícil de carregar. Hooks (2019) afirma que “pessoas brancas nos filmes não conseguem ver que a *raça* influencia suas relações com o olhar” é também pontuado “que existe prazer a ser descoberto no reconhecimento e na apreciação da diferença racial” (HOOKS, 2019, p. 64).

Ambos, negros e indígenas, foram profundamente afetados pelas representações degradantes que continuam sendo as imagens dominantes apresentadas em filmes e na televisão. Retratados como covardes, canibais, incivilizados, as imagens dos “índios” nas telas espelham as imagens dos africanos. Quando a maioria das pessoas assiste a imagens degradantes de negros e indígenas diariamente na televisão, não pensa sobre o quanto essas imagens nos causam dor e sofrimento (HOOKS, 2019: p. 324).

O não reconhecimento de partirmos de lugares diferentes impossibilita o surgimento de narrativas imagéticas alternativas às dominantes, uma vez que o discurso acaba por excluir ou deslegitimar as ausências das imagens dos grupos minorizados em produções fotográficas e audiovisuais. Demarcar os territórios-imagens físicos e virtuais é questionar as consequências dos sistemas de opressão, levantando questionamentos e reflexões pertinentes às imagens “menos aceitáveis”.

2.3 Fotografia dos povos originários no *Instagram*

Esta mesma ausência de reconhecimento em vários pontos de vista e vivência a partir do lugar em que cada grupo social parte, se espelha e culmina “aqui”. Por isso, estructurei os tópicos

24 Frase do Chefe Seattle citada por Bell Hooks, 2019

nesta ordem. Os autores, homens, fotógrafos e usuários do *Instagram* que escolhi como ponte para as análises aqui apresentadas, ocupam lugares sociais diferentes, e conseqüentemente, adentram a rede social igualmente diferentes.

Ricardo Stuckert, um herdeiro de seu título, filho e neto de fotógrafos, quando ocupam este território virtual, carrega consigo seu histórico social-profissional. Em sua primeira fotografia registrada²⁵ no feed, o que marca não é a imagem, nem sua estética, mas o único comentário, de um expectador, que reconhece sua trajetória com um singelo “você é fera”²⁶. É possível ver também, que assim, como muitos de sua área, quando entram na rede experimentaram seus filtros, cores e formas oferecidos pela própria ferramenta: alguns elementos informais que seriam incapazes de reduzir seu sucesso. Esse primeiro registro data o ano de 2012, o ano em que a rede foi disponibilizada para *download* no *Android*, até então, desde 2010 era um *app* exclusivo para a *Apple*, informação que por si, eleva um histórico classicista por parte das escolhas dos desenvolvedores.

Ainda nos primeiros arquivos do perfil da rede social do Ricardo Stuckert em 2012, Penha Góes Yanomami já aparecia em seu *portfólio* virtual, com uma edição diferente das outras publicações para a mesma fotografia, tendo apenas o caramelo dos olhos em colorido e rosto preto e branco, diferente, inclusive, do estilo estético apresentado em seu feed nos dias de hoje. Sem nenhuma legenda. O que todas essas informações podem nos levar a interpretar como inexperiência na ferramenta do *Instagram*.

Renato Soares não deixa resquícios de “primeiras postagens”. Seu primeiro registro data o ano de 2016, com fotografias de crianças indígenas de diversas etnias. É possível observar uma identidade em suas legendas, demonstrando uma preocupação estética e profissional. Para quem conhece o trabalho deste fotógrafo, conseguirá, também, identificar algumas pessoas que ganharam notoriedade através de suas fotografias.

Todas essas informações podem fazer parte do histórico de qualquer fotógrafo que participou dos primeiros anos da ferramenta em questão. O fato de não sabermos ao certo qual seria a primeira fotografia e qual estética era usada e quais equipamentos, não muda o fato deles já serem fotógrafos profissionais antes apresentados em escopos sociais, membros de uma estrutura, que historicamente, apresentou suas auras (BENJAMIN, 2012), rostos e sobrenomes na profissão fotográfica.

25 Recordo que não temos como saber se a primeira fotografia que está registrada no feed de um perfil no Instagram foi a primeira a ser publicada na rede. Muitos usuários apagaram suas primeiras fotografias no decorrer de sua usabilidade.

26 Comentário do espectador na primeira fotografia registrada no *Instagram* de Ricardo Stuckert.

Disponível em: https://www.instagram.com/p/KPs_dxl4KI/?utm_source=ig_web_copy_link Acesso em 19 de dezembro 2022.

Edkar Kanayko, por sua vez, traz em sua primeira fotografia, registrada no *Instagram*, uma paisagem, talvez utilizando algum filtro da ferramenta com a data do ano de 2014. O fotógrafo traz na legenda a informação de que o cenário é referente ao rio São Francisco, junto a localização com *hashtag*, a frase “#cuidardoSãoFrancisco é cuidar de nós”²⁷. Independente de sua estética ou acordos fotográficos, Edgar Kanayko demarcou ali, na tela do *Instagram*, seu território juntamente ao seu corpo que buscam por cuidado no momento de sua entrada na rede em questão.

Quando projetei esta dissertação, em meio ao isolamento extremo da pandemia do coronavírus em 2020, visualizei a rede de socialização *Instagram* enquanto sua potência de disseminação de imagens com diversidade cultural, inclusive indígena, mesmo com seu histórico classicista. Naquela época, eu já tinha entrado em contato com o universo dos estudos algorítmicos, sobretudo no que tange às questões étnico-raciais, porém, somente no decorrer do mestrado me aprofundi com o apoio dos estudos de Tarcízio Silva (2022).

Em um mundo cada vez mais mediado por imagens virtualizadas, atravessando os dias de muitos de nós de maneira visceral e intrínseca, influenciando a forma como vemos o mundo e como nos relacionamos com elas, se faz importante refletir o tamanho do espelhamento social causado pelo fomento de usuárias/os das mesmas. Sua presença é tanta, que outras áreas vão se adaptando a elas, como leis para socialização, ordens e regras de comunicação, limites de tempo, estudos sobre o sono, psiques e outros.

Através de um estudo chamado *data never sleeps*²⁸, desenvolvido pela plataforma Domo (uma empresa que desenvolve *startups* e inovações) é possível observar o que acontece a cada minuto na internet, inclusive, coletar informações quantitativas em decorrência ao uso do *Instagram*, como por exemplo: as 65 milhões de fotografias que são publicadas a cada dia pela ferramenta de socialização, e que são compartilhados mais de 347 mil novos *stories* (compartilhamento de histórias com duração de 24horas) por minuto nesta mesma rede.

Assim, é possível afirmar que o *Instagram* tornou-se a rede em que mais se compartilha fotografias, uma espécie de “álbum virtual” de muitas famílias, ou portfólio de muitos fotógrafos e fotógrafas, ou canal para divulgação de diversos outros trabalhos e profissões. São 1 bilhão de pessoas ativas neste site que, hoje, também entram para as referências em portais de divulgação dos principais sites de notícias do mundo, sendo considerado pelo Conselho Executivo de Normas-

27 Legenda da primeira fotografia registrada no perfil do Instagram do fotógrafo Edgar Kanayko. Disponível em: https://www.instagram.com/p/ugCklMpSQY/?utm_source=ig_web_copy_link Acesso em 19 de dezembro 2022.

28 Data Never Sleeps ou “Dados que nunca dormem”, traduzido para o Português é uma plataforma da Domo que divulga informações curiosas e globais sobre a forma como usuários interagem com a internet. Disponível em <https://www.domo.com/learn/infographic/data-never-sleeps-9> Acesso em 22 de abril de 2022.

Padrão (CENP)²⁹, desde 2019, como um veículo de mídia, juntamente com *Youtube*, *Google* e *Facebook*.

Os algoritmos são dados fornecidos por uma equipe ampla de pessoas profissionais em códigos da tecnologia da informação, que irão reagir e se desenvolver a partir do contato das/os usuárias/os. Cada ferramenta é desenvolvida com um grupo específico de algoritmos, mas eles se encontram e se movimentam entre si a partir de dados fornecidos por quem os usa. De certa forma: há um *Instagram* ou um *Facebook*, ou um *Youtube* - ou seja qual for a rede - para cada usuária/o, tudo irá depender da forma como ela/e fomenta a partir de suas reações, comentários, pesquisas, postagens, legendas, e todas as demais ações que a ferramenta possa oferecer.

Todas essas ações que acabei de citar viram dados, algoritmos, que se somam aos demais e voltam para os pré-existentes e voltam para usuárias/os com mais perfis semelhantes aos antes curtidos, comentados e compartilhados, com textos, imagens, cores, e até produtos à venda por patrocínios que se utilizam destes mesmos dados para obter seus objetivos. A motivação é toda capitalista. Não à toa, o *Instagram* oferece uma plataforma chamada *Instagram for business*: Onde *lives* podem ser monetizadas, produtos podem ser vendidos, com cartões de crédito cadastrados, e demais formas em que haja relações entre pessoas e moedas.

Para o universo de algoritmos, algumas imagens são mais vendáveis que outras. Não mais curtidas, mais comentadas, compartilhadas, mas com mais aderência e poder de agregação monetária e/ou social. Reações que medem um valor de mercado. Dados disponíveis aos olhos de quem quiser ver. Diante desses números e dos valores impostos por eles, algumas denúncias foram feitas por influenciadoras negras³⁰ mostrando como suas postagens atingiam uma maior quantidade de recepção quando uma fotografia de uma mulher branca (anônima) era postada.

Para entender essas relações algorítmicas com as imagens nas redes sociais, é preciso olhar com atenção a estrutura social da qual estamos inseridas, para ver como os dados que reagem às ações de forma virtual refletem as relações da vida presencial e se renovam com a modernidade. Sabemos que o racismo transcende o âmbito da ação individual, uma contribuição do advogado, filósofo e professor universitário Silvio Almeida (2019) onde é possível perceber com mais nitidez o quanto o combate a esse tipo de discriminação é complexa, principalmente quando olhamos devidamente de forma estrutural e sabemos que “as instituições são racistas porque a sociedade é racista” (ALMEIDA, 2019).

²⁹ Conselho Executivo de Normas-Padrão (CENP). Disponível em: <https://cenp.com.br/> Acesso em 13 de setembro 2022.

³⁰ Influenciadora digital no *Instagram* - Disponível em: www.instagram.com/saollebar-

Sendo assim, em se tratando de uma empresa, com funcionários e equipes de programadores que atende a um mercado múltiplo e amplo, distribuído na esfera mundial que se manifesta através de cadastros conhecidos como perfis de socialização, onde cada conta pode refletir manifestações virtuais de uma única pessoa ou coletivos que fomentam com conteúdos diversos (profissionais e pessoais) esse espaço que foi fundado e é mantido por uma equipe predominantemente masculina e branca³¹, característica também marcante e estruturante da nossa sociedade brasileira, também estamos falando de estruturas institucionais.

O filme “O Dilema das Redes” (2020), uma produção da plataforma de *streaming* Netflix me ajudou a pensar “fora da caixinha” enquanto usuária, fotógrafa e produtora de conteúdo digital, mas a observação individual foi a grande virada de chave: no começo do ano de 2020, observei que qualquer que fosse a pesquisa que eu fizesse na ferramenta busca do *Instagram*, ele me trazia perfis de usuários de cor/raça branca, nenhuma pessoa negra aparecia para pesquisa “penteados” ou “fotografia” ou profissões como “advocacia” ou “medicina”. Para encontrar pessoas indígenas, eu buscava pelo termo “índio” e algumas fotografias feitas de pessoas indígenas apareciam não perfis produzidos por elas.

Comecei a buscar por esses perfis, movimentei a rede através da ferramenta “caixa de perguntas” no *stories* e poucas semanas depois de interagir (curtir, compartilhar e comentar) apenas perfis que tivessem esses critérios de serem feitos e produzidos por pessoas negras ou indígenas, a busca no *Instagram* passou a me trazer um resultado plural e diverso desses perfis. A minha interação não consegue modificar da mesma forma o que aparece para perfis que eu sigo ou que seguem a minha conta. Cada usuário vai receber um conjunto de imagens que se alinham com os interesses manifestados através de suas interações.

Vale ressaltar que, em se tratando de uma sociedade capitalista e neoliberal, esses resultados trazidos por cada perfil de usuários são transformados em dados que são lidos como interesse de consumo que volta para a empresa em questão, como potencialmente lucrativos. Essas mesmas buscas, alimentam informações que segmentam os perfis pelos seus interesses e levam lucros para a empresa. Qual a cor ou *raça* mais lucrativa para esta rede de socialização? Uma que também reflete a forma estrutural da nossa sociedade brasileira. E qual a nossa responsabilidade com isso?

Para Tarcízio Silva (2022) “Apenas quando reconhecemos isso podemos imaginar e construir outras alternativas e modos de nos relacionar com tais tecnologias” (p.158), um despertar que precisa olhar para a história da fotografia de forma crítica e tornando possível o movimento de visibilidade para com aquelas/es consideradas/os *outros*.

³¹ Informação retirada do filme documental *O Dilema das Redes* (2019)

O que temos hoje enquanto tecnologia, se baseou em processos analógicos e físicos primeiramente. Os filtros usados nas redes de socialização virtual e em inteligências artificiais³² se apresentam enquanto opção para clareamento de pele em espaços de relacionamento virtualizados, trazendo o termo “clarear” associado diretamente ao termo “embelezamento”.

A socióloga Lorna Roth apresenta a história dos cartões-referência para balanceamento de cor em filmes fotográficos. Popularizados pela Kodak, receberam o nome de “cartões Shirley” a partir do nome de Shirley Page, primeira modelo a aparecer neles. Os cartões eram entregues junto a filmes e insumos para que os estúdios e laboratórios de revelação ajustassem a calibração de acordo com uma referência - a foto de uma mulher branca rodeada de formas geométricas de várias cores do espectro (SILVA, 2022: p. 154).



Figura 8 - Penha Góes - primeiro momento

O fotógrafo político Ricardo Stuckert contava com 175 mil seguidores em seu perfil do *Instagram* até pouco tempo antes da atual eleição de Lula, após o segundo turno dessas eleições, este número subiu para 235 mil. Com 1.082 publicações, seguindo 2.144 outros perfis³³. Diante dos estudos sobre os algoritmos, primeiramente, observei os números de curtidas juntamente com suas legendas e comentários. A fotografia da enfermeira Penha Góes Yanomami (figura 8) é publicada com frequência pelo seu fotógrafo na rede. A imagem possui um antes e depois, por ter sido realizada primeiramente no ano de 1997 e novamente no ano de 2015. No momento em que capturei da tela, a fotografia tinha apenas 6.948 curtidas, dos 175 mil seguidores, que acompanhavam a página do perfil. Diante de sua importância (relatada pelo autor), e todo o contexto estético, o que levaria um perfil que chega a 20 mil curtidas por foto ter apenas essa quantidade?

³² Inteligência artificial, neste momento, encontradas em ferramentas como *Zoom*, *Meeting Google*, câmeras de celulares, e outros dispositivos que se utilizam de imagem e reconhecimento facial.

³³ Informações coletadas no dia 18 de setembro de 2022

Para além de seus números, essa imagem é um registro que prova a existência de uma mulher indígena em solo amazônico, que traz consigo a possibilidade da sobrevivência no decorrer de um tempo. Para a reportagem realizada pela jornalista Juliana Sayuri³⁴ esta fotografia é uma das mais importantes realizadas por Ricardo Stuckert. A matéria é um especial publicada no mês de Abril e teve o título “Menina dos Olhos”. Decolonizando, sabemos que as fotografias são tão importantes para o fotógrafo quanto para Penha Goes Yanomami. Ainda assim, historicamente, estamos acostumadas/os a dar maior visibilidade para quem realizou e detém o poder tecnológico.

Ainda na matéria publicada no portal Uol, podemos observar o quanto ficou por falar sobre a indígena, que, no hiato entre a fotografia de 1997 e a de 2015, Penha Yanomami teve seis filhos e se formou em enfermagem para cuidar da sua comunidade. A matéria, em homenagem ao mês de luta indígena, centraliza-se na trajetória do fotógrafo enquanto grande produtor de imagens de pessoas indígenas. Além da matéria, a fotografia foi escolhida pelo voto popular nas categorias ‘global’ e ‘retrato’ em concurso³⁵ internacional de fotografia e arte digital de Nova Iorque realizado pela rede social *Facebook* e compõe uma das fotografias do livro do autor com título “Povos Originários: guerreiros do tempo”³⁶.

Ao retornar para o movimento da margem ao centro, posso afirmar que Penha Góes é muito mais que o título que lhe atribuíram na matéria citada anteriormente: se trata de uma pessoa que se formou em enfermagem, que teve uma travessia nessa formação, uma maternidade, desafios vividos, conquistas e motivações para a escolha do curso, bem como gostos, músicas, comidas e etc.

³⁴ Reportagem especial de Abril, mês em que celebra o dia dos povos indígenas publicada no portal UOL. Disponível em <http://www.encurtador.com.br/bcGWY> Acesso em 18 de setembro 2022.

³⁵ A informação foi cedida em postagem pelo autor da fotografia. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BQyFJzghjbV/?igshid=YmMyMTA2M2Y=> Acesso em 26 de dezembro 2022

³⁶ O livro com fotografias de Ricardo Stuckert está sendo divulgado em eventos, conferências compartilhado por ele em sua rede social *Instagram* e inicialmente apresentado com o título “Índios Brasileiros”. Disponível em <https://www.instagram.com/p/Bc2NVvvhYzI/?igshid=YmMyMTA2M2Y=> Acesso em 26 de dezembro 2022.



Figura 9 - Penha Góes - segundo momento

Observando os comentários nessas duas fotografias publicadas no perfil do *Instagram*, é possível perceber uma presença de pessoas não indígenas se manifestando, manifestações positivas com elogios acerca das fotografias em direcionamento ao olhar do fotógrafo, o que nos faz perceber para qual público este perfil de socialização se direciona. Mostrando seu potencial ao difundir rostos e nomes de pessoas indígenas, para pessoas não indígenas. Martín-Barbero (2018) traz elucidaciones que ativam noções sobre uma recepção ativa:

Não podemos, então, pensar hoje no popular atuando à margem do processo histórico de constituição do massivo: o acesso das massas à sua visibilidade e presença social e da massificação que historicamente esse processo materializa. (BARBERO, 2018: p.11)

De acordo com os estudos de Barbero (2018), é preciso entender o contexto histórico, político, social e cultural, com aprofundamento em cada lado desses e demais aspectos que surgirem para uma pesquisa embasada que possa trazer resultados.

Já Renato Soares, com seus contínuos 9.886 mil seguidores, segue mais de 7 mil perfis na mesma rede, escolheu desativar a visualização dos números de curtidas para as pessoas que o acompanham. Apesar do acordo algorítmico, o *Instagram* é um ambiente social de vasta e plural possibilidades interpretativas com opções de escolha que vão desde critérios de pesquisa, localização, *hashtags*, áudio, vídeos, data de publicação, aba explorar, publicações orgânicas, patrocinadas, até comentários e frequência nas postagens. Néstor García Canclini, em *Cuidados Reemplazados por Algoritmo* (2019), traz uma noção aprofundada com nitidez e preocupação social sobre o tema:

Nuestras opiniones y comportamientos, capturados por algoritmos, quedan subordinados a corporaciones globalizadas. El espacio público se vuelve opaco y lejano. La descuidadización se radicaliza, mientras algunos sectores se reinventan y ganan batallas

parciais: por los derechos humanos, por la equidad de género, contra la destrucción ecológica, etc. (CANCLINI 2019: p.11)

Será que perdemos? Toda lógica do consumo hegemônico e neoliberal controla tudo o que tocamos, seja virtual ou digital? Canclini (2019), assim como Benjamin (2012) também menciona o fascínio com o conectar-se com o distante (uma lógica colonial), a partir das várias possibilidades de quebra de fronteiras geográficas virtuais. O sentimento de perda é diretamente proporcional ao de vitória. Ocupar territórios para além das fronteiras acabou sendo menos pesado com o universo digital de socialização: “(...) más información y entretenimiento diversificado, espacios para debatir y participar, acceso a bienes, mensajes y servicios no disponibles en la propia nación” (CANCLINI, 2019).



Figura 10- Série Sonhos 1

Na figura 10, o autor implica na legenda a sua intenção de venda desta fotografia em *fine art* e com a proposta de retornar o financeiro para os povos originários. Esta é uma das negociações e agência cobradas por parte dos indígenas: Para onde vai o lucro das nossas imagens?

Os estudos algorítmicos de Tarcízio Silva (2022) também mostram a importância de darmos visibilidade aos conteúdos produzidos por corpos dissidentes bem como dos movimentos indígenas no *Instagram*, e assim, observar jornalistas liberais e lideranças indígenas que ocupando a rede em questão compartilham suas visões de mundo a partir de conteúdos livres como os dos perfis Mídia Ninja³⁷, Mídia Indígena³⁸, Sonia Guajajara³⁹, atual Deputada Federal eleita pelo estado de São Paulo, Célia Xakriabá⁴⁰, também Deputada Federal eleita em Minas Gerais e Cacika Irê, indígena

37 Portal de notícia Mídia Ninja. Disponível em: -www.instagram.com/midianinja- Acesso em 19 de setembro de 2022

38 Portal de notícia Mídia Indígena. Disponível em: -www.instagram.com/midiaindigena- Acesso em 19 de setembro 2022

39 Perfil de socialização no Instagram da Sonia Guajajara. Disponível em: Acesso em 19 de setembro 2022.

40 Perfil de socialização no Instagram de Celia Xakriaba. Disponível em: <https://www.instagram.com/celia.xakriaba/> Acesso em 19 de setembro de 2022.

política, por sua vez, do estado do Ceará que são exemplos de perfis que contam suas histórias e exercem seu papel político a partir de suas vivências e influências virtuais. De acordo com o autor acima citado, as mudanças e novos arranjos políticos afetam diretamente a lógica de mercado e resultam nas atuações dos usuários e receptores das Socializações Virtuais.

Edgard Kanaykô Xakriabá tinha, antes do período de eleições, 29.6 mil seguidores. O fotógrafo acompanha a vida política da atual deputada federal eleita pelo estado de Minas Gerais, Célia Xakriabá. Após o período de eleições, seu perfil no Instagram alcançou seus 30 mil seguidores.



Figura 11 - Mulheres indígenas

Na figura 11, podemos observar 4 (quatro) ou mais corpos que nos remetem ao feminino. Parecem juntos, formar uma paisagem orgânica e diversa. Corpos imperfeitos, fora do padrão europeu estético em um só ritmo. O celular na barriga nos informa o acesso à tecnologias e nos atualiza para o tempo presente. Edgard Xakriabá retira as informações numerais como Renato Soares, assim, para a escolha desta fotografia, utilizei a data de publicação do dia internacional dos Povos indígenas, data em que homenageia os povos originários e que ainda é mencionada como “dia do índio”.

A forma como esses três perfis se movimentam dentro da rede social e em todo o escopo virtual (lembrando que as pesquisas que fazemos no *Google* também mostram fotografias que foram publicadas no *Instagram*) é apresentada de maneira hierárquica, a depender de quem a busca, da frequência com que interage com cada um desses perfis. Para mim, usuária da rede e seguidora desses mesmos perfis, o engajamento individual de cada um não vai inferir valores numéricos da amostragem orgânica da minha “linha do tempo”, ou seja, se eu curto e compartilho mais as

fotografias de Edgar Kanayko, serão as suas publicações aquelas que verei com mais frequência. O que não diz respeito sobre o nível de relevância para a quantidade de seguidores, uma vez que, em se tratando de seguidores orgânicos (aqueles que não foram comprados), as possibilidades de difusão serão diretamente proporcionais.

Muitos desses perfis indígenas que ganham destaque no *Instagram* acabam ocupando a tripla representação: a de si mesmo, a de ser um povo originário e a da pluralidade étnica e ancestral da qual pertence (FANON, 2008.KILOMBA, 2019). Uma função que até pode ser interpretada como elogio ou fator que favoreça o perfil do qual se destacou na ferramenta. Para a psicóloga Grada Kilomba (2019), “ela (a pessoa que representa essa tríplice) nunca é ela mesma, mas sim um grupo todo - um grupo sujeito a verificação severa” (p.151).

Enquanto aquelas/es têm o privilégio de representar a si mesmo, outras/os representam uma *raça* ausente. E aqui, quando digo ausente, não me refiro a uma ausência de pessoas indígenas no *Instagram*, me refiro a uma ausência de perfis com destaque, que recebem méritos e popularidades.

A mesma lógica é possível observar fora do algoritmo de uma rede: “Fanon descreve sua existência tripla, ao tornar-se responsável pelo seu próprio corpo, pela sua própria “*raça*” e por suas e seus ancestrais” (KILOMBA, 2020: p.151). E se observarmos estes perfis acima citados, são pessoas, por vezes, mulheres, que não representam apenas uma tríplice na rede em questão, mas na política, um espaço que é ocupado por maioria de brancos e homens.

Ainda não se sabe o que faz um perfil de pessoas indígenas ou negras ter maior destaque que outras, mas sabemos que não depende apenas da pessoa que administra a página ou dos arranjos numéricos algorítmicos, mas principalmente da valoração do público atingido. Quando esses pactos são selados (entre produtor de conteúdo e seu público), a rede *Instagram* aproxima e possibilita a quebra de barreiras e fronteiras.

Recordo que a nossa busca por destaque não deve ser quantitativa, mas quando estamos analisando algoritmos, os números fazem parte dos acordos qualitativos de sua própria existência. Os estudos realizados por Tarcízio Silva (2020), ainda, nos possibilitam perceber como todas essas tecnologias, mesmo que sejam cada uma projetada com seus próprios algoritmos, juntas, atuam sob o mesmo teto: o capitalismo. E com isso, espelham relações, modos de ver e viver nos números aquilo que é vivido no “mundo real”. Somos agentes desses números e enquanto produtores de conhecimento e de imagens precisamos nos responsabilizar dentro e fora das redes sociais. Portanto, este tópico não foi apenas reflexivo/metodológico, mas um alerta que se soma junto aos outros que virão.

SEGUNDO ATO

Análise em Retomada

3.1 - Dos modos de ver às análises das imagens

Vivemos no automático imagético. Já não esperamos para revelar rolos de filmes, ou mesmo para realizar uma foto em um oportuno “momento decisivo”⁴¹, temos possibilidades fotográficas diante de um clique, ou mesmo de um toque e, se não sair como planejado, os retoques também fazem parte do conjunto de aplicações disponíveis. O instantâneo digitalizou-se e foi incorporado pelo tempo recorde de ações produtivas capitalistas na atual vida moderna. Curtir, compartilhar, comentar, são atividades rotineiras operando em imagens dentro da rede social, em especial, o *Instagram*, que expressam as formas de olhar o mundo em imagens.

Não é novidade que, seja qual for a metodologia escolhida para analisar imagens, é o subjetivo que estará em jogo, uma vez que todas as propostas levam isto como fator crucial para uma leitura visual. Ou seja, a história de cada uma(um) de nós, e tudo o que nela habita, alimenta o nosso repertório imagético e nos encaminha para a vida, para as nossas formas de ver e viver os mundos visíveis e invisíveis. Uma vez que obtemos tamanha informação, somos responsáveis pela forma como dirigimos nosso olhar e apresentamos estes mundo para outras pessoas.

O olhar é político. E é assim, com essa agência, que nasce o olhar opositor de Bell Hooks (2019) que usei no capítulo anterior. É preciso lembrar que, antes de entender como devemos olhar, historicamente já foi definido quem poderia olhar. E isso automaticamente já revela os caminhos do como.

Uma vez que eu sabia, quando criança, que o poder de dominação que os adultos exerciam sobre mim e sobre o meu olhar nunca era tão absoluto que me impedisse de ousar olhar, espiar escondida, encarar perigosamente, eu sabia que os escravizados olhavam. Que todas as tentativas de reprimir o nosso direito - das pessoas negras - de olhar produziram em nós um desejo avassalador de ver, um anseio rebelde, um olhar opositor. (HOOKS, 2019: p. 2012)

As pessoas aprendem que o olhar é poder a partir das relações. Não estamos vivendo apenas na era automática dos cliques, mas também das relações de agência com o nosso próprio olhar, como quando não criticamos a forma como cobramos uma criança para que ela nos olhe quando queremos cobrar verdade em sua voz. Foi ensinado de geração em geração que o olhar é grande ferramenta de controle e que deixou marcas desde a época da escravidão (HOOKS, 2019). É a partir dessa linha de raciocínio que a autora afro-americana inicia seu capítulo sobre o olhar opositor. Implicar o olhar deveria ser primordial para iniciar uma avaliação metodológica de análise fotográfica.

⁴¹ “Momento decisivo” era considerado o instante e único momento para se realizar uma fotografia considerada perfeita esteticamente. O conceito é de autoria do fotógrafo Henri Cartier-Bresson (1987).

Um olhar que não só quer mudar a realidade, mas que também diz “existimos”. Foi assim que o Júnior Yanomami, líder indígena pela luta da saúde pública da sua comunidade, expressou ao observar esta fotografia (figura 12). “Devemos lutar pelos nossos direitos para existirmos” (fala do entrevistado).

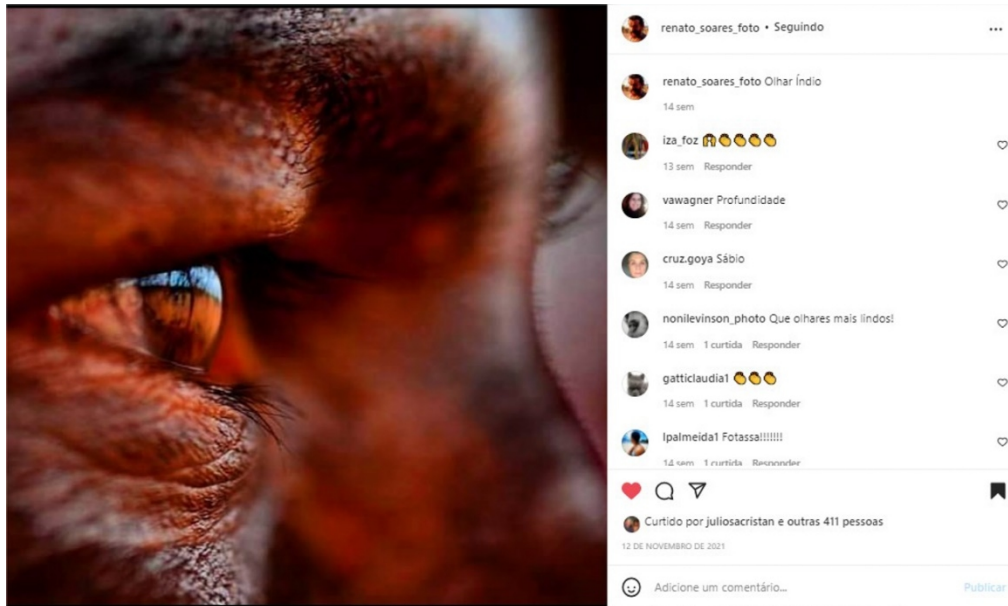


Figura 12- "Olhar índio"

Ainda para a autora Hooks (2019), vemos que imagens representadas com frequência de um ou mais grupos racializados com mensagens de perigo, morte ou medo colocam pessoas não racializadas num lugar de muitas sombras e escuridão. O que nos afirma a importância de desconstruir as formas de olhar para análise, produção e criação de imagens que façam sentido para a diversidade. O estudo, ainda, nos mostra jovens brancos e conscientes que carregam um sentimento de culpa do passado e que buscam se relacionar com pessoas de outras *raças* traçando caminhos e possibilidades diferentes do que historicamente, politicamente, socialmente e midiaticamente lhes foram apresentados. Essas mudanças de comportamento já estão se espelhando nas produções audiovisuais contemporâneas, que se apresentam novas narrativas e uma equipe de produção mais diversificada em olhares multiculturais. Hooks (2019), para exemplificar esses novos rumos no universo dramaturgico, cita o longa-metragem *Hairspray: e éramos todos jovens* (1988), de John Waters.

Em *Hairspray*, as pessoas brancas “descoladas”, Traci, que faz parte da classe trabalhadora, e seu namorado de classe média transgridem as fronteiras de *raça* e classe para dançar com pessoas negras. Em um beco infestado de ratos, com bêbados passando, ela diz a ele: “Eu queria ter a pele escura”. E ele respondeu: “Traci, nossas almas são negras, ainda que nossas peles sejam brancas”. A negritude - a cultura, a música, o povo - mais uma vez é associado com o prazer, juntamente com a morte e a decadência. No entanto, o reconhecimento destes prazeres e dores específicos da experiência das pessoas negras não leva à apropriação cultural, mas a uma apreciação que se manifesta no espectro político - Traci ousa apoiar a integração racial. (...) *Hairspray* é quase único em sua tentativa de construir um universo fictício onde os brancos

“indesejáveis” da classe trabalhadora são solidários com as pessoas negras. (HOOKS, 2019: p. 88-89).

Os estudos da Bell Hooks (2019) sobre representação das mulheres negras, seus estereótipos e ausências no cinema, podem nos ajudar a nos deslocar para a figura de pessoas indígenas que têm seus corpos ainda mais ausentes historicamente, em sua pluralidade, trazendo uma visão ampla sobre o quanto este olhar supremacista branco definiu a forma de ver e criar imagens a partir da racialização de corpos dissidentes, transpondo valores discriminatórios às formas de ver inseridas em uma estrutura social comprometida.

Essa estrutura supremacista branca que assassinou Emmet Till depois de interpretar o olhar dele como uma violação, como um “estupro” de uma mulher branca, não pode controlar as reações dos homens negros às imagens nas telas. (HOOKS, 2019: p. 2016).

Nos primórdios das libertações dos povos negros e indígenas, o olhar era inegociável. Olhar estava a serviço apenas de quem tinha a posse para tal ato grandioso e ostensivo. Emmet Till foi um homem negro (citado por Hooks, 2019), morto cruelmente, por ter olhado para uma mulher branca em um supermercado. Foi um jovem rapaz, livre, sem precedentes criminais, que ao olhar, perdeu sua vida. Sua história trágica virou filme, obras de artes de artistas famosos, mas não justiça. Sua família jamais recebeu por um quadro sequer vendido, a dor é irreparável. Não precisamos de um exemplo “distante” para falar de como um corpo dissidente é visto pela sociedade. Os dados mostram que, no Ceará, mais de 85% das mulheres presas são negras⁴², um número expressivo que pode dar margens a várias narrativas interpretativas para essas imagens comprometidas.



Figura 13 - Ana Kamaiurá na chapada

Com o grande aumento de invasões ilegais, no decorrer do ano de 2022, vimos muitas

⁴² Disponível em <https://www.brasildefatoce.com.br/2020/09/30/mulheres-negras-sao-maioria-nos-presidios-femininos-do-ceara>

violências contra mulheres indígenas.

Entre uma publicação de um indígena mundialmente conhecido com suas quase 5 mil curtidas (até o momento) e outra fotografia de uma paisagem cujas estrelas se destacam no céu alcançando um número semelhante, está Ana Kamaiurá com 10.473 curtidas (em constante atualização). Este arranjo numeral me levou a selecionar esta fotografia classificada enquanto “bela” e “encantadora” pelas pessoas entrevistadas, mas que me causou um certo desconforto. O sentimento nasce justamente a preocupação que precisamos ter ao realizar uma fotografia, publicar e legendar. Em uma sociedade onde garimpeiros ilegais matam mulheres, meninas indígenas e crianças enquanto se apossam de suas terras para obtenção de lucro, precisamos ser cuidadosas (os) com o como as imagens que produzimos podem ser interpretadas.

Outro dado importante sobre a relação do olhar e a violência policial é de um projeto que possibilitou o uso de câmeras nas fardas dos policiais e que “resultou em uma queda de até 61,2% no uso de força pelos agentes de segurança” em Santa Catarina, de acordo com a matéria BBC News Brasil⁴³. Não me propus a resolver nesta dissertação todas as leituras distorcidas que uma sociedade é capaz de fazer ao minorizar corpos, mas esses dados certamente nos servem para ilustrar como precisamos estar atentas (os) às nossas formas de olhar.

O signo (PEIRCE,1991) é algo que representa alguma coisa para alguém, que cria teias e conexões de significados, sendo capazes de produzir semioses infinitas, enquanto houver produções de sentido entre emissores e receptores, contínuo em ressignificação. Como essa grande construção de ecos⁴⁴, as imagens são feitas, suportadas e olhadas até chegarmos ao ponto do automático. Essas semioses, que, passam pela cultura, conseguem colocar uma venda em nossos olhos, causando o fenômeno que a Senhorita Bira chama de *Olhos Desatentos*, uma incapacidade de enxergar além dos padrões de imagens pré-estabelecidos. Seguimos num ritmo tão desenfreado, acumulando ecos em imagens, que não temos mais o tempo para observar como gostaríamos, ou perdemos o hábito, ou desejo. Quando o *Como* precisa anteceder o *Fazer*, é quando precisamos estar atentas e atentos.

Portanto, uma forma de responsabilizar esse subjetivo, ao observarmos bem uma imagem, seja ela estática ou fílmica, seria considerar nas entrelinhas do olhar, toda a nossa cultura⁴⁵, e ao ter esse peso considerado, observar de que forma a nossa história, o nosso olhar, não engessa ou estereotipa essas imagens. O caminho aqui se faz por duas vias. Então, se eu olho com toda a minha cultura, eu também crio a partir de mim mesma, do que acumulei antes, dos conhecimentos que obtive sobre técnicas e ferramentas, e resgate do meu repositório imagético, as mensagens que estou passando através dessas imagens estão a favor de quem? De mim? Da minha cultura? Do

43 Disponível em <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-58756616> Acesso em 01 de dezembro 2022

44 Eco e semiose infinita são conceitos peirceanos que alimentam a ideia de uma semiose infinita.

45 “Olhamos para uma fotografia com toda a nossa cultura”. Frase emblemática do fotógrafo Sebastião Salgado.

observador? Do meu aparelho? Dos inventores dessas tecnologias, ou apenas se acumulam num tempo e espaço semiosférico que se manterá datado?

Toni Morrison (2019) nos mostra alternativas para construir narrativas que possam moldar novas formas de ver e de análises da imagem, sejam fílmicas ou estáticas. A romancista acredita que as representações compartilhadas diariamente pelas mídias utilizam imagens e linguagens que engessam nossa visão, colaborando com uma ideia de um ser humano universal, de como são ou de como deveria ser. Olhando para isto, Morrison (2019) acredita que o conceito de *ser humano* mudou assim como a palavra “verdade”, “precisa tanto de aspas que a sua ausência (seu caráter elusivo) é mais forte do que a sua presença” (p.63). Sendo assim, as imagens, para a autora são fortes aliadas para construção e desconstrução da forma como vemos o mundo.

Tinha esquecido o poder das imagens arraigadas e da linguagem estilosa para seduzir, revelar, controlar. Tinha esquecido também sua capacidade de nos ajudar a dar continuidade ao projeto humano que é permanecer humano e impedir a desumanização e a exclusão de outros. (MORRISON, 2019: p. 62).

Como já sabemos: estas mesmas imagens também são moldadas por fatos históricos, sociais e políticos. Nos Estados Unidos, Morrison (2019) cita o estatuto de 1705 que afirmava que “papistas dissidentes, condenados, negros, mulatos e criados indígenas, e outros que não forem cristãos, não poderão servir como testemunha sejam quais forem os casos” (MORRISON, 2019: p.74). No Brasil não foi diferente. As mulheres conquistaram o direito ao voto em Fevereiro de 1932, mas somente com a constituição de 1988 pessoas que eram consideradas analfabetas foram incluídas com o mesmo direito⁴⁶. Qual era o perfil de uma mulher em 1932 considerada alfabetizada? Qual seria a imagem de uma pessoa que não tem valor em sua voz ou voto registrados pela lei? Leis como estas que não estão mais em vigor, mas colaboraram com os moldes atuais dos modos de ver, criar e analisar imagens, modularam narrativas literárias e imagéticas.

Essas narrativas também fazem parte do escopo de negociações dos (as) fotógrafos (as) que, historicamente, se utilizam dela para causas sociais. As várias formas de ausências imagéticas sempre fizeram parte dos estudos sobre fotografia desde o momento de sua apresentação pública em 1839, mas foi o olhar que determinou como olhamos para elas. Rancière (2012) apresenta criticamente algumas dessas agências que são também escolhas que fazemos diante das fotografias “nuas” (dedicadas ao testemunho). Para o autor, além da imagem “nua” existem a “ostensiva” e a “metamórfica”, as três formas de vincular os poderes de mostrar ou de significar do que ele vai chamar de *imagéité*.

As imagens do campo de concentração testemunham não apenas os corpos desaparecidos, claro, mas sobretudo o processo de aniquilamento. As fotos dos repórteres de 1945, portanto, convocam dois olhares distintos. O primeiro vê a violência infligida por seres humanos

46 Dados retirados do site oficial do TSE. Disponível em: <https://www.tse.jus.br/> Acesso em 06 de abril 2022

invisíveis a outros seres humanos cuja dor e o esgotamento nos afrontam e suspendem toda apreciação estética. O segundo não vê a violência e a dor, porém um processo de desumanização, o desaparecimento das fronteiras entre o humano, o animal e o mineral. (RANCIERE, 2012: p.36)

O filósofo da imagem apresenta várias reflexões sobre a partir de uma busca pelo destino dela. Os caminhos que percorre entre semelhanças e dessemelhanças nos mostram sobre presenças, distanciamentos e aparências desse universo carregado de segredos “que já não são secretos para ninguém” (RANCIERE, 2012: p.31) entre suas identidades e alteridades no campo das representações.

Assim como Ranciere (2012), outras pessoas do campo da imagem conceituam a fotografia a partir do seu entendimento de representação: Para Tina Campt (2017) uma fotografia pode ter seu valor representacional, pode ser uma prática de arquivo, ou até uma ferramenta de violência, a depender do como e com qual propósito foi feita. Já para Ariella Azoulay (2010) a fotografia pode ser um significante a partir de uma legenda. Para o fotógrafo indígena Daniel Kuikuro⁴⁷ A fotografia é uma das armas que substitui o arco e flecha.

A arma que lutávamos antigamente era o arco e flecha, hoje em dia usamos a câmera e o papel. Cada dia mais estamos pressionados. Com isso, mostramos nossa realidade e modo de vida. Para garantir nossa luta, preservar nossa natureza e garantir que nossa cultura não acabe. (KUIKURO, depoimento em legenda no *Instagram*)

O que uma sociedade precisa absorver para enxergar e naturalizar a importância e a retomada de uma pessoa indígena com uma câmera na mão? Para nós, não indígenas, entendermos o que significa “uma pessoa indígena com uma câmera na mão” e conseguir, automaticamente, associar essa imagem à uma imagem de luta é preciso entender todo aquele histórico de invasões que inicialmente abriu esta dissertação.

Não é tão comum, como também não é tão fácil, conceituar uma fotografia que ora violenta ora é ferramenta de luta, demarcação e resistência. Para Azoulay (2010), uma fotografia não pode ser tudo e precisamos cuidar com as banalidades das imagens. É preciso nomear, legendar, detalhar, racializar a branquitude, movimentar da margem ao centro (HOOKS, 2020) com olhar decolonizador.

Já ouvi uma e outra vez, ‘está tudo nos olhos de quem vê’, como se quando se trata de fotografias, ‘vale tudo’. Tais banalidades, transformando a fotografia em uma fonte duvidosa que é dada à manipulação, ficam desapontados com ela ou acham falha em seu fracasso em cumprir a fantasia de uma fonte soberana (AZOULAY, 2010: p.59).

O que nos leva agora para Cida Bento (2022) e os acordos selados entre a branquitude. O olhar também faz seus pactos a partir dessas relações de poder e configuram confiança, controle,

47 A fala de Daniel Kuikuro cineasta do coletivo Kuikuro foi retirada de uma matéria publicada no *Instagram* do perfil @fecci2022. Disponível em: https://www.instagram.com/p/CkuBWjxtJmn/?utm_source=ig_web_copy_link Acesso em 02 de dezembro 2022

segregação, poder e identificação. Vemos espaços de poder (como os grandes prêmios da fotografia citados anteriormente) ocupados majoritariamente por pessoas brancas, maioria homens que se identificam, constroem narrativas para a manutenção de seus pactos e deixam marcas que se tornam visíveis ao olhar. “O pacto é uma aliança que expulsa, reprime, esconde aquilo que é intolerável para ser suportado e recordado pelo coletivo” (BRENTTO, 2022: p.16).

Como vimos os pactos selados também são transportados para os algoritmos nas relações que estabelecemos com as imagens no *Instagram*. Lá essas "mãos dadas" se apresentam visualmente quando usamos o modo pesquisa e ele nos mostra apenas ou maioria de perfis de pessoas brancas.

Falar do pacto da branquitude da autora brasileira acima citada é também falar dos acúmulos materiais que a colonização deixou enquanto práticas sociais, econômicas e políticas. Uma filosofia contrária ao pensamento base dos povos originários. Daniel Munduruku (2017) nos mostra como várias etnias indígenas brasileiras se conectam também por esse ponto, a do não acúmulo de bens materiais. Outro ponto é a forma como algumas etnias se apresentam em suas várias línguas: Os munduruku são *undejenha*, os Xavantes são *awé-uptabi*, os Bororo são *boé*, e todas essas palavras significa “gente verdadeira”. Para estas gentes a verdade habita nas conexões que o corpo faz com o mundo e suas imaginações que também se manifestam através dos sonhos. Para pensar sobre essas conexões, voltarei para este ponto em alguns ensaios adiante.

Sociedades imperialistas nasceram em cima de diferenciações de *raças*, mas estas tensões que também são visuais não são incluídas como necessárias nesses debates, contudo, se estivermos com olhos atentos, talvez, conseguiremos captar algumas nuances nessas escritas. Como quando Roland Barthes (2012: p. 16) desabafa ao se pungir pela fotografia “(...) diante de certas fotos, eu me desejava selvagem, sem cultura” ou Gottfried Boehm (2015: p.33) questiona “O que significa dizer que a imagem mantém uma ligação privilegiada com a mostraçãõ?” ou até a Sontag (2004: p. 62) afirma que “Cada foto é apenas um fragmento, seu peso moral e emocional depende do lugar em que se insere”.

Não posso afirmar que esses (as) autores (as) estavam com pensamentos racializantes ao elaborarem essas frases. Mas sabemos que para uma construção de sentido decolonial, descolonial ou contra colonial os nomes precisam ser usados, e aqui, como pensamos de forma a construir um olhar alternativo em busca de presenças visuais de corpos diversos, a cor e a etnia precisa ser dita e esta talvez seja a nossa grande lição com este tópico/ensaio: aprender a nomear aquilo que vem ao olhar. Por que incomoda? Por que prefiro analisar mais uma vez as fotografias deste autor tão conhecido e renomado? O que há nesta fotografia que me encanta mais do que a outra mesmo que eu não me identifique? O que, de verdade, estou vendo?

Há signos “entre nós”. Isso quer dizer que formas visíveis falam e que as palavras têm o peso de realidades visíveis, que os signos e as formas lançam mutuamente seus poderes de apresentação sensível e de significação. (RANCIERE, 2012: p.45)

O segundo passo, o mais indicado pelas (os) grandes autoras (es) envolvidas (os) nas lutas antirracistas e/ou indígenas é estar atenta (o) às estruturas sociais que nos organizam e direcionam o nosso olhar e se conseguirmos realizar grande feito, também estaremos atuando em nossas redes sociais. Grada Kilomba (2020) quando fala da discriminação pela cor, sugere que as estruturas sejam o problema, que mudanças feitas nelas seriam as verdadeiras baterias para movimentar direcionamentos significativos. É preciso tensionar os sistemas de acordos e pactos imagéticos silenciadores com a certeza de que os corpos costumam ser minorizados ocupem os territórios que lhes convierem.

Como vimos (não somente neste tópico/ensaio), a soberania supremacista branca nos conduz a olhar de forma automática autoritária ou subalternizada, binária, polarizada e discriminatória, e a fotografia é uma ferramenta capaz de aprisionar ou libertar. E temos o poder no olhar também para escolher que narrativas seremos capazes de construir daqui pra frente. Vimos também que as ausências também nos emitem mensagens e nos colocam numa relação direta com os pactos capazes de manter privilégios. Retorno então para Ariella Azoulay (2017: p.39) quando questiona “Por que ainda produzimos e damos atenção a fotografias que banalizam violências?”. O terceiro passo seria uma produção intensiva de fotografias capazes de curar feridas, imagens alternativas e presentes. Novos olhares, novas histórias, narrativas, que preencham as lacunas que achamos que foram deixadas para trás. Esta é a nossa responsabilidade.

Entendo que este trabalho, enquanto uma escrita de luta a favor da diversidade plural imagética de pessoas indígenas pode, inclusive, contribuir com os mais diversos campos do saber ao trazer junto a seriedade que precisamos dar quando o assunto é o olhar, criar, analisar imagens, sejam elas quais forem. Sabendo que, uma vez que estaremos buscando diversidade de corpos, proporcionaremos um maior bem estar social, reafirmando a existências de múltiplas pessoas no mundo.

3.2 Créditos, legendas e materialidades

Se o modo como a gente pensa, organiza o pensamento fotográfico (CAMPT, 2017), então as legendas são os ímãs capazes de delimitar os pensamentos sobre as mesmas, se apresentando enquanto possibilidade de atualizar narrativas e interpretações. Para Tina Campt (2017), a fotografia é uma prova de uma existência, capaz de estruturar hierarquias sociais, com o poder de subversão

das mesmas. Ao escolher algumas fotografias que a tocou, a autora e professora universitária discorre sobre a importância das legendas para fotografias de corpos em diáspora. De todas as imagens que Campt (2017) apresenta, a dos passaportes (figura 14) me tocaram mais. Talvez pela forma como ela as introduz já trazendo possíveis interpretações enviesadas.

Um homem negro encara uma câmera. Frontal completo, com ombros retos e lábios franzidos. Sombrio ou solene; brilhante, carrancudo ou meramente desdenhoso. Feroz, agressivo ou potencialmente subjugado. Mandíbulas cerradas de raiva ou ressentimento reprimidos? Este é um roteiro familiar da fotografia de identificação de um homem negro. (CAMP, 2017: p.25)



Figura 14- Migrantes Caribenhos

Essas fotografias que se apresentam, enquanto “condutoras entre um vernáculo e o estado” (CAMPT, 2017; p.25), foram documentos arquivados de migrantes caribenhos do pós-guerra, que tiveram suas fotografias e passaportes negados pelo governo dos EUA. Uma prática dos tais “procedimentos padrão” com imagens realizadas com rígidas diretrizes que geram a reprodução de um estereótipo. O que elas se tornam sem suas legendas? Ou melhor: como elas foram legendadas em seus arquivos? Um registro de um sonho, que anseia por uma legenda que diga “APROVADO” e que demarca uma liberdade onde “sua fugitividade é uma insistência em ser pós-colonial (...)” (CAMPT, 2017: p.33).

As fotos de passaporte estão impregnadas de história e memória como imagens investidas do poder de criar novas vidas e histórias. São imagens que transmitem as esperanças e sonhos de seus modelos anteriores à viagem, juntamente com as viagens que esses documentos possibilitaram (CAMP, 2017: p.26).

A fotografia se bem conduzida com um olhar atento tem a capacidade não somente de subverter como também de recuperar. Ao analisar estas fotografias Campt (2017) se questiona sobre como para uma mulher negra que tem sua imagem marcada pela sua cor “a questão do futuro está inextricavelmente ligada ao enigma de ser capturada” (p.8). Como deve ser então para pessoas indígenas construir uma noção de futuro através de suas imagens? Para evitar traumas, muitas vezes, desviamos o olhar da fotografia pela sua capacidade de gatilho mental.

Esse desvio é uma justaposição essencial porque o que apreendemos quando ouvimos os dois conjuntos de imagens juntos é um fio condutor: desejo – um desejo de ser visto, de ser fotografado, de ser visível e de ter importância. Em cada caso, é um desejo de viver um futuro que é agora, por causa da precariedade da vida cotidiana negra em que o amanhã é fugaz e muitas vezes arriscado demais para esperar ou imaginar (CAMP, 2017: p.42).

Durante as entrevistas que realizei com as pessoas indígenas para o desenvolvimento desta dissertação, me encontrei virtualmente com Byya Kanindé. Após ver todas as fotografias que mostrei, dos três fotógrafos escolhidos (Ricardo Stuckert, Renato Soares e Edgar Kanayko, apresentados necessariamente nesta ordem), ela teve um estalo: “As primeiras fotografias retratam como se estivéssemos no passado”. Seria esse o medo do futuro indígena diante de fotografias que não apresentam suas pluralidades?

Se mostrou frequente, durante essas entrevistas, o debate sobre “de quem pertence uma fotografia de uma pessoa indígena?”. Ora, já estamos falando no sufixo da sentença “... de uma pessoa indígena” ou seria melhor escrever “onde uma pessoa indígena aparece”? O fato é que essas pessoas estão cansadas de terem as suas “imagens usadas” ou mesmo “roubadas” e muitas vezes não recebem o mesmo merecimento que um fotógrafo (necessariamente no gênero masculino) recebe.

O Cacique Ramon Tupinambá afirmou em entrevista que, enquanto líder de sua aldeia, e em diálogo com outras lideranças ao seu redor, teve que mudar algumas diretrizes para receber visitas em sua comunidade. Estas visitas são da ordem das trocas culturais, é uma comunidade que tem como prática econômica a venda de artesanatos e portanto, necessita de “turistas” para essa troca monetária que também se faz pertencente a eles. Porém, quando a pessoa que está visitando aparece com uma câmera na mão, eles ficam em alerta e já não permitem com facilidade sua entrada.

Durante um dos acampamentos indígenas em Brasília a equipe da aldeia multiétnica fez uma experiência visual, a partir de um vídeo curtinho, mostrando como um corpo indígena é visto de forma objetificada por estas pessoas que se sentem livres para fotografar sem perguntar se pode, como se aquele “outro” que é uma pessoa indígena, pelas suas vestimentas, pela sua cultura, automaticamente se tornasse algo que está a serviço dos registros imagéticos do outro *outro*. A experiência se trata de um vídeo com uma linguagem em sátira que remontam as situações onde indígenas chegam de surpresa fotografando pessoas não indígenas em situações de distração. O vídeo foi publicado no perfil do *Instagram* da Aldeia Multiétnica⁴⁸ e de vários perfis que

⁴⁸ Perfil no *Instagram*. Disponível em: <https://www.instagram.com/aldeiamultiétnica/> Acesso em 04 de Dezembro 2022

compartilharam das mesmas opiniões, incluindo Mídia Indígena⁴⁹, Apibo Oficial⁵⁰, Célia Xakriabá⁵¹, entre outros tantos que não temos mais como ter a dimensão.

Quando uma legião de pessoas confirma o ocorrido, relata e se identifica com a situação já não é algo para olharmos como individual ou do campo do subjetivo, é uma situação que traz seus precedentes históricos e que ainda hoje se faz presente tornando a prática uma marca e sintomática. Se Bell Hooks (2019) nos alertou sobre as ausências de pesquisas sobre esta falta de representação plural indígena, podemos incluir esta prática tão comum e pertinente dentro do pacote das causas de traumas.



Figura 15 - Comunidades do Acre

Quando eu falo de uma fotografia realizada por um fotógrafo renomado dos povos originários, de quem é a foto? Esse tema foi iniciado, como viram, no capítulo anterior sobre pertencimento, no entanto aqui, trago com mais aprofundamento para pensarmos nas materialidades dessas relações.

A legenda nesta fotografia do fotógrafo Ricardo Stuckert (figura 13) é a sua maior aliada: inevitável pensar em como ela teve o poder de organizar o nosso olhar e trouxe sentido e contexto à situação. Muitas vezes uma fotografia no *Instagram* existe para a sua legenda e não o contrário. Já produzimos e compartilhamos fotografias com o propósito de legendar e cada responsável por um perfil se torna protagonista desta ação.

Os textos também são demarcações. Carregam a linguagem do estilo de quem as escreveu, mas adquire uma qualidade de personalidade quando quem as legendou foi a mesma que as fotografou, fortalecendo assim, o crédito e a autoria. No *Instagram*, as legendas indicam para quem a pessoa gostaria de se comunicar, ou qual é o perfil do seu público. Em algumas legendas do

49 Perfil no *Instagram*. Disponível em: <https://www.instagram.com/midiaindigena/> Acesso em 03 de Dezembro 2022

50 Perfil no *Instagram*. Disponível em: <https://www.instagram.com/apiboficial/> Acesso em 03 de Dezembro 2022

51 Perfil no *Instagram*. Disponível em: <https://www.instagram.com/celia.xakriaba/> Acesso em 03 de Dezembro 2022

Ricardo Stuckert, em suas fotografias divulgadas por ele no *Instagram*, estão escritas em duas línguas, a mesma legenda é apresentada em Português e Inglês, outra característica que é frequente nesse perfil são os usos de ambas as línguas também nas *hashtags*⁵².

A câmara torna-se cada vez menor, cada vez mais apta a fixar imagens efêmeras e secretas, cujo efeito de choque paralisa o mecanismo associativo do espectador. Aqui deve intervir a legenda, introduzida pela fotografia para favorecer a literalização de todas as relações da vida e sem a qual qualquer construção fotográfica corre o risco de permanecer vaga e aproximativa (BENJAMIN, 2012: p.115).

É também pelas legendas que encontramos as fotografias de arquivos e bancos de dados de museus na internet. Mas não encontramos facilmente buscando por fotografias históricas de indígenas e pessoas negras escravizadas usando seus nomes ou lugar de origem, se mostra menos difícil encontrar as fotografias usando os nomes dos fotógrafos (necessariamente masculinos) envolvidos. Foi assim que encontrei as fotografias do Alberto Henschel, um fotógrafo que chega ao Brasil de Berlin pelas embarcações e recebe o título de “fotógrafo da casa imperial”, sendo o profissional da imagem oficial da família de Dom Pedro II e, portanto, tendo permissão e moral para adentrar todos os espaços que ele quisesse fotografar.



Figura 16 - Mulher negra de turbante

Henschel é o responsável pelos retratos dos rostos e corpos escravizados que tanto vemos em várias versões e atualizações digitais. As tais fotografias de rostos sem seus nomes, ou quaisquer

⁵² As *hashtags* são as palavras-chaves que ao serem usadas acompanhadas do símbolo jogo da velha, no Instagram e em outras redes sociais, movimentam o alcance e facilitam a pesquisa por aqueles motivos nas fotos, se bem usadas.

informações sobre a pessoa fotografada⁵³. Não são fotografias gloriosas que demonstram a humanidade do fotógrafo, são fotografias de posse, onde as legendas são os créditos de quem elas pertencem, com o local do registro e não de origem da pessoa. Na fotografia, cujo título é Mulher Negra de Turbante (figura 14) é possível ver o retrato do olhar opositor (HOOKS) que se apresenta na forma como quem encara que também é um ato político.

É preciso olhar para a fotografia enquanto um documento político (AZOULAY, 2019: p.12), algo que foi negado pelos Estados Unidos e tantos outros governos autoritários. “A forma como os negros são diferentemente incluídos na política do corpo faz eco da estrutura imperial familiar que constitui a política diferencial do corpo”.

Inegável a urgência e iminência para com o verbo desaprender. Retorno para Ariella Azoulay (2020: p.13) e o seu apelo para questionarmos a “interpelação para se destacar em domínios que perpetuam violências”. Não à toa, a autora se aprofunda nessa “fabricação de uma política do corpo” a partir de sua própria história, cuja família materna fora expulsa para Espanha e Portugal com a força e a violência imperialista. A história de Henschel cujo sobrenome permaneceu autêntico ao de sua origem e pertencimento (um verdadeiro sinal de privilégio) apresenta na mesma direção as informações que a autora nos mostra: o imperialismo está diretamente ligado aos genocídios, às marcas de sangue, e a várias invasões.

Entender sobre o privilégio branco e os pactos podem ajudar a compreender os acordos dos agentes imperiais para com seus fotógrafos. Enquanto profissionais da imagem, não tinham as mesmas imunidades, mas havia acordos e uma manutenção para uma transferência delas. Portanto, a partir desses contratos, fotógrafos se beneficiavam desses privilégios e reivindicavam “sua autoria individual de suas fotografias, ainda que sua produção envolvessem muitas outras pessoas” (AZOYLAY, 2014: p.131).

Para Azoulay (2014: p.135) as fotografias são “registros metonímicos de um encontro” ao redor da câmera. Encontros capazes de diferenciar as partes envolvidas nos registros, bem como fazer aparecer e desaparecer ao mesmo passo que banaliza suas ações. O que não se pode negar é o belo que há nesses encontros, onde, para que uma fotografia aconteça é necessário a presença de ambas as partes. Porém, a ação imperialista tocou o encontro e as transformou em uma relação de poder a partir do momento em que o direito se torna autoritário, unilateral e portanto, institucional.

Trabalhar em jornal nos dá algumas nuances desses resquícios de acordos institucionais. Enquanto repórter fotográfico (título utilizado com o teor e peso masculinizado) recebia missões de registrar um social sem permissão, mas poderia perder meu emprego e respeito dos meus colegas

⁵³ As fotografias de Alberto Henschel no site do instituto Moreira Sales. Disponível em: <https://ims.com.br/titular-colecao/alberto-henschel/> Acesso em 04 de dezembro 2022.

caso eu não realizasse a tal fotografia solicitada. Alguns de meus colegas, para não passar por constrangimento (numa era em que o direito de imagem já pode ser cobrado), utilizava câmeras em miniaturas escondidas. “E se caso alguém venha buscar por seus direitos?” (alguns de nós perguntava) “Temos ótimos e grandes advogados” (respondiam). Não éramos fotógrafos (as) autônomos (as), éramos a instituição e era ela que respondia por nós, dando o direito, assim como os agentes imperialistas de atuar com a “ferramenta que invade a vida das pessoas e de tirar fotos delas sem ter sido convidadas para isso” (AZOULAY, 2014: p.135).

O que teria acontecido se a “Mulher Negra de Turbante” tivesse tido a sua história contada ao invés ou junto da história do fotógrafo, tendo seus créditos, seu sobrenome original de sua família de origem garantidos? O que teria acontecido se junto a tantas imagens, gravuras, pinturas de pessoas indígenas, que ilustraram “o descobrimento do Brasil” em livros escolares, ao contrário, tivessem contato com as narrativas sofridas pelos povos originários? Ariella Azoulay (2017) afirma que “ao perder esses direitos é, em primeiro lugar, o que fez das pessoas fotografadas o que elas se tornaram”. Objetificadas pelas legendas de posse, determinados corpos, cores, culturas, etnias são reduzidas, minorizadas, criminalizadas, procuradas e negadas.

Assim como a fotografia tem dois lados, às vezes até vários, com múltiplas autorias e participações, se apresenta o seu potencial para ambas as partes. A natureza dos encontros pode revelar também humanidades. Esses fotógrafos históricos patrocinados pelos agentes imperiais estavam sempre sob o risco de perder os privilégios caso não agradassem seus contratantes e sofrerem perseguições e permanecerem, assim como seus “objetos” fotografados, no apagamento.

Ao descolonizar a câmera, Mark Sealy (2019) nos apresenta um desacoplamento teórico sobre o poder colonial diante da câmera fotográfica. O autor opera em análises de fotografias históricas trazendo à tona as relações contratuais e institucionais com revistas renomadas e fazendo emergir fotógrafos negros que, conforme minha escrita já emitiu os sinais: foram silenciados. O que pode ilustrar aqui, que essas relações que antes eram imperiais são levadas de maneira atualizada para cada época às instituições.

De acordo com Sealy (2019) a revista *Life* é um nome importante e atuante nas dinâmicas de apagamento daquilo que precisava ser mostrado com o que preferiu ser codificado onde “a postura moral do texto que acompanha as fotografias permite que os editores da *Life* se desvinculem do cético público americano.” (p.71). A relação dos textos apresentados na revista juntamente as fotografias escolhidas nas editorias mostrava um distanciamento de narrativas. Muitas dessas narrativas vêm à tona quando o fotógrafo George Rodger resolve parar de produzir imagens para a mídia enojado pelo sistema estético de narrativas coloniais.

Uma fotografia pode ter várias legendas? Quando Rodger resolve cancelar o pacto e publicar seu próprio livro de retrospectivas em 1994 pela Phaidon, uma nova legenda para uma fotografia antes publicada na *Life* é revelada. A primeira publicação trazia na legenda a descrição 'Um menino pequeno passeia por uma estrada repleta de cadáveres perto do acampamento em Belsen', em uma outra editoria dizia na legenda que o menino era alemão, no livro de Rodger a legenda diz '1945 Belsen. Um menino judeu holandês caminha pelo acampamento'.

Não precisamos relembrar sobre o tamanho das violências causadas aos judeus, não, por escolhas decoloniais, incluirei essas imagens de violência para este corpo textual que anseia por imagens alternativas ao horror. Mas sabemos os tamanhos dos danos que possam ter causados emocionalmente, imagetivamente para alguns grupos que leram essas legendas. Mas não somente a legenda fora alterada, o livro do fotógrafo também revela o recorte na fotografia que antes, escondia a quantidade de corpos mortos. Rodger acorda para o que aconteceu e exerce o seu corte.

Quando descobri que podia olhar para o horror de Belsen, 4.000 mortos e famintos espalhados por aí, e pensar apenas em uma bela composição fotográfica, soube que algo havia acontecido comigo e tive que parar. (Rodger, *apud* Shephard 2006: p.102 e por Sealy, 2019: p.81).

O fotógrafo Ronaldo Santos Cruz⁵⁴ (figura 15) não hesitou ao se posicionar a favor dos créditos de sua fotografia juntamente com os da criança cuja nela aparece e cujo nome é Ayo. O caso ocorreu quando um tatuador de cor/raça branca se utilizou, sem pedir autorização das pessoas envolvidas, para tatuar a imagem de um menino cuja raça/cor é preta na pele de uma pessoa desconhecida em um concurso internacional de tatuagem. O rapaz ganhou o concurso para o segundo lugar de “tatuagens realistas”. A criança, por sua vez, tem nome, uma certidão, uma história, tem mãe e pai que se apresentam enquanto seus responsáveis (e que ainda estão em luta pelos direitos da imagem da criança solicitando a retirada da tatuagem da pele da pessoa desconhecida), mas foi objetificada quando vira uma estética em alguém que ela não conhece e deu um prêmio para alguém que a silenciou.

⁵⁴ Perfil no *Instagram*. Disponível pelo link <https://www.instagram.com/oronaldphotos/?igshid=ZmRIMzRkMDU%3D> Acesso em 04 de Dezembro 2022

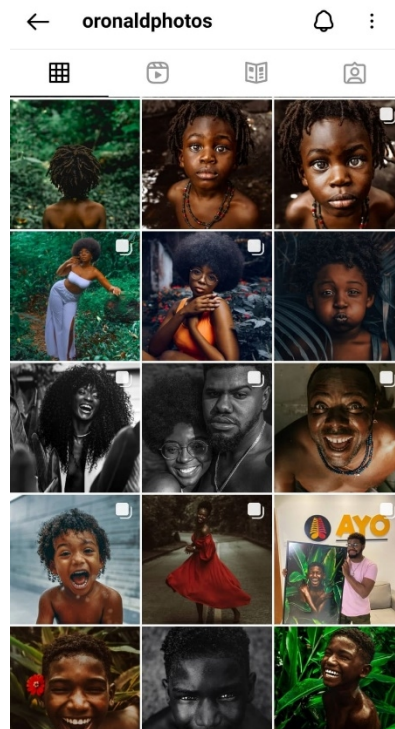


Figura 17 - Galeria Ronaldo Cruz no Instagram

O fotógrafo em questão, também é da *raça/cor* preta e dedica seu trabalho para a produção de imagens alternativas de pessoas em diáspora. Ronaldo Cruz apresenta os corpos com afetos, sorrisos, alegrias e inúmeras possibilidades de humanidades para novas formas de ver e olhar as pessoas negras. É um perfil alegre, contagiante, instigante e respeitoso. Humaniza corpos ao trazer junto a ele, as pessoas cujas quais fizeram parte desse encontro que é a fotografia.

A fotografia mencionada por Walter Benjamin (2012) de Franz Kafka por volta dos seus seis anos de idade, aqui, se faz novamente presente. A imagem realizada com *Daguerreótipo* que, em sua legenda, carrega o nome da criança fotografada é um ótimo exemplo também para pensar sobre esses créditos capazes de humanizar pessoas e selam acordos sociais. Em uma sociedade construída pelo patriarcado de maneira adultocêntrica, uma criança com uma fotografia com o poder de desconsiderar o nome da pessoa que a realizou na época em que fora feita, era um acordo selado para toda uma vida. “Não se tornará a legenda a parte mais essencial da fotografia?” (BRENJAMIN, 2012: p.115).

Quando olhamos para este arquivo enquanto ferramenta de dominação, estamos olhando para ele enquanto uma matéria. Elizabeth Edwards (2021) acredita que “as fotografias são frequentemente descritas, como outro clichê diz, como 'momentos congelados no tempo', extraídos de um fluxo temporal linear que informa ideias de narrativa histórica.” (p.52). O que pode auxiliar as construções dos olhares que desresponsabilizam das suas atuações históricas. Sabemos que as fotografias estão sempre em movimento, voláteis, com uma extrema capacidade de se atualizar

diante de sua época e olhar a quem está a serviço. Para mim, a fotografia pode ser considerada uma extensão do olhar que pode se apresentar enquanto desatento ou atento.

Para pensarmos nas rupturas com os ecos pré-estabelecidos pelo histórico da fotografia e suas negociações, Edwards (2021) nos sugere, assim como Azoulay (2020: p.53) que façamos uma reconceitualização temporal das fotografias. Elas foram realizadas em um determinado momento, mas continuam projetando suas informações enquanto vivas estiverem. Uma fotografia realizada com um teor de violência continuará emanando violências para alimentar olhares desatentos. “Histórias mais bem servidas por modelos temporais cíclicos e a ideia de práticas sociais ao longo do tempo, são reafirmadas silenciosamente pela presença das fotografias e sua ação histórica.”

Essa noção de um tempo outro, circular e não linear é um entendimento para algumas comunidades indígenas. Daniel Munduruku (2019) nos apresenta como algumas das etnias lidam com o tempo, e como acabou criando uma imagem estereotipada de pessoas pertencentes a grupos originários por conta desse motivo. O autor afirma, ainda (de encontro a Edwards, 2021) que “é uma sabedoria ancestral, não começou apenas com os povos indígenas brasileiros - de ver os acontecimentos que regem a vida da gente” (p.19).

Lembrem-se, caros amigos e caras amigas, de que o Ocidente compreende o tempo como uma sequência de fatos e acontecimentos: é uma visão linear desencadeada por fatores que geram um rompimento na trajetória do ser humano. (MUNDURUKU, 2019: p. 18).

Esta concepção de tempo para o Ocidente nasce do desejo pelo lucro e acúmulos de materiais (MUNDURUKU, 2019), que visa e prioriza a produtividade dos corpos no mundo, que pergunta desde cedo e prepara crianças para um futuro lucrativo e rentável para uma manutenção de privilégios econômicos. Foi esta visão que alimentou a história única (ADICHIE, 2019) de um “índio” preguiçoso, devagar, que tem o objetivo de aproveitar de seus recursos para passar um dia deitado na rede (MUNDURUKU, 2019).

As fotografias foram construídas com a preocupação de uma imagem política. Construíram uma narrativa histórica beneficiando um lado em detrimento do outro. Reafirmando as relações de poder, potencializando os pactos, os sobrenomes (daqueles que obtinham o privilégio de ter) se utilizando de uma sociedade que aprendeu a valorizar a escrita mais que a cultura da oralidade, direcionando os olhares potenciais críticos para um caminho de cegueira fotográfica.

Uma vez que compreendemos que as fotografias são “coisas” e os objetos têm agências, estaremos fazendo a chamada “virada material” (EDWARDS, 2021). Esta virada está diretamente relacionada com a necessidade de nomear estas relações para despertar um olhar. Se quando produzimos conhecimento, nossos motivos são “pessoais” e quando pessoas brancas produzem conhecimento é “científico” (KILOMBA, 2020), a visão material pode nos oportunizar quebras e

rupturas dos ecos estereotipantes. “Pensar materialmente também é importante porque essas materialidades não são necessariamente vistas conscientemente, mas representam uma conexão não articulada entre como as coisas são feitas e o que elas devem fazer” (EDWARDS, 2021: p.135).

As materialidades fotográficas também nos remetem a questões de tempo e espaço, e de contexto. Assim como a própria natureza das fotografias desafia um senso de temporalidade linear, múltiplas e divergentes formas materiais de fotografias se espalham pelo espaço e pelo tempo. Ao estender o alcance temporal e espacial de uma imagem, as fotografias funcionam através de redes conceituais e materiais de significado (EDWARDS, 2021: p.140).

Quando nos foram apresentadas as fotografias com o apoio das narrativas imperialistas, nos tiraram a capacidade de olhar também a importância das “coisas” para as pessoas: Da importância de uma fotografia para a pessoa fotografada; Quando essa relação e conexão foi perdida, nesse tempo e espaço. A noção material de uma imagem fotográfica nos possibilita olhar não só para a existência de uma pessoa que ali aparece, mas como esta é também importante para ela. A fotografia de Ayo é de extrema importância para o fotógrafo Ronaldo Santos Cruz assim como é de extrema importância para sua família. A inscrição que uma criança preta é amada e feliz é um ato político.

Todas essas relações entre a escrita, o tempo e a fotografia são refletidas, como vemos, no *Instagram* e nas demais redes de socialização virtual. Os créditos se tornam questionáveis, mesmo que tragam as possibilidades de participação ativa das demais pessoas envolvidas. As legendas continuam direcionando o olhar, alimentando ecos mas com possibilidades de reparação, rupturas e retomada a depender de que olhar estamos falando e como. Analisar imagens, a partir dos pensamentos materialistas, é também pensar na escrita, na sua inscrição e função social, mesmo que todas essas categorias passem ainda pela subjetividade de quem analisa, possibilita maior atenção para aquilo que cada fotografia possa comunicar, ampliando pensamento crítico e decolonial.

3.3 A margem no centro e confluências culturais

“Nossa ênfase precisa ser uma transformação cultural: destruir o dualismo, erradicar os sistemas de dominação. Nossa luta será gradual e prolongada.”

Bell Hooks

Exu (PRANDI, 2020: p.411), o orixá da comunicação, nos ensina a denominar “as coisas” e “não coisas” dos campos do visível e não visível. Um elemento das religiões de matriz africanas que materializa aquilo que vê e transporta mensagens entre os mundos, “sem sua participação, não existe movimento”. Nego Bispo (2015) afirma que as religiões politeístas nos possibilitam ver o mundo com múltiplas possibilidades. Sendo assim, seguirei dissertando, de forma circular, as

epistemologias que formaram meu olhar a favor de imagens plurais ao nosso redor, que aqui, se fazem paisagens.

Neste tópico/ensaio pretendo apresentar formas de enxergar de forma pluralista⁵⁵ e trazer possibilidades de produções de imagens alternativas e leituras críticas pertinentes às problemáticas aqui trazidas a favor das existências de vários corpos, culturas e saberes habitantes e pertencentes aos nossos territórios brasileiros. Aqui, estaremos a ótica dos símbolos da contra colonização⁵⁶. Se para Iuri Lotman (2019), há uma semiosfera que estrutura os signos das culturas, para o autor nordestino Antônio Bispo (2015), existem as confluências e as transfluências.

As formas de poder exercidas sob as imagens de pessoas indígenas, desde os primórdios das invasões alimentadas por narrativas falaciosas com violências banalizadas e genocídios silenciados, expropriou as pessoas pertencentes a grupos originários de territórios geográficos e midiáticos, sendo empurrados às margens de seus direitos e de suas existências. A partir do momento que o primeiro homem olhou e julgou pela aparência uma pessoa indígena afirmando que ela não teria alma por se tratar de um “ser” selvagem, primitivo, sem civilização, enquanto olhava para o seu território com olhar de encantamento, um olhar com muitas possibilidades de futuro, mesmo que fosse um olhar que buscasse uma relação de propriedade, foi criada uma noção de um corpo desterritorializado do próprio espaço em que habita.

O caminho natural, ao qual estiveram sempre acostumados, foi arrancar a riqueza possível e colonizar, catequizar e escravizar aquela gente aqui encontrada, por ser considerada fora dos padrões de civilização nos quais os europeus haviam sido educados (MUNDURUKU, 2019: p.46).

Agora as noções sobre territorialidade anteriormente apresentadas, aqui, atuam pelo ponto de vista literal. A autora portuguesa Grada Kilomba (2020) afirma a existência de uma fantasia dominante sobre “raça” e a territorialidade a partir de uma prática comum de contestar e questionar a origem da pessoa não considerada “padrão” ou semelhante. É interessante a escrita da autora desde o momento em que traz no título do tópico “De onde você vem? - Sendo colocada fora da nação” um conjunto de problemáticas que giram em torno de um território negado.

Neste estudo, Kilomba (2020) acadêmica da Universidade Livre de Berlim, realizou entrevistas com mulheres negras e enquanto psicóloga, teórica e artista interdisciplinar, trouxe à tona vários aspectos do racismo e da branquitude que facilmente é identificado por pessoas negras em diáspora e que podemos também encontrar conexões com pessoas indígenas brasileiras. Em seu estudo, a autora traz, a partir das entrevistas realizadas, questões relativas ao território e afirma que, mesmo tendo nascida no mesmo país, existem as pessoas que se apresentam enquanto alemãs e as

55 Pluralista é um termo utilizado pelo autor Antonio Bispo (2015) para designar o olhar plural sobre o mundo. O autor estará presente, ocupando o território nos próximos tópicos desta dissertação.

56 Contra-colonização são saberes do autor Antonio Bispo da Silva (2015).

pessoas que são lidas como negras, como se não fosse possível uma pessoa negra ser igualmente alemã, desumanizando ao desterritorializar uma pessoa por ser considerada fora dos padrões idealizados daquele lugar.

Podemos identificar algo semelhante, muito próximo, aqui no Brasil quando falamos de pessoas indígenas que também são pessoas brasileiras, mas acabam sendo desterritorializadas ou categorizadas de seu país de origem de várias formas. Talvez a mais comum seja a forma como se olha para “o que é um ser indígena” sendo associado apenas a pessoas que vivem em contextos rurais em isolamento social, longe da civilização.

Há uma ideia (KILOMBA, 2020) de que, pessoas negras e/ou indígenas, para serem validadas enquanto existentes, reais e vivas no momento atual presentes, precisam passar por uma autorização de quem tem um corpo considerado universal para permanecerem em seus territórios. Sou uma mulher brasileira, nordestina, negra, e descendente de pretos, indígenas e libaneses. Sou constantemente questionada quanto a minha origem. “Minha mãe é carioca”, “há, tá explicado”, só assim sou validada, expropriada do meu contexto de origem. Já não consigo mensurar quantas vezes por semana alguém me pergunta de onde eu vim e também não consigo recordar se alguma vez fiz isso com uma pessoa apenas por ela ser branca.

É irônico como a própria fantasia (KILOMBA, 2020) que desterritorializa e desumaniza uma pessoa ou um grupo foi exatamente a mais expressiva forma de agressão e é a maior luta indígena até os tempos atuais. Estamos sempre sendo colocadas (os) diante de imagens de lutas, de sofrimento, de desespero indígena, e os motivos são sempre os mesmos: a luta incessante por terras.

Uma das últimas entrevistas que realizei para esta dissertação foi com o Júnior⁵⁷ da etnia Yanomami. Ele é uma pessoa que utiliza o *Instagram* para compartilhar suas lutas e se informar sobre a luta de outras pessoas. Ao olhar para as fotografias que mostrei, Júnior relatou a importância de ver, com muita emoção, imagens que representam a cultura Brasileira expostas na ferramenta. ao se referir às mulheres, ele não usou “mulheres indígenas”, mas “mulheres brasileiras” e, com essa mesma leveza, repetidas vezes comentou sobre a importância preservamos “os primeiros moradores do Brasil”. Observem o corte que ele possibilita ao olhar para um imaginário coletivo do qual ele faz parte, quando usa esta classificação e considera, naturalmente, uma mulher brasileira e nomeia os “moradores do Brasil”.

57 Perfil no *Instagram*. Disponível em: <https://www.instagram.com/hekurari08/> Acesso em 07 de dezembro de 2022

O gravurista belga Theodore de Bry (figura 18)⁵⁸ foi um grande influenciador de imagens (talvez o primeiro de todos os agentes da imagem) indígenas colaborando com ideias estereotipantes que os deslocaram, esteticamente, de seus territórios. É comum nos trabalhos de De Bry vermos a presença da violência em gravuras que formaram e alimentaram a noção de um “grupo bárbaro”. Nesta imagem, é possível perceber nitidamente um conflito entre povos, uns dentro de um espaço cercado, outros fora deste espaço. Podemos encontrar algumas interpretações alertando haver conflitos entre os povos mesmo antes da chegada dos Portugueses às tais terras “descobertas”.

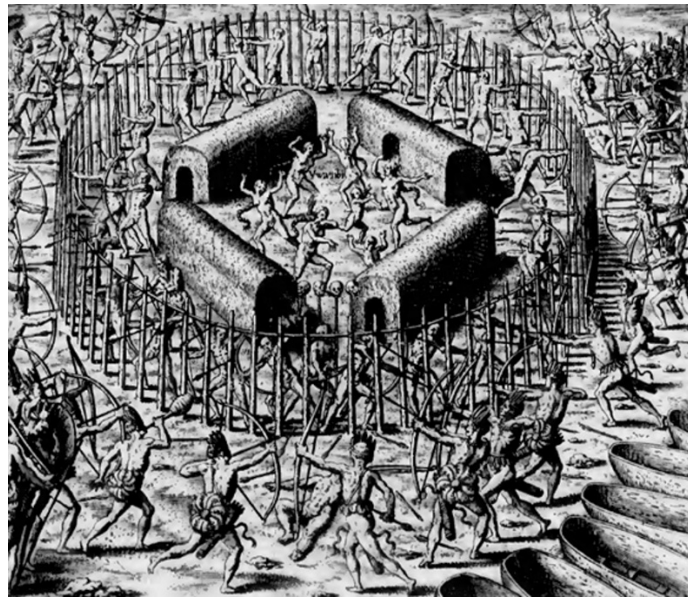


Figura 18 - Índigenas em conflito - gravura de Theodore de Bry 1593

A legenda que esta imagem carrega no livro “Duas viagens ao Brasil” de Hans Staden (2007) diz: “Quando os colonizadores chegaram ao Brasil, várias tribos indígenas eram inimigas entre si”. Já sabemos que as forças imperiais tinham, necessariamente sangue em suas mãos, que havia um interesse político na formação de uma imagem heróica imperial. De que forma podemos olhar, criticamente, para uma imagem como essa? Não vamos conseguir chegar no que de fato aconteceu, mas podemos refletir a partir dessas informações práticas anteriormente nomeadas e pensar no quanto esse conjunto de imagens durante séculos colaboraram com o tensionamento entre imagem, corpo e terra.

A constituição de 1988 (SANTOS, 2015) menciona esta relação enquanto lei no artigo 231, sendo estes direitos territoriais dos indígenas e suas terras. Porém, as aberturas interpretativas deixam brechas para ações governamentais se utilizarem como desculpas para o aproveitamento

⁵⁸ Esta figura é muito popular em livros de história do Brasil sobre os processos de colonização, principalmente nos livros que ainda mostram a colonização e suas invasões enquanto um descobrimento. Ela pode ser encontrada no livro Duas viagens ao Brasil (2007) e também online. Disponível em: <http://www.encurtador.com.br/eltE2> Acesso em 07 de Dezembro 2022

desses bens uma vez que compete à “União demarcá-las, proteger e fazer respeitar todos os seus bens” (p.50).

Art. 231. São reconhecidos aos índios sua organização social, costumes, línguas, crenças e tradições, e os direitos originários sobre as terras que tradicionalmente ocupam, competindo à União demarcá-las, proteger e fazer respeitar todos os seus bens (DO BRASIL, citado por BISPO, 2015: p.50).

Esses espaços para onde vão corpos fora dos padrões estabelecidos pelo europeu são, imagetivamente e materialmente, colocados são chamados de fronteiras pelo semioticista Iuri Lotman (2019: p.39), sendo este um espaço “ambivalente” onde “um de seus lados sempre olha pra fora”. Para os pensamentos semiosféricos, o padrão está no centro, e tudo aquilo o que não está, se distancia desse espaço que é visto como “normal”, e o que não é visto como “normal” habita este que também pode ser chamado de “anti-espaço”. Assim, as cidades e estruturas sociais se organizam a partir destas formas de ver onde o centro das cidades movimentam e controlam a economia do local, centralizam o poder, estruturam e controlam as pessoas que ali frequentam.

O autor europeu Iuri Lotman (2019) é considerado um poeta estrutural e entende que existem várias estruturas, onde “A função de cada fronteira é controlar, filtrar e adaptar o externo para o interno” (p.36). Quem está no “centro” organiza, define e denomina. Quem está à “margem” é organizado, definido e denominado. Dessa forma, quem definiu quem eram os bárbaros, por exemplo, foram os considerados “civilizados” (p.39).

Paradoxalmente, o espaço interno da semiosfera é ao mesmo tempo desigual, assimétrico e unificado, homogêneo. Embora seja composto de estruturas conflitantes, não deixa de possuir uma verdadeira individualidade. A autodescrição da semiosfera envolve o uso de um pronome pessoal na primeira pessoa. Um dos primeiros mecanismos de individualização semiótica é o da fronteira, que pode ser definida como o limite externo de uma forma em primeira pessoa. Esse espaço é “nosso”, “meu” é “cultivado”, “saudável”, harmoniosamente “organizado” e assim por diante, em contraste com o “seu espaço” que é “outro”, “hostil”, “perigoso”, “caótico” (LOTMAN, 2015: p.21).

Os chamados imperialismos e colonização são os processos “etnocêntricos de invasão” (BISPO, 2015) onde acontecem as expropriações, os etnocentrismos, os genocídios, independente do território. A contra colonização são os processos que revelam os movimentos de luta em defesa dos territórios dos povos contra colonizadores, “os símbolos, as significações, e os modos de vida praticados nesses territórios” (p.26). Antonio Bispo (2015) considera ainda, contra colonizadores, pessoas negras e indígenas, automaticamente, apenas pelas suas existências, entendendo que existir em corpos e habitar imagens desconsideradas dos tais “padrões” é, por si, contra o colonial.

Os colonizadores chegaram em nossas terras e classificaram com a sua língua o que e quem viram, escreveram cartas, contaram ao mundo as novidades sobre “O Novo Mundo”, denominaram de maneira linear. Este foi um ato que possibilitou a construção de um imaginário sobre um território que antes fora chamado de pindorama. Quando fazemos o movimento da

margem ao centro, corpos antes denominados por colonizadores se autodenominam como querem ser chamados, como querem aparecer em suas imagens, aí é quando acontece um ato de contra colonização.

Outra importante influência do pensamento de elaboração circular dos povos contra colonizadores na Constituição Federal é a própria ressignificação dos termos quilombo e povos indígenas. O termo quilombo que antes era imposto como uma denominação de uma organização criminosa reaparece agora como uma organização de direito, reivindicada pelos próprios sujeitos quilombolas. O mesmo ocorre com o termo povos indígenas, que também foi ressignificado por esses povos como uma categoria de reivindicação dos seus direitos (BISPO, 2015: p.51).

Portanto, quando reivindicamos como queremos ser chamadas (os) estamos lutando a favor da pluralidade de nossa imagem, resignificando o que antes foi imposto pela colonização e lançando novas possibilidades de olhar e recuperar uma autoimagem no mundo. Essa capacidade, para o autor Bispo (2015: p.52) é tão significativa “que elas se transformaram do crime para o direito, do pejorativo para o afirmativo. Isso demonstra um refluxo filosófico que é um resultado direto da nossa capacidade de pensar e de elaborar conceitos circularmente”.

Algo semelhante conseguimos ver acontecer na ferramenta *Instagram*. Muitos, apenas pela cor da sua pele, já sabem que terão mais dificuldade de adentrar os cálculos matemáticos dos algoritmos e conseguir alcançar um número razoável de seguidores para venda de produtos, imagens, ideias e mesmo assim, continuam insistindo nas produções que redobram as cargas horárias de trabalho adicionando uma nova função. O motivo da insistência é a vontade de mostrar ao mundo que existe. Podemos considerar, então, que esta fronteira do qual Iuri Lotman (2019) fala também habita o espaço virtual, no *Instagram*.

O entendimento de semiosfera e fronteira (LOTMAN, 2019: p.37) se divide independente da cultura, em um universo binário criado para universalizar os espaços e suas culturas, sendo então construído no intrínseco humano a tendência de colocar as construções culturais e administrativas que são consideradas importantes para suas estruturas, no centro, onde os “grupos sociais vistos como inferiores são religados a periferia”. Podemos afirmar que o processo colonial que tira a possibilidade humana de uma pessoa indígena também é um ato de violência quando passa por uma “uma tripla perda: perda de um lar, perda de direitos sobre seu corpo e perda de status político” (MEBEMBE, 2016: p.131).

É inegável a necessidade de movimentar, como um fluxo de águas dos rios, da margem para o centro aquelas e aqueles que precisam falar, gritar e recuperar suas autoimagens. Iuri Lotman (2019) afirma que a fronteira é um espaço de domínio do bilinguismo pela facilidade de encontrar formas de se comunicar com quem está dentro e fora de seu espaço. Júnior Yanomami

(entrevistado), quando observou uma das fotografias selecionadas (figura 17⁵⁹) relatou sobre a importância, nos dias de hoje, das pessoas estudarem sobre suas culturas e sobre as culturas dos não indígenas “para se prepararem melhor para a luta”.



Figura 19 - Sala de aula indígena

O lugar da educação é um lugar também semiosférico (LOTMAN, 2019) quando pensamos que foi um espaço negado, limitado ou dificultado. Daniel Munduruku (2020) quando adentrou os espaços urbanos com seus pais e ocupou os territórios da escola infantil, só foi entender quando adulto o porquê de seus pais não poderem entrar para participar da escola assim como os pais das outras crianças: o aprendizado universal da língua portuguesa. Não à toa esta fotografia do Renato Soares (figura 19) foi publicada em forma de manifesto em seu *Instagram* diante de alguma injustiça cometida pelo governo Bolsonaro.

Os pensamentos circulares de Bispo (2015) são de extrema importância, justamente por serem capazes de nos lançarmos em direção a vários olhares sobre a nossa própria história, a história do Brasil e pindorâmica, além de interligar às confluências em atualizações as informações pelo ponto de vista da contra colonização.

Esses novos fatores vieram no mesmo pacote iniciado com as negociações de Getúlio Vargas, ou seja, primeiro ofereceram aos povos tradicionais a alfabetização como forma de desqualificar os saberes tradicionais das mestras e dos mestres de ofício. Tanto é que a escolarização que lhes foi ofertada veio totalmente descontextualizada dos modos de vida dessas populações, tendo por finalidade promover um amplo e acelerado processo de êxodo rural e, assim, atender à necessidade de absorção do lixo tecnológico da Segunda Guerra Mundial. Ao mesmo tempo em que o êxodo rural também atendia a grande demanda por mão de obra nos grandes centros urbanos, esvaziando os territórios tradicionais, enfraquecendo a resistência contra colonizadora e criando as condições publicitárias para a introdução da monocultura mecanizada no setor primário da economia (BISPO, 2015: p. 46).

⁵⁹ A fotografia realizada por Renato Soares fora selecionada pela sua legenda, e teor factual, diferente das linguagens usadas pelo fotógrafo como super contrastadas e sobreposições.

Já podemos dizer que temos uma noção das consequências das relações entre pertencer e não pertencer a um grupo inteiro e tão diverso a partir de imagens associadas às desapropriações de suas terras de origem. Para Daniel Munduruku (2020) adentrar a cidade quando jovem o tornava um covarde, quando ele estava na zona rural, no lugar em que ele se sentia pertencido, ele se sentia forte. Não se sentir representado, ao invés disso, recebia imagens de exclusão no ambiente considerado “civilizado” o fazia ter pesadelos. “Passei a zombar de mim, antes deles” (p.69).

O autor paraense ao remontar sua “quase” autobiografia (como ele mesmo intitula), que não deixa de ser mais uma recuperação de sua autoimagem e a de tantas pessoas que viveram histórias semelhantes, conta como conseguiu lutar dessas relações negativas, em micro-agressões, que viveu enquanto criança. A primeira grande descoberta foi perceber que crianças negras estavam passando por situações semelhantes. E a segunda foi reunir essas crianças e formar uma espécie de “clube”. O que gerou comoção na escola, por ter alimentado um fortalecimento e sentimento de potência para as crianças que estavam no “clube”, sem perceber, Munduruku (2020), estava lutando pela permanência e respeito de sua existência bem como de sua imagem e de seu coletivo. “Todo mundo dizia que a gente tinha que abandonar essa história de ser índio e dizer que é brasileiro” (p.71). Neste caso, considerar que ele, enquanto criança não era indígena e sim brasileiro, era o de negar toda a sua existência, uma vez que a denominação não estava sendo feita por ele, mas sim, pelos grupos dominantes.

Aqui começam a surgir, mais explicitamente, as marcas que ocupam as relações entre fotógrafos brancos (necessariamente masculinos) e pessoas diversas fotografadas. Como todas (os) fomos atravessadas(os) pelas linearidades impostas pelos modelos de imagens e narrativas autoritárias imperiais, independente de que lado estamos, imaginando ainda outros lados e possibilidade para criar e/analisar fotografias.

Outras (os) autores da imagem também enaltecem a questão das relações de poder juntamente a uma hierarquização de imagens de determinados corpos que acabam por serem invisibilizados ou mesmo apagados por estratégias de dominação. Ao pensar em corpos tatuados, em um momento onde pessoas que usavam esta estética eram vistas como marginalizadas, Fabris (2015) percebe o tamanho da discriminação ao remontar imagens vistas enquanto suas “categorias” diante de uma “tecnologia política”.

Ausência/sequestro de um corpo, que a justiça moderna transformou numa categoria abstrata, num sujeito jurídico, ao qual se aplicam “uma economia dos direitos suspensos”, uma tecnologia política, diretamente emanada das relações de poder. Essas relações “o investem, o marcam, o dirigem, o supliciam, sujeitam-no a trabalhos, obrigam-no a cerimônias, exigem-lhes sinais” (SAMAIN, FABRIS, 2005: p.269).

Esta política dos corpos, com estes teores e olhares discriminatórios jamais darão conta da pluralidade de existências possíveis, culturais, não binárias, étnicas e fenotípicas em um mesmo território. Quando olharmos para pessoas indígenas em um ambiente qualquer ou em uma novela, um filme, uma fotografia no museu ou no *Instagram* sem as suas demandas de luta, apenas com a sua existência rotineira, estaremos, enfim, enxergando o país que habitamos, uma vez que, de acordo com o Júnior Yanomami, “o brasileiro não enxerga o Brasil”.

Por séculos, essas imagens foram alimentadas e desqualificaram “os primeiros habitantes do Brasil” (Júnior Yanomami), suas humanidades e diversidades culturais, reduzindo a forma como um coletivo social os vêem à estereótipos tornando-os anônimos. Para a leitora de imagens Annateresa Fabris (2005: p.271), este anonimato é justamente onde “se concentram todas as contradições de uma sociedade profundamente dividida, que se projeta no futuro sem ter resolvido problemas ancestrais”. Essas estratégias demonstram a busca em torno de um corpo controlável para atender as “necessidades” de quem as pretende controlar.

O que é um corpo dócil? É um corpo sob constante controle, ao qual uma coerção ininterrupta impõe “uma codificação que esquadrinha ao máximo o tempo, o espaço, o movimento”. É resultado de uma “anatomia política”, graças à qual é exercida uma “manipulação calculada de seus elementos, de seus gestos, de seus comportamentos” (SAMAIN, FABRIS, 2005: p.270).

Para algumas pessoas entrevistadas a fotografia das mulheres Kayapó (figura 20) realizada pelo fotógrafo Renato Soares se apresenta enquanto inconfundível de sua etnia, justamente por sua arte corporal. Cacique Ramon Tupinambá, enunciou “mulheres kayapó” assim que avistou a imagem. De acordo com o entrevistado, os povos indígenas, a inscrição no corpo conhecido por grafismo, representa as primeiras formas de escritas indígenas.

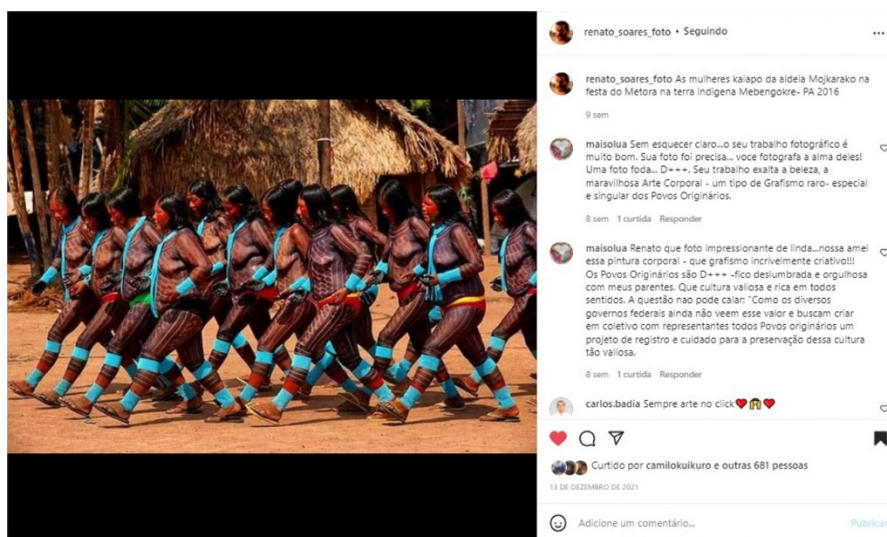


Figura 20 - Mulheres Kayapó

E se pararmos para pensar, os grafismos que sempre podem apresentar alguma alteração devido ao movimento do corpo, mesmo que em algumas comunidades de determinadas etnias exista uma exigência identitária, são formas de comunicação circulares, pelo movimento e circulação dos corpos em si, pelas atualizações corporais e pelas possibilidades de leituras e interpretação.

Antonio Bispo (2015) nos apresenta a circularidade enquanto justificativa para a tal capacidade de adaptação nesses ambientes, enquanto resistência dos povos originários seja em que território estiver. É possível observar em sua escrita e em suas falas, a consideração da presença plural em todo o território Brasileiro, não sendo considerado por ele, a fronteira enquanto uma barreira. Para ele, o território é nosso, o que vai acontecer em todos os territórios - sejam para Iuri Lotman (2019) centrais ou fronteiras - confluências e transfluências.

Confluência é a lei que rege a relação de convivência entres os elementos da natureza e nos ensina que nem tudo que se ajunta se mistura, ou seja, nada é igual. Por assim ser, a confluência rege também os processos de mobilização provenientes do pensamento plurista dos povos politeístas (BISPO, 2015: p.48).

Nada é igual. Nenhuma fotografia, nenhum olhar, nenhuma vivência, história ou cultura. Mas o pensamento plurista apresenta suas confluências, os encontros orgânicos. As violências trazidas pela dominação imperialista ostentam enquanto transfluências diante dos grupos que se fortaleceram nos processos de identificações, os encontros sintéticos. O autor Bispo (2015) garante que “podemos afirmar que a guerra da colonização nada mais é que uma guerra territorial, de disputa de territorialidades” (p.52).

Do que todas essas comunidades são acusadas? De serem povos atrasados, improdutivos e sem cultura, portanto, um empecilho ao avanço e ao desenvolvimento da integridade moral, social e econômica e cultural dos colonizadores (BISPO, 2015: p.41).

Em algumas interpretações, esses grupos considerados “sem cultura” acabam sendo lidos como “aculturados”. Para o autor Iuri Lotman (2019) existem pessoas pertencentes aos grupos aculturados que habitam estes espaços classificados por ele como fronteiras, como se faltasse um encaixe em ambos os eixos. Para Rodney William (2019), a aculturação seria sobre determinados grupos que se misturaram tanto (de maneira orgânica e sintética) que já não conseguem identificar uma cultura apenas. Diferente da apropriação cultural que é definido enquanto processo que passa, necessariamente, pelo genocídio.

Se os territórios afastados, por não carregarem as simbologias e significados dos espaços centralizados, civilizados, são automaticamente considerados fronteiras, a dominação, por reprodução ou por pensamentos lineares e eurocentrados, pode, por vezes, considerar as pessoas aldeadas em isolamento (por opção), enquanto aculturadas. Habitar territórios únicos é também viver em constante conflito com invasores, mas que preferem não fazer contato ou aprender a língua que predominou após a colonização. Esta informação está nos livros, nas estatísticas, mas,

justamente pela ausência de interação, se torna difícil saber ao certo a quantidade dessas pessoas, e ainda assim, o fotógrafo Ricardo Stuckert realizou uma fotografia de um grupo de pessoas nesse contexto.

Raquel Kariri (entrevistada), ao observar a fotografia de pessoas não contactadas se manifestou muito objetivamente: “deixem essas pessoas em paz” e continua “eles sabem que existem outras pessoas fora do espaço deles, eles só não querem contato”. Raquel também observou o ângulo “de cima para baixo” que “capturou” essa pequena representação de comunidade e relata o como as fotografias desse autor em questão falam muito sobre ele: “a forma como as fotos são apresentadas apontam para ele” (Raquel Kariri). Podemos perceber que essa característica citada por ela está presente também na legenda (elemento que não foi apresentado para a entrevistada) do fotógrafo, quando descreve seus caminhos para conseguir fazer o registro.



Figura 21 - Indígenas Isoladas/os

É possível perceber ainda que ao comentar sobre o isolamento e a recepção social, o fotógrafo proclama: “o resto do mundo sabe tão pouco sobre eles que nem sequer lhes deu um nome próprio”. Já aprendemos que, de acordo com as regras imperialistas, que quem denomina é o “civilizado”, e se circularmos, como quem ginga num jogo de capoeira, e colocarmos a partir de agora as pessoas indígenas enquanto seus próprios donos de seus corpos e nomes? O lugar social do qual o fotógrafo Ricardo Stuckert ocupa, com liberdade herdada para adentrar vários espaços, é capaz de fornecer uma grande força para agir e lutar junto ao movimento indígena, com grande alcance midiático e poder para difundir as culturas e vozes que queiram assim, o fazer com envolvimento e objetivos traçados no momento do encontro: fotografia. A sua importância é inegável, proporcionalmente à sua responsabilidade.

Foi interessante observar o quanto todas as pessoas entrevistadas permaneceram respeitadas com os olhares dos fotógrafos apresentados. Trazendo sempre, junto aos desconfortos trazidos, a importância de todas essas fotografias estarem circulando pelo *Instagram* bem como em

toda a internet, mesmo que, os olhares indígenas de fotógrafos pertencentes à culturas nascidas nas terras pindorâmicas, sejam demonstradas enquanto uma importância ainda maior.

Se faz, então, presente as várias estratégias para resistir e conviver com ausências ou estereótipos de si mesmo que alimentam a busca pela permanência e pertencimento. Aqui, faço um retorno circular ao primeiro capítulo que poderia continuar a partir desta linha e trazer novamente a importância de nos enxergarmos (pessoas que tiveram a imagem danificada pela colonização) partes de nós mesmas, de todos os nossos territórios e de nossas várias autoimagens.

TERCEIRO ATO

Existir e resistir à sua própria imagem

Sou Akwē Xakriabá
 Não escondo a minha 'raça'
 Na ponta da minha flecha
 Sou um campeão de caça
 Por amor a minha terra
 Se possível faço guerra
 Faço fogo sem fumaça.
 Edgar Xakriabá

4.1 Análise, escrita e fotografias descolonizadas

Desenvolver pesquisas que buscam reflorescer imagens significa um trabalho dobrado para com epistemologias, metodologias e o fazer pesquisa. Optei por deixar por último o tópico que tratasse desses processos por entender que, da mesma forma que me propus reconstruções e retomadas, todo o fazer precisava fazer sentido para que o conjunto do todo entregasse um trabalho com possibilidades de ação no âmbito acadêmico e para as práticas fotográficas.

Com o objetivo geral de entender de que maneira se dá a relação fotógrafo não indígena (karaíba em tupi) e indígenas fotografadas/os, a participação histórica da fotografia no silenciamento de imagens plurais dos povos originários e a mediação da ferramenta do *Instagram* como continuidade ou reparação das formas de ver esses corpos, os processos metodológicos para o desenvolvimento desta dissertação foram se encontrando no decorrer do fazer. Circular. Primeiro, precisei entender que tudo aquilo que eu tinha aprendido sobre fotografia, bem como a sua história precisava ser revisado com o olhar da decolonialidade, descolonialidade, anticolonialidade e contracolonialidade.

Percebi, primeiramente, que era preciso observar a forma como estávamos olhando, antes mesmo de iniciar a busca pelas metodologias de análise de imagem, essa busca me levou a autoras e autores que faziam levantamento crítico da história da fotografia. Foi assim que conheci Ariella

Azoulay e Tina Campt. Embora eu já tivesse conhecimento da obra de Grada Kilomba, foi a partir de um retorno à história da fotografia que consegui me aprofundar no que a autora portuguesa poderia colaborar com uma pesquisa sobre fotografia descolonial.

Tantos outros autores da filosofia e da análise da fotografia precisaram ficar de fora para que os arranjos da decolonialidade fizessem sentido. São as medidas e negociações que precisamos fazer, colocando no centro também das epistemologias, não apenas nos objetos, os saberes que por muito tempo estiveram à margem, ignorados, negados e muitas vezes até apagados. E isso também é imagem, passa por ela e a influência. Sendo assim, as escolhas tomadas em todo o decorrer do desenvolvimento desta dissertação também atuaram junto a estes agenciamentos representacionais.

Entender que a nossa estrutura é uma grande marca de tudo o que foi plantado desde o momento das primeiras invasões é essencial também para compreender alguns caminhos epistemológicos e metodológicos desta pesquisa. A começar pela escrita e algumas palavras em negrito, como por exemplo, *raça*. De acordo com o IBGE, indígena, juntamente com a branca, preta e amarela é uma categoria de *raça*. No entanto, o entendimento e afirmação da existência de uma *raça* em detrimento de outra foi o que estimulou a manutenção de uma desigualdade racial aparente aos olhos de quem está disposta/o a ver. O atual ministro dos direitos humanos e autor, Silvio Almeida (2019) foi essencial também para esta tomada.

Raça não é um termo fixo, estático. Seu sentido está inevitavelmente atrelado às circunstâncias históricas em que é utilizado. Por trás da *raça* sempre há contingência, conflito, poder e decisão, de tal sorte que se trata de um conceito relacional e histórico. Assim, a história da *raça* ou das *raças* é a história da constituição política e econômica das sociedades contemporâneas (ALMEIDA, 2019: p. 20).

Uma escrita que dessa conta de uma construção ou reformulação de imagens alternativas às que nos foram entregues enquanto “padrão” foi essencial, compreendendo que não bastava essa escrita ser sensível, ela precisa atuar junto às ideias propostas. Dessa mesma forma a palavra *outros* também aparece no corpo textual em itálico.

As imagens que nos foram apresentadas de maneira automática, quase como maneira tradicional de repassar os ensinamentos anteriormente passados, precisavam ser atualizadas. A forma como estamos olhando, antes de analisar, qualquer fotografia, também precisava ser revisada. E ao passar por todos esses caminhos, é possível, sem muito esforço, perceber que as nossas relações, com o social e o nosso olhar estão refletidas nas redes sociais, e todos esses arranjos passam pela maneira como nossas sociedades se estruturaram, tendo a fotografia e seus especialistas enquanto sua ferramenta de apoio para modular um olhar capaz de compor os anseios imperiais, mesmo negando sua participação. Azoulay (2019) apresenta uma solução:

Portanto, em vez de conceber a fotografia como um meio de registrar episódios pontuais de destruição, nós precisamos nos perguntar de que maneira ela participou da destruição e,

finalmente, analisar como e se, a partir desse reconhecimento, a fotografia pode nos ajudar a sair dela (AZOULAY, 2019: p. 123).

Portanto, foi preciso conhecer a história da fotografia pelo ponto de vista decolonial para então dar andamento às análises propostas. Sendo assim, estas análises são necessariamente e metodologicamente decoloniais a partir do momento que tem como parte fundadora de seu processo a não centralidade dos saberes eurocêntricos e trazendo da margem a perspectiva e olhares que valorizem imagens de corpos antes subalternizados.

Assim, para o desenvolvimento consistente de uma pesquisa que busca decolonizar o olhar, utilizei esses estudos junto à conhecimentos sobre o algoritmo no *Instagram* aprofundado por Tarcízio Silva (2022) e utilizando as próprias ferramentas de análise da rede escolhida, selecionei 6 fotografias de cada fotógrafo e apresentei em entrevistas individuais com pessoas indígenas.

No entanto, quando colocamos na mesma sentença os estudos algoritmos e a decolonialidade ou descolonialidade não estamos falando de números, códigos ou classificações quantitativas, uma vez que “Sistemas de registros e indexação em vigência reproduzem hierarquias de conhecimento e representação em diferentes escalas” (p. 156), o que Silva (2022) quer dizer é que, para contemplar todos os olhares, corpos e, principalmente, os grupos subjugados em análises algorítmicas, é preciso reimaginar essas tecnologias a partir desses estudos e “pensarmos reações e remediações possíveis no hoje” (p. 158).

Para cada fotografia escolhida, eu reuni o máximo de evidências sobre seu engajamento ou ausência dele na rede escolhida, o *Instagram*. Fiz uma busca em cada perfil escolhido acerca dos números de curtidas e comentários (bem como as *hashtags* utilizadas), dos possíveis compartilhamentos, da legenda, do grau de repetição, do dia de sua postagem (como por exemplo: dia dos povos originários). Optei por não utilizar aplicativos que entregam outros dados que não estejam visíveis aos olhos como inteligências artificiais que informam a quantidade de seguidores pagos. O que me interessava eram os resultados, a entrega visível aos olhos de quem vê, tendo a ciência de que ela não se manifesta por igual para todas (os) suas (seus) seguidoras (es). Todos esses dados associados às marcas estruturais que carregamos em nossa sociedade que favoreceu elites, distanciamentos de classes, raças e etnias. “Rejeitar falsas neutralidades das tecnologias, bases de dados e representações é um esforço frequente contra opressões e limitações” (SILVA, 2022, p. 172).



Figura 22- fotografias selecionadas - Ricardo Stuckert

O fotógrafo Ricardo Stuckert, primeiramente, fora escolhido enquanto único fotógrafo a ter as fotografias de indígenas para análise, e o selecionei devido, primeiramente, pelas características marcantes de sua estética fotográfica, sobretudo, sobre os povos originários, por ser o fotógrafo do Lula, que o acompanha desde mandatos anteriores e, portanto, colabora com a bastante influência com seu olhar para os olhares do mundo, e, por utilizar a ferramenta *Instagram* para divulgar suas fotografias.

Estas foram as seis fotografias selecionadas do fotógrafo Ricardo Stuckert e foi dessa forma que elas apareceram, primeiramente, em slide, para as pessoas entrevistadas. Cada fotografia causa um conjunto de reações dentro da rede, portanto, olhei individualmente seus aspectos mencionados, diante dos estudos aqui apresentados nos capítulos anteriores, pensando em suas projeções e relevâncias para com as indígenas. É importante tomar nota que cada uma dessas fotografias apareceu ou aparecerá no decorrer do corpo textual juntamente com suas legendas, expressões numéricas e reações das pessoas que as observaram junto comigo, portanto, para evitar repetições, neste tópico, apenas comentarei sobre a escolha de cada uma delas, elencando número da esquerda para direita, de cima para baixo.

A primeira fotografia, a imagem do Cacique Raoni, foi escolhida, além de sua plasticidade técnicas (pessoas bem organizadas, todas iluminadas e enquadradas), pela própria importância do Cacique Raoni Metuktire Kayapó para o mundo, a baixa expressão numérica que a fotografia demonstrou nas duas vezes em que o fotógrafo a publicou, e também por isso, observei o quanto a imagem se apresenta enquanto importante para Stuckert. Como será que as pessoas indígenas se relacionaram ao ver uma fotografia dessa ordem do Cacique Raoni em uma postagem no *Instagram*? A forma como ela foi organizada causou alguma estranheza? E também me questionei

se, por se tratar de uma fotografia de uma pessoa tão conhecida como o Cacique, as pessoas entrevistadas iriam identificar e valorizar também o fotógrafo.

Na segunda fotografia, foi escolhida para ocupar o lugar da imagem de Penha Góes, que estampou a matéria e capa de manchete com o título “a menina dos olhos”, por precaução, para que o fotógrafo não fosse revelado de imediato. Então, por esta medida, escolhi uma fotografia que também tivesse o elemento do feminino, juntamente com a maternidade, em uma publicação em que o fotógrafo faz uma homenagem ao dia das mulheres em sua legenda. Já a terceira, escolhi pelo conjunto do “exagero”, em número e expressão corporal.

A quarta, pela motivação do fotógrafo ao registrar um grupo de indígenas que prefere viver em isolamento e por sua estética fugir à regra da maioria das fotografias e no entanto, se apresenta com mais de 10 mil curtidas. A quinta e a sexta fotografias foram escolhidas por suas milhares de curtidas e comentários associadas a fotografias com mulheres indígenas na água, e o que todas essas fotografias têm em comum além de seu autor fotográfico, no *Instagram*, são comentários de maioria de pessoas não indígenas, o que demonstra um envolvimento e entrega dessas fotografias para outros públicos, inclusive em outros idiomas.

Conheci o fotógrafo Renato Soares aqui em Fortaleza em uma apresentação para o *ifoto* (instituto de fotografia do Ceará) no ano de 2012, porém, o escolhi por utilizar a ferramenta do *Instagram* com frequência, assim como o Ricardo Stuckert, e, por se apresentar enquanto indigenista (diferente do fotógrafo anterior) passando uma imagem, através de postagens na rede, de uma pessoa conectada com a natureza e os elementos da terra que são de extremo valor para os povos originários. Já para a escolha de cada uma das fotografias, utilizei a estética e etnia na primeira fotografia, os poucos números de curtidas na segunda fotografia com uma imagem de muita beleza e que tempo depois descobri que, não se tratava de uma pessoa indígena ali, naqueles olhos, também por imaginar que, justamente por se tratar de um olhar, pudesse fazer referência ao ato de conseguir enxergar o *outro*, tirando o peso que distancia de si.



Figura 23 - fotografias selecionadas - Renato Soares

Já terceira e a quarta fotografia foram escolhidas por seus arranjos e edições, aproximando a natureza junto ao rosto e ao coletivo de indígenas, além de legendas e seus altos números em detrimento a fotografias que se apresentam em publicações subsequentes. A quinta por trazer elementos que talvez fossem vistos de formas negativas, mesmo que colocando a pessoa fotografada de um ângulo que imperasse um poder, mas com muitas sombras e, mesmo a imagem tenha me chamado atenção, à primeira vista, pela quantidade de curtidas obtidas por expectadores da rede em questão, pelos pontuais comentários, mas, principalmente, pela legenda da publicação que demonstrou envolvimento do fotógrafo com a pessoa fotografada. A sexta fotografia foi escolhida por reformular uma cena habitual do contexto urbano em uma aldeia, adicionando possibilidades para um imaginário coletivo possível, trazendo o debate sobre a educação junto a uma legenda com inscrição política.

Sem dúvidas, o fotógrafo indígena, em meio a tantas opções, foi o mais difícil de escolher. Edgard Kanayko acabou sendo escolhido por estar em constante atualização das redes sociais no período de escolha das imagens, dos quais eu tive acesso, em especial, no *Instagram*, mas que trazia coberturas fotográficas documentais e autorais junto às fotografias realizadas em trabalho enquanto fotógrafo oficial da atual deputada federal de Minas Gerais, Célia Xakriabá.

A primeira fotografia me chamou muita atenção, talvez pela forma como ela acabou virando um “ponto” central pela própria disposição na grade do seu *feed*, no *Instagram*, mas se trata de uma fotografia com expressão numérica com mais de 3 mil curtidas em detrimento da fotografia ao lado com apenas 700 curtidas. A segunda fotografia me trouxe elementos que não estamos acostumadas/os a ver associadas aos povos originários (a começar pelo fenótipo), com baixíssima entrega pelas curtidas. A terceira fotografia foi escolhida pela sua composição, corpos imperfeitos,

elementos civilizatórios digitais (celulares) e sua legenda “[mulheres indígenas reflorestando mentes para a cura da terra]” (legenda descrita pelo fotógrafo Edgar Xakriabá).



Figura 24 - fotografias selecionadas - Edgar Xakriabá

A quarta e a quinta, além de demonstrarem um envolvimento com a comunidade (elemento que não encontrei de forma espontânea nos outros perfis), ela apresenta uma quebra e ao mesmo tempo se mostra enquanto identidade do olhar do fotógrafo. E a quinta, por ser uma fotografia que repercutiu muito da deputada Célia Xakriabá, mas que mesmo assim, não obteve a mesma expressão algorítmica que as fotos do Cacique Raoni realizadas pelo fotógrafo Ricardo Stuckert.

Conforme mencionei anteriormente, nenhuma dessas escolhas aconteceram sem observar pela ótica da decolonialidade, da mesma forma, realizei uma entrevista que se centralizasse nas sujeitas (pessoas indígenas entrevistadas), baseada nas metodologias apresentadas pela autora Grada Kilomba (2019). E como tal, elaborei apenas 3 perguntas que fizessem sentido para o todo da pesquisa, que estimulasse a fala das pessoas entrevistadas, dando assim, espaço para que elas pudessem falar livremente sobre as suas sensações e interpretações acerca das fotografias selecionadas. As perguntas eram “Você já viu uma dessas fotografias? ”, “Você se sente próxima ou distante delas? ”, “Alguma ou algumas te causa mais conforto que outras ou mais desconforto? ”.

As entrevistas fluíram em torno de 45min, tal qual a autora menciona não ser motivo para perda de controle temporal pelo fato de escolher a centralidade das pessoas nas entrevistas, e, após as perguntas, eu passava fotografia por fotografia solicitando que a pessoa falasse apenas uma palavra, na esperança de que, algumas pudessem se repetir. O resultado é possível ver, também, no decorrer da escrita, que inclusive, também foi uma escolha o modo como apresentei os resultados

com um aspecto linear juntamente ao conteúdo pesquisado, sem que fosse associada a um documento de anexo, enquanto um extra arquivo, mas sim, inserido na escrita.

Considero que os resultados foram os esperados, porém, durante as entrevistas pude perceber o quanto todas as fotografias foram elogiadas independentes de sua autoria, mesmo que, o autor Edgar Xakriabá tenha sido elencado enquanto representativo e necessário para a construção de caminhos e narrativas alternativas, a importância de fotografias com povos originários no *Instagram* é expressiva para as pessoas indígenas. A relação “fotógrafo não indígena” para com “pessoas indígenas fotografadas” entrou para o debate dentro da ordem ética, acordos e créditos e muito pontualmente acerca do olhar.

Todos os olhares que buscam a valorização e disseminação dos povos originários são importantes para mantermos difundindo essas imagens e afirmando suas existência, no entanto, fotógrafos indígenas precisam receber seus méritos com um grau de importância ainda maior, devido a todo o histórico de ausência e inscrição que vimos nos capítulos anteriores.

Foram, então, realizadas sete entrevistas com pessoas de etnias e lugares diferentes do Brasil: Byá Kanindé (fotógrafa indígena cearense), Júnior Yanomami (presidente do Conselho Distrital de Saúde Indígena Yanomami), Cacique Ramon Tupinambá (liderança indígena, educador, artesão, pescador e extrativista), Rodrigo Tremembé (artista e estilista, membro do coletivo juventude indígena conectada), Dandara Feitosa (assistente social, mestre e doutoranda em Saúde Pública), Raquel Kariri (Doutoranda do PPGCOM-UFC, pesquisadora, jornalista e podcaster do programa Não Inviabilize), Simone Carvalho (mestra em Ciências da Linguagem).

Anteriormente, quando projetei esta pesquisa, imaginei realizar em torno de 7 a 10 entrevistas coletivas com grupos participantes, modelo online, contendo entre 7 a 10 pessoas em cada grupo. Depois, após decidir pela metodologia apresentada pela Grada Kilomba (2019), optei por entrevistas individuais que centralizasse nas falas com devidas qualidades e tempo para expressão sem interrupções. Embora eu tenha muito acesso e contatos com pessoas indígenas, devido aos ocorridos na política durante ou simplesmente, as pessoas estavam com suas agendas lotadas, principalmente durante o ano de 2021. Encontrei, portanto, dificuldades para encaixes, porém, diante da magnitude dos problemas sócio-políticos, acredito que o número de entrevistas tenha sido suficiente.

Esta pesquisa carrega sentidos, objetivos, e questionamentos que perpassam pelos ideais científicos nos campos do saber da comunicação, sobretudo na fotografia e no audiovisual. Sendo de extrema importância para a Universidade Federal do Ceará, do programa de pós-graduação do qual faço parte, comunicação, para a linha de pesquisa em fotografia e audiovisual, para mim e para futuras/os acadêmicas/os que virão. Que esta pesquisa possibilite a entrada e permanência de novos

olhares na academia, bem como suas existências e imagens validadas socialmente dentro e fora do ambiente acadêmico.

Como estamos lidando com o nosso olhar, a forma mais superficial do que vemos e a mais internalizada que há em nós, portanto, não busquei aprofundamento a partir de contato com os fotógrafos escolhidos, ou mesmo uma busca mais minuciosa acerca de suas técnicas, práticas éticas, equipamentos, edições ou narrativas. Busquei ouvir, e centralizar o como percebemos essa camada mais aparente dessas imagens juntamente com as pessoas indígenas entrevistadas.

4.2 Imagens alternativas contra colonizando olhares

Como grito, COMO CORPO RETOMADA,
sim flecha certa, mulher Mawé.
A quem serve a régua que mede quem é ou não é o quê?
A quem servia o meu silêncio, o medo de dizer minha história?
Inara Nascimento

O silêncio já não é mais uma opção. Estamos vivendo a era das retomadas, uma delas, é a da imagem, que talvez demore mais 500 anos (não sabemos) para equalizar juntamente a outras igualmente plurais. Como lidar então com fotografias que estereotipam? O que ainda alimenta um olhar que as reproduz? Como, a partir das (re) conexões com o mundo orgânico, poderemos ser capazes de produzir imagens plurais e diversas? Qual o nosso papel social no mundo enquanto produtoras/res? Na última Bienal do Livro do Ceará, em sua XIV edição, tive a oportunidade de entrevistar o autor Daniel Munduruku e lhe perguntei qual a importância de termos de maneira disseminada imagens diversas de pessoas indígenas nas redes sociais, e ele respondeu com uma imagem:

A diversidade é sempre importante, a diversidade de pessoas, de vozes, estilos literários, estilos imagéticos. A galera que pode usar as redes sociais para colocar sua voz, acho fundamental para que o Brasil, como um todo, consiga se perceber nessas ações, nessas reações e nessas emoções que cada linguagem dessa transmite. Alguns transmite através da escrita, através da música, artes plásticas. Eu sou sempre muito otimista com relação a essa diversidade por que eu acredito que a vocação do Brasil é para a diversidade e se a gente não alimenta isso, não nossas vozes reverberarem na sociedade, a gente acaba alimentando ainda o discurso único e a gente precisa ampliar esse discurso (MUNDURUKU, 2022, em entrevista).

Já temos algumas respostas. O trabalho não é fácil. Ainda não temos as projeções do tempo que levaremos para fazer emergir olhares e imagens que dêem conta da pluralidade que habita entre nós e em nós, visto que agora que estamos produzindo conteúdo acadêmico com mais força sobre estas questões e devidas preocupações necessárias. Um olhar não precisa invalidar o outro, mas as nossas escolhas precisam ser conscientes.

O “fazer com” não se aplica apenas nas escritas científicas, é preciso levar também para a prática fotográfica e agir juntamente ao acadêmico. O “trazer para perto” enquanto desejo e

curiosidade com o que está “longe” (BENJAMIN, 2012) precisa sair do lugar do objeto e ocupar a cadeira que está ao nosso lado e produzir junto a nós e as pessoas brancas.

Na figura 24 vimos um dos conjuntos de imagens que apresentei às pessoas entrevistadas. A maioria já vimos de forma individual no decorrer deste trabalho, mas elas em sua “família autoral” demarcam uma nova paisagem. Percebam as diferenças fenotípicas das pessoas. Uma “imperfeição” orgânica. Essas pessoas quando não estão com seus adornos em suas vidas rotineiras são vistas enquanto indígenas? Esta é uma pergunta apenas para refletirmos individualmente em nossas subjetividades. Trago esta imagem para cá, enquanto “abre alas” para tantas outras de autoria indígena, necessariamente, que trarei neste tópico ensaio, que conforme comentamos no tópico anterior: as imagens gritam por suas pluralidades.

É preciso a imagem para recuperar a identidade. Tem-se que tornar visível, porque o rosto de um é o reflexo do outro, o corpo de um é o reflexo do outro e em cada um o reflexo de todos os corpos. A invisibilidade está na raiz da perda da identidade. Então, eu conto a minha experiência (...) (NASCIMENTO, 2022).

Beatriz Nascimento (2022) fez essa fala em um documentário cujo título “*Ori*”, obra de 1989 narrada e roteirizada por ela. A reflexão da autora quilombola urbana, se faz presente em todo o percurso da escrita que eu trouxe aqui até o momento, indo de encontro com o grande buraco imagético que precisamos recuperar.

Além dos acontecimentos virtuais anteriormente pontuados, também aconteceram os eventos políticos da luta indígena contra o governo anterior. O “Acampamento terra livre” ou simplesmente “ATL” (também já mencionados no primeiro capítulo dessa dissertação) foram mobilizações organizadas por pessoas indígenas em prol de suas terras e demais direitos como educação e saúde. As organizações também nos apresentaram imagens de fotógrafos, sendo o ATL, uma grande oportunidade de exposição desses créditos com olhares alternativos aos que costumavam ser enaltecidos enquanto ordem padrão.

Portanto, cenas como esta (figura 25) passaram a ser comuns em páginas da rede em questão que anseiam a disseminação de imagens pela perspectiva indígena que hoje em dia já obtiveram um determinado alcance numeral que podem iniciar um grande movimento de contribuição para reforçar a imagem de existência não somente para a diversidade, mas de produtores visuais diversos. Kamikia Kisedje⁶⁰ é um fotógrafo e cineasta atuante em várias páginas no *Instagram*, promovendo imagens indígenas e de eventos e movimentos de luta, sobretudo acerca das questões ambientais, dos quais ele participa.

⁶⁰ Mre Krijôhere é um fotógrafo indígena com página no *Instagram*. Disponível em: https://www.instagram.com/mre_gaviao/ Acesso em 12 de Dezembro 2022



Figura 25 - Fotógrafo e cineasta indígena

Se observarmos esta fotografia enquanto uma inscrição (CAMPT, 2017), vamos ter uma pessoa que esteve - com sua câmera na mão - em Los Angeles. A partir de sua legenda, temos a certeza de que estava viajando a trabalho. Seu fenótipo não é capaz de, por si só, nos fornecer informações sobre cor e raça. Pessoas indígenas não são seus estereótipos. Não há uma única forma padronizada para se apresentar enquanto indígena para o mundo. Ainda na legenda, podemos observar que os créditos da fotografia, Kamikia direciona para ele mesmo.

Retomo aqui os pensamentos de Ariella Azoulay (2010), acerca do encontro (fotografia) que também são negociações políticas. A partir do momento em que entendemos essa relação enquanto negociação e poder, juntamente com seus precedentes históricos, seremos capazes de observar de maneira crítica acerca das tais ausências plurais e de quem está por trás de cada uma delas. Quem decide quem está “dentro” e quem está “fora” de uma fotografia e porquê? Quem decide os corpos que aparecerão com mais frequência em minha timeline e porquê? Esse debate do “dentro e fora” trazido pela autora nos mostram o quanto ainda precisamos nos empoderarmos das câmeras para que possamos agir conscientemente junto a descolonialidade do uso da câmera.

Compreender a fotografia como um produto de tal encontro me libertou das discussões sem saída da fotografia em termos do "dentro e fora" organizado e corporificado pela câmera - aqueles que estão na frente da câmera e atrás dela no momento em que a fotografia é tirada, dentro e fora do quadro no momento em que a fotografia é vista (AZOULAY, 2010, p. 12).

Kamikia (figura 25) utiliza sua rede para compartilhar seus trabalhos enquanto fotógrafo e cineasta ambiental, atuante nos movimentos indígenas. Produz material para perfis como Apibo - Articulação dos povos indígenas do Brasil, Anmiga Org - Articulação Nacional das Mulheres Indígenas Guerreiras da Ancestralidade⁶¹, Mídia Índia Oficial - Site de notícias e mídia⁶². Já

⁶¹ O perfil está disponível através do link <https://www.instagram.com/anmigaorg/> Acesso em 10 de Janeiro 2023

⁶² O perfil está disponível através do link <https://www.instagram.com/midiaindiaoficial/> Acesso em 10 de Janeiro 2023

sabemos que não podemos cobrar que o fotógrafo em questão represente os três aspectos que costumam ser cobrados (FANON, 2020; KILOMBA, 2019), mas ele representa ele mesmo, se inscreve na rede e nos conta, a partir de si, a sua própria história e trabalho, fazendo ver sua existência e se fazendo ver, inclusive, enquanto integrante de um corpo social de direito.

Em outras palavras, essas relações dentro/fora possibilitaram não ver as pessoas fotografadas como ‘governadas’, não conceituar nosso próprio ‘ser-governado’ como espectadores através do desastre de regime que se abateu sobre eles, mas sim permitiu percebê-los de acordo com a categorias absurdas como ‘pessoas deslocadas’, ‘despossuídas’ ou ‘refugiados’ (categorias que servem a apêndices externos dos regimes democráticos sob os quais vivemos) (Azoulay 2010: p.13).

O movimento do qual Azoulay (2010) se refere enquanto “dentro e fora” se apresenta também enquanto opostos, a partir de uma construção de um olhar binário, outra pauta atravessada pelo olhar binário é o gênero. Quando falamos em fotografias diversas e alternativas também podemos incluir o debate sobre gênero além da *raça* que se apresenta enquanto plural. A autora nordestina do livro *Transfeminino*, Letícia Carolina (2021) afirma que, foi possível, a “partir de relatos dos colonizadores perceber que muitos povos originários tinham organizações de papel de gênero diversos que não era apenas macho-fêmea, homem-mulher” (fala em conferência, 2022).



Figura 26 - Parente Huni Kuin

É o caso da fotografia realizada pelo fotógrafo Edgar Kanayko cujo título “Uma breve troca de olhares” (figura 26) apresentada sem a legenda aqui mostrada nas entrevistas, e as reações das pessoas transparece essa diversidade de olhares com palavras como : “liberdade”, “força” ou mesmo “personalidade” foram as palavras expressadas nas reações. O que me chamou atenção, foi que, ao se depararem com a fotografia, algumas pessoas utilizaram o gênero feminino e outras o gênero masculino no decorrer das frases.

Na legenda, o fotógrafo Edgar Kanayko Xakriabá elenca o elemento da natureza e sinaliza a relação que os próprios povos Huni Kuin (etnia da pessoa fotografada) enxergam o espiritual enquanto fonte vital, trazendo a atualização para a imagem, enquanto a pessoa, que ele mesmo não identifica o gênero, toma algum líquido representando esse elemento espiritual. O que me leva a pensar num reflorestamento de imagens, fotografias e ideias, sobre nós e sobre os outros.

O pensamento binário, sobretudo sobre gênero, também foi uma estratégia de dominação e controle, uma tentativa de reformular corpos para dentro de caixinhas sem a mínima possibilidade de expressão livre (BUENO, 2020).



Figura 27 - Cinema Indígena

É possível observar a presença de mulheres indígenas ocupando o território digital do Instagram reflorestando com seu olhar, as imagens.

Em Dezembro de 2022 aconteceu o primeiro Festival de Cinema e Cultura Indígena (FeCCI⁶³) e é disso que se trata a figura 27. A imagem é uma arte de divulgação de um curta-metragem cujo título “Autodemarcação já!” refere-se ao documentário da história da luta de povos da etnia munduruku contra roubos de madeira e garimpos ilegais trazendo a importância das mulheres na participação das lutas indígenas pelo olhar de mulheres do coletivo daje kapapeypi de audiovisual. Na fotografia da figura 27 temos a Beka Munduruku, integrante do coletivo e uma das autoras do curta.

Para uma ferramenta que foi moldada por especialistas de sua área que negavam (e ainda negam) seus envolvimento com as forças e história imperialistas ser, então um instrumento de luta para alguns os povos indígenas brasileiros, torna circular aquilo que fora apresentada enquanto linear, horizontaliza o que antes era vertical. Democratizar a fotografia é o caminho para que imagens alternativas se naturalizem aos olhos da sociedade. Trazer para *perto* aquilo que foi

63 O festival de cinema indígena. Disponível em: <https://www.instagram.com/fecci2022/> Acesso em 10 de Janeiro 2022

apresentado enquanto *longe* ou um *outro* dos modelos *padrões* antes estabelecidos, colocar ao lado quem antes estava *abaixo*, valorizar aqueles que por séculos foram *desvalorizados*, ver quem estava *invisível*. Quebrando ecos de produções e repercussões de imagens que causam dor e invisibilizam corpos.

Ao desmoronar 'estar lá' com 'ter estado', o que os discursos presentistas anseiam é a proximidade, e as fotografias a proporcionam. Investidos em representação, eles garantem o passado sempre presente. Aqui as articulações do passado ressurgem, recodificam e são continuamente repetidas, subordinadas e a serviço do presente (CAMPT, 2017: p. 58).

Campt (2017) traça o tempo enquanto presença na fotografia e em sua história, um recurso capaz de tornar em tempo presente o que se inscreveu no tempo passado. Recodificar é urgente e necessário para que o tempo presente seja um futuro com possibilidades, tornando o passado um dado para ser usado apenas enquanto exemplo histórico e “consolidar o passado para fins do presente” (p.59).

Enquanto as fotografias se tornaram uma força dominante na política visual da segunda metade do século XIX e início do século XX, em uma era digital tais narrativas produzem uma 'história forte' cada vez mais visualizada para legitimar, validar e autenticar em um mundo em rápida mudança e interconectado (CAMPT, 2017: p. 59).

Nos últimos 2 anos, vimos imagens de pessoas indígenas ocupando os territórios digitais na rede social *Instagram*. Acompanhamos notícias desoladoras de grupos sendo expropriados/as de suas terras, mortos, enterrados. Vimos também, através da rede, o descaso do governo anterior com a situação indígena além da violência declarada, inclusive com a forma como o ex-presidente brincava ao reforçar um estereótipo da imagem dos povos originários. Algumas imagens, como esta, inclusive, opto por não compartilhar aqui para não ecoar mais do que o que já vimos. Silenciar aquilo que oprime, reduz e violenta se torna imprescindível neste trabalho.

Vimos ainda, conteúdos, imagens, fotografias, feitos por pessoas que lutam por direitos básicos, em luta pela garantia de suas existências. Hoje, através do *Instagram*, é possível encontrar e acompanhar humoristas indígenas, cantoras, djs, fotógrafas, cineastas, antropólogas, diversas profissões que cabem, sem dificuldade, no imaginário acerca de profissões associadas a pessoas brancas. E para mim, foi possível observar essa crescente ampliação ao olhar, conforme eu ampliava também as pesquisas para o desenvolvimento desta dissertação.

Estamos falando de fotografias (como no exemplo da figura 28) que já estampam com as penas das araras em capas de jornais tradicionais e alternativos para seus seguidores verem, elas, as fotografias dos povos originários no *Instagram*, se fizeram presentes e ocuparam, inclusive, com expressividade desde o momento de transição para o atual governo vigente as notícias sobre a política do presidente Lula, eleito em outubro de 2022, empossado em Janeiro de 2023. Recuperando aquilo que antes fora apagado. As imagens não serviram apenas de capas de matérias

meramente ilustrativas, mas reforçaram ideias, construíram sentimentos e pensamentos, ajustaram opiniões, argumentando com presença, circularidade e reconhecimento.



Figura 28 - Busca por "povos indígenas" no Instagram através do celular

Ajustar os acordos e as negociações para inscrever sua imagem e representação no mundo para corpos negados, com pensamentos capitalistas, algoritmos racistas e outras formas de negações se torna uma luta à parte. Porém, a partir das pessoas entrevistadas, estar e ser presente em fotografias e representações é o mesmo que existir, portanto é compensador. No dia 1 de Janeiro de 2023, sem precedentes históricos, vimos uma posse presidencial com diversidade, tendo o Cacique Raoni Metuktire, líder indígena, lado a lado com o presidente Lula e outras representações como Aline Sousa (mulher negra, catadora de materiais recicláveis), Francisco (uma criança de 10 anos, negro, 1º lugar no campeonato da Federação Aquática Paulista em 2022), Jucimara Fausto dos Santos (cozinheira social) e Ivan Baron (ativista anticapacitista).



Figura 29 - Rampa Palácio do Planalto pela Diversidade - No Jornal NY Times

Em entrevista publicada pelo perfil Mídia índia oficial com imagens realizadas pelo coletivo Beture⁶⁴ (Movimento de jovens cineastas Mebêngôkre/Kayapó do sul do Pará, para dar visibilidade à cultura e à luta do nosso povo.), Cacique Raoni explica porque aceitou subir a rampa do palácio do planalto:

Lula me convidou para subir junto com ele a rampa e passar a faixa presidencial. Eu subi junto a ele e fiquei muito feliz. Eu decidi participar para mostrar para todo o mundo que agora não é mais tempo de ódio e devemos todos viver em paz. (fala do Cacique Raoni em entrevista)⁶⁵.

Dias após a posse do presidente Luís Inácio, mais imagens foram compartilhadas na rede social *Instagram*, através de notícias, publicações, pessoas, sociais, comemorações, atuações políticas, com representações e lideranças indígenas. Fotografias e identidades que se afirmaram por meio da articulação histórica. Autor e atual ministro dos direitos humanos, em seu primeiro ato político valida a existência de diversos corpos que historicamente foram minorizados, inclusive negros, negras e indígenas. A liderança indígena cearense Weibe Tapeba como secretário de saúde indígena, Joênia Wapichana, primeira presidente indígena da FUNAI, Sonia Guajajara, Ministra dos Povos Indígenas do Brasil, Anielle Franco, Ministra da Igualdade Racial do Brasil. Pessoas e referências assumindo cargos de teor e importância política, acentuando na fotografia uma inscrição enquanto retomada histórica.

4.3 Corpo e território na fotografia

Extraímos os frutos das árvores
Expropriam as árvores dos frutos
Extraímos os animais da mata
Expropriam a mata dos animais
Extraímos os peixes dos rios

⁶⁴ Perfil do coletivo Beture. Disponível em: <https://www.instagram.com/coletivobeture/> Acesso em 10 de Janeiro 2022

⁶⁵ Entrevista com Cacique Raoni. Disponível em: https://www.instagram.com/reel/Cm-AQFJA4L0/?utm_source=ig_web_copy_link Acesso em 10 de Janeiro 2022

Expropriam os rios dos peixes
 Extraímos a brisa do vento
 Expropriam o vento da brisa
 Extraímos o fogo do calor
 Expropriam o calor do fogo
 Extraímos a vida da terra
 Expropriam a terra da vida
 Politeístas!
 Pluristas!
 Circulares!
 Monoteístas!
 Monistas!
 Lineares!
 Nego Bispo

Enfim, a terra. Esse tópico/ensaio pretende (re) afirmar os vários territórios dos quais nossos corpos foram expropriados de forma que, juntamente com o reforço das imagens, vemos um retorno à elas e às tais formas de ver, e sendo as próprias rupturas com estas terras colaboraram com a uma série de danificações nas imagens daquelas(es) que não eram consideradas (os) pertencentes a uma “imagem e semelhança de Deus”. O tempo apresentado enquanto norma e regra ocidental, onde havia um “começo” ou “novo” (AZOULAY,). As relações estabelecidas a partir da imposição de poderes imperialistas, o mundo se divide, dividindo assim nossos olhos, nossas criações imagéticas que colaboraram alimentando um olhar que favorece aquilo que é “produtivo”, que tem “valor”, que é “rentável”, “útil”, “rico”.

Os caminhos que nos levam a estes entendimentos são muitos, uma dissertação não daria conta de todos os caminhos e provas que nos levam ao pensamento circular que valoriza e centraliza os saberes diversos das culturas que habitam o Brasil. Através das fotografias escolhidas no *Instagram*, foi possível perceber que ainda há muito o que “se vê”, o que se criar e mostrar, mas que, principalmente, fomos desconectadas(os) dos nossos corpos a partir do momento em que invadiram as nossas terras.

Se quando portugueses chegaram aqui e afirmaram, a partir de suas linguagens e pensamentos lineares, muitas vezes estruturadas a partir de suas escritas, que os primeiro habitantes do Brasil não tinham alma, dignidades, nem civilidades por não terem a religião cristã em seu centro (KRENAK, 2022) e como justificativa para exploração de seus corpos a partir de uma visão monoteísta já implementada na europa do século XVI, e também trazida junto aos conceitos de semelhanças de grandes autores da teoria da imagem (Barthes, Ranciere, Benjamin e Didi-Huberman) então vamos olhar um pouco para isso.



Figura 30- 9 de Agosto – Edgar Xakriaba

De acordo com Bispo (2015) O olhar monista é verticalizado, onde suas religiões cultuam um único Deus, com políticas hierarquizadas e centradas em um líder maior, pensadas e estruturadas por homens brancos. Os olhares pluristas são horizontais, circular, se alimentam de saberes e religiões politeístas se organizam em grupos, comunidades e foram estruturadas pelo coletivo.

Nas religiões de matriz afro-pindorâmicas a terra, ao invés de ser amaldiçoada, é uma Deusa e as ervas não são daninhas. Como não existe o pecado, o que há é uma força vital que integra todas as coisas. As pessoas, ao invés de trabalhar, interagem com a natureza e o resultado dessa interação, por advir de relações com deusas e deuses materializados em elementos do universo, se concretizam em condições de vida (BISPO, 2015, P.22).

Enquanto o fotógrafo Edgar Kayko (figura 30) apresenta uma fotografia em homenagem para o dia 9 de Agosto alertando em sua legenda a importância de pessoas indígenas estarem no poder demarcando suas próprias terras a partir de uma fala de Valdemar Xakriabá e incluindo saberes indígenas na sua escrita, algumas pessoas que entrevistei associaram essa fotografia com o mundo espiritual. Raquel Kariri (entrevistada) fez uso da palavra “entidade” quando avistou a imagem. O que pode nos apontar a formas diferentes de olhar para o entendimento do que seria uma religiosidade.

Não é à toa que conseguimos encontrar elementos culturais em imagens indígenas e ou afro-brasileiras. As confluências, sejam elas de ordem de violência ou resistência, tornaram orgânicos esses encontros (BISPO, 2015). As minhas vivências de terreiro também me levam para esta leitura visual nesta fotografia da figura 30, como se o rapaz que está atrás fosse uma entidade da pessoa que está na frente. Exatamente como Raquel me relatou. O colar em tamanho grande, com três voltas, sementes grandes, em duas cores ou tipos diferentes, o chapéu pendurado para

atrás, a camiseta aberta, são elementos que também encontramos em entidades e orixás. São religiões que conectam os nossos corpos com elementos essenciais da natureza: água, terra, sol e ar.

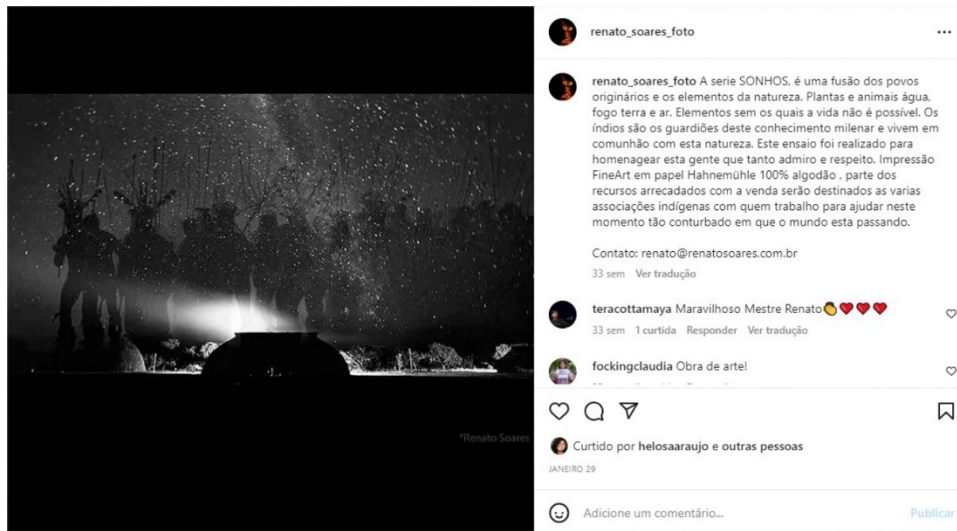


Figura 31 Série Sonhos 2

Elementos trazidos pelas montagens elaboradas pelo Renato Soares (figura 31) em sua série Sonhos. Como escolhi essas fotografias a partir dos entendimentos algoritmos, as linguagens apresentadas se misturaram e se apresentaram também de modo diverso. O debate veio à tona também nas entrevistas, quando eu apresentava um conjunto de fotografias de um determinado fotógrafo, a pessoa, por vezes, precisava confirmar se todas eram ou não de um mesmo fotógrafo, sendo então, um único olhar capaz de montar e difundir a cultura de indígena a partir de várias narrativas.

A proposta do fotógrafo Renato Soares, fundir imagens com elementos da natureza aos corpos e corpos indígenas e, trazer a conexão com os sonhos enquanto fusão espiritual juntamente, ao tirar pela escrita, com a proposta de retorno financeiro para a comunidade indígena ao ofertar a venda da imagem com este conteúdo se apresenta enquanto proposta circular diante da forma como foi proposta inicialmente, olhando novamente de maneira crítica, para a história da fotografia.

Não sabemos se a possibilidade de fazer circular foi meramente ilustrativa, ou, se de fato ele conseguiu esse retorno financeiro à comunidade, quais as suas verdadeiras intenções com montagens tão significativas, que emitiram “força” (palavra bastante usada nas entrevistas para as pessoas que entrevistei). Por outro lado, a fotografia remete diretamente a tudo aquilo que as pessoas indígenas que se articulam para apresentar seus saberes, manifestam: retorno e conexão com a terra. Se formos desconectadas (os) dos nossos corpos a partir do momento em que invadiram as nossas terras, que movimentos devemos fazer para retomar e construir possibilidades aos olhares?

No seminário realizado pela Secretaria de Cultura do estado do Ceará (SECULT-CE), com o título Desnaturada⁶⁶, que aconteceu do dia 25 ao dia 27 de Novembro de 2022 no Dragão do Mar Fortaleza, em roda de conversa, Ailton Krenak comenta sobre os sonhos, das ausências dos sonhos e de como tudo isso tem a ver com o fato de estarmos desconectadas (os) da natureza, de nossos corpos e do meio em que vivemos.

Nós somos natureza, sempre fomos. Mas em algum momento da nossa história, isso que se chama de modernidade introduziu uma camada estranha na nossa relação com a vida na terra, nos oceanos e florestas. A própria ideia de produzir comida indefinidamente, esse biodigestor que não para de produzir, ele é doente, mas é apresentado pela ideia industrial da comida como prosperidade, fartura, vida abundante. Alimento não é mercadoria, assim como a água. Uma injustiça grave que está apoiada em uma narrativa que separa cultura e natureza, separa o nosso corpo da terra, introduz uma série de mudanças no nosso cotidiano, inclusive o modo de morar (KRENAK, 2022 fala do seminário desnaturada).



Figura 32 - Cacique Raoni

Todas as formas desconexas, com nossos vários corpos, de viver da atualidade, onde a terra é vista como suja e o vidro, o concreto e o cimento é limpo e organizado, podem nos levar a construir imagens onde o controle está acima de tudo, onde a organização precisa transparecer profissionalismo. Enquanto fotógrafa, conhecendo as técnicas e as “instruções” que nos são passadas enquanto práticas padrão como “nunca deixe um rosto sobre o outro” num registro social, vejo este modelo de organização na figura 32 com a fotografia do renomado Raoni Metuktire Kayapó, onde todas as pessoas, mesmo dentro da água, foram controladas esteticamente pelo seu criador, sendo ele capaz de ter colocado as pessoas posicionadas numa pessoa posição, sorrindo, com uma iluminação muito bem aproveitada. Raquel Kariri, jornalista e pesquisadora cearense, em

⁶⁶ Seminário Desnaturada. Disponível em: <http://www.encurtador.com.br/bcpv8> Acesso em 10 de Dezembro 2022

entrevista cedida a mim, a primeira sensação que tem ao ver as fotografias do Ricardo Stuckert é “nossa, como ele conseguiu realizar essa fotografia?”.

A legenda, neste contexto, se apresenta enquanto atualização, em direção ao que comentei no capítulo anterior, da fotografia (CAMPT, 2017), trazendo, juntamente a imagem, uma fala de uma figura pública de extrema importância para nossa sociedade brasileira e a sociedade mundial enquanto grande líder de guardiões da natureza e integrante central na cena apresentada.

Eu lhes digo, se o homem continuar a destruir a terra, os ventos voltarão com mais força... Não somente uma vez... Mas várias vezes... Cedo ou tarde. Esses ventos vão nos destruir. Respiramos todos um só ar, bebemos todos a mesma água, vivemos todos em uma só Terra. Nós devemos protegê-la (METUKTIRE, STUCKERT, 2020).

Quando apresentei as fotografias nas entrevistas não expus as legendas para não direcionar o olhar para o texto e suas “atualizações”. Sendo assim, ao olharmos esta imagem, o que gerou interesse para todas as pessoas, sem exceção, foi a figura do Raoni Metuktire Kayapó, enquanto pessoa importante e figura de inspiração mundial. Uma fotografia dele difundida nas redes sociais enquanto existência atual emitiu as palavras “força” e “resistência” para as entrevistadas. A imagem “organizada” também passou esperança, conexão e imersão na natureza.

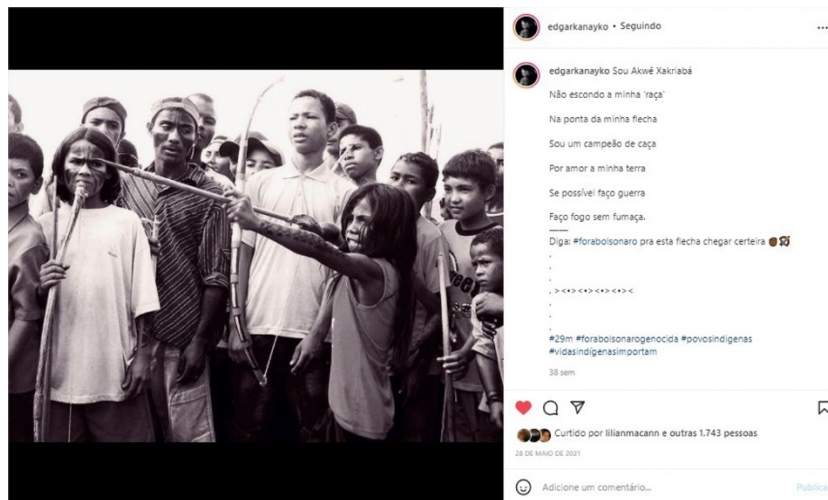


Figura 33 - Akwé Xakriabá

Fazendo um contraponto de uma imagem a outra, temos essa, de Edgar Xakriabá (figura 33), que nos mostra um outro olhar, um outro contexto, estilo, e um mesmo instrumento: o arco e a flecha. Vários rostos, corpos, crianças, jovens, adultos, não encontro desorganização, nem descontrole, encontro harmonia e fluidez orgânica, como se todos os corpos juntos fossem a própria paisagem. Na legenda, não conseguimos mais informações ou “atualizações” da cena: era um curso, um concurso, um final de semana qualquer, um grande evento na comunidade, um desafio, não sabemos, não temos como saber. Mas as inscrições nos apontam que se trata de pessoas da etnia Xakriabá de Minas Gerais pelo olhar do fotógrafo Xakriabá publicada em 26 de Maio de 2021.

Gostaria que os brancos parassem de pensar que nossa floresta é morta e que ela foi posta lá à toa. Quero fazê-los escutar a voz dos xapiri⁶⁷, que ali brincam sem parar, dançando sobre seus espelhos resplandecentes. Quem sabe assim eles queiram defendê-la conosco? (KOPENAWA, 2020, p.980)

Malcolm Ferdinand (2022), autor francês e diáspora, a forma como nos relacionamos com a natureza e o meio vai revelar o modo como olhamos para o mundo, trazendo à tona o termo “racismo ambiental”⁶⁸. O autor também faz um retorno a toda a história da colonização, apresentando imagens críticas e alternativas às narrativas que nos foram apresentadas sobre o navio negreiro e acredita que há uma forma de quilombolas (exemplo citado por ele) adquirirem responsabilidades sob os seus corpos desses sistemas de opressão quando “por meio do cuidado e do amor dedicados à Mãe Terra é possível redescobrir seu corpo, explorar sua humanidade e se emancipar do Plantationoceno e de suas escravidões” (FERDINAND, 2022, p.174).

A pandemia nos deixou em estado de alerta, ou ao menos, era assim que deveríamos estar. A forma brutal como fomos acometidas (os) com um vírus tão letal capaz de nos sufocar até a morte ou em contato com imagens dentro de um mundo virtual e digital. Muitas pessoas tiveram que usar a criatividade para conseguir se adaptar às novas formas de interação, que por muito tempo, não sabíamos quanto tempo duraria. As tantas cenas de corpos empilhados, valas, choros, e tantas outras que alimentaram nosso imaginário levando a consequências que ainda vamos precisar aguardar pessoas no campo. Trago este contexto para cá, pois é inevitável mencionar algo que colocou em cheque para a humanidade como um todo, a forma como nos relacionamos, adicionando novas formas de ver e de, principalmente de se apresentar no mundo.

Este foi o contexto que gerou muitas reflexões, debates, e pesquisas em várias áreas e campos do saber. Foi nesse contexto que vimos acontecer o *black lives matter*, tantos outros acontecimentos, movimentos virtuais, e perfis indígenas ocupando *Instagram*, *Youtube*, *Twitter*, *TikTok*, com conteúdos variados, diversas linguagens em busca de diálogos, de contribuições, vaquinhas, luta e principalmente, afirmar suas existências. Foi assim que nasceu o livro do Ailton Krenak (2020), “ideias para adiar o fim do mundo”, um título que pode expressar o desejo de muitos povos originários brasileiros.

É possível observar que durante os últimos anos pandêmicos vimos acontecer eventos como lives e congressos ao redor do Brasil, que agora já são possíveis de maneira presencial com os devidos cuidados, levantaram a temática do relacionamento juntamente ao contato à terra. O

67 Os “xapiris são imagens espirituais do mundo que são a razão suficiente e a causa eficiente daquilo que chamamos Natureza” (KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. 2019)

68 “Racismo ambiental” é um termo cunhado pelo Dr. Benjamin Chavis que revela discriminação racial na elaboração de políticas ambientais (FERDINAND, 2022)

Ambientalista Ailton Krenak protagonizou eventos com os títulos “Plantas Mestras”⁶⁹ (em outubro de 2022 no Rio de Janeiro), *Live* sobre “Territórios, autonomias e resistências”⁷⁰ disponibilizado pelo canal diversidades usp no *Youtube*, um curso online com o título “A regeneração é a cura”⁷¹ que compunha um Ciclo Selvagem Regenerantes de Gaia, e tantos outros que podem nos dar uma ideia daquilo que pulsa aos olhos, que pede por mudanças, e que pode, se interligar aos tantos problemas até aqui apresentados que, a partir de alternativas imagéticas, seja possível somar rumo à diversidade.



Figura 34 - Célia Xakriabá

De todas as pessoas indígenas que aparecem nas fotografias apresentadas nas entrevistas, a fotografia da Célia Xakriabá, atual deputada federal eleita pelo estado de Minas Gerais, foi a única que todas as pessoas identificaram enquanto a “fotografia conhecida no *Instagram*”. A Célia (figura 34), para as pessoas entrevistadas, é um símbolo de mulher brasileira, honra, bravura e representatividade. Para Simone Alves Carvalho (entrevistada), “a imagem da Célia dispensa palavras” considerando ser “forte demais” para descrevê-la. Ter representantes indígenas em lugar de poder é de muita grandiosidade, para não indígenas e indígenas.

O autor desta imagem não foi identificado, assim como nenhum outro foi em nenhuma fotografia no momento das entrevistas, eu só revelei a informação após a conclusão da entrevista, no

⁶⁹ Disponível em https://www.instagram.com/p/CktDauTrCJt/?utm_source=ig_web_copy_link Acesso em 03 de Janeiro 2022

⁷⁰ Disponível em https://www.instagram.com/p/CgCtexOu5C0/?utm_source=ig_web_copy_link Acesso em 03 de Janeiro de 2022

⁷¹ Disponível em https://www.instagram.com/p/CfT2SmnrVCn/?utm_source=ig_web_copy_link Acesso em 03 de Janeiro 2022

entanto, o texto escrito no próprio corpo de Célia já direciona o olhar para a mensagem e intenção da fotografia. As cores do cocar quase solar, cujas Júnior Yanomami (entrevistado) conseguiu identificar enquanto penas de arara, na delicadeza do olhar, alerta que significa honra e trabalho.

Esses singelos elementos (como as penas de uma arara) que para muitas/os como eu, que vivem em contexto urbano podem passar despercebidos, estão presentes no cotidiano de quem vive em aldeamentos, reservas, em contato com aquilo que precisa de uma olhar que busque a preservação. Preservar a vida, o lugar em que vive, as conexões orgânicas e confluentes com os seres, é preservar a própria vida, a própria imagem, o próprio corpo.

A líder Wanda Witoto⁷² ficou conhecida na rede *Instagram* por vídeo e fala de um trecho que uma entrevista que foi publicada em seu perfil e logo viralizou em outros tantos perfis que expõem posicionamentos. Com a proposta de que invertamos os nossos olhares, a liderança indígena conecta corpo e natureza, corpo e árvores, corpo e rios desconstruindo um “olhar satélite” e aproximando, colocando no centro, o corpo não somente enquanto parte, mas enquanto “ela” própria, a natureza.

O mundo olha para essa Amazônia com um “olhar de satélite”, por cima, só consegue enxergar o verde e a beleza dos rios, mas a vida dessas pessoas aqui embaixo que não consegue ser olhada, elas têm impactos e ninguém cuida das pessoas. As pessoas querem proteger as árvores, o rio, mas não cuidam das pessoas que protegem as árvores e os rios. A gente precisa inverter os olhares porque a vida dessas pessoas é mais importante, porque são elas que mantêm a floresta em pé. São elas que conseguem proteger o rio a partir desse modo de vida e de respeito com a natureza, o meio ambiente, a fauna, flora, tudo o que nos cerca. A gente compreende também que somos partes, que somos ela, que a gente está conectado em todos os sentidos da vida (WITOTO, 2022. Trecho da entrevista ao Rafael Parente).

Historicamente a sociedade aprendeu com um “olhar de satélite” como se deve olhar para o mundo, mais precisamente, para o nosso extenso e plural país brasileiro. Foi com este olhar que as forças imperiais separaram corpos de seus territórios, “caçaram” corpos ao mesmo tempo em que nasciam processos de animalização de suas representações raciais e étnicas. “Essa caçada foi o próprio princípio do tráfico negreiro transatlântico” explica o engenheiro ambiental, doutor em filosofia política e ciência política, Malcom Ferdinand (2022: p.241).

É perceptível como as representações de corpos racializados foram estereotipados e negados ao longo da história a partir de pesquisas decoloniais ou descoloniais. O autor Malcom Ferdinand (2022) afirma que foram essas formas de representação discriminatória que condicionou seus lugares e suas possibilidades de se sentar à mesa do mundo” (p.227). Para o autor, o movimento ecologista seria o movimento capaz de desvelar os “vínculos biológicos que ligam os humanos ao conjunto do planeta” (p.227), assim como o movimento feminista emancipa mulheres, o movimento antirracista a igualdade racial, o das pessoas com deficiência a afirmação da

⁷² Perfil da indígena Vanda Witoto. Disponível em: <https://www.instagram.com/vandawitoto/> Acesso em 10 de Janeiro 2023

existência e desejos de seus corpos, o movimento indígena a retomada de suas terras e direitos básicos de existência.

Esses dois conjuntos de relações que ligam os corpos ao mundo continuam a ser percebidos como completamente distintos, como se nosso corpo fosse cortado em dois, como se tivéssemos dois corpos: um corpo social, racializado, generificado e sexualizado; e um corpo ecológico, biologizado e sanitizado (FERDINAND, 2022: p.228).

Quando podemos observar que é a partir de um mesmo corpo que experimentamos as desigualdades que nos atravessam. São violências que se acumulam (FERDINAND. 2022). Uma imagem capaz de separar um corpo daquilo do qual ele faz parte é uma ideia que possibilita e abre portas para violências. É preciso recompor imagens capazes de restaurar corpos fraturados. É preciso reorganizar olhares que possam resgatar “suas relações com o mundo” (p.228). É preciso agir. É o alerta que o autor francês nos faz e afirma: “o agir no mundo é o caminho que permite reencontrar nossos corpos” (p.229).



Figura 35 - Mulheres Indígenas

O agir do qual Malcom Ferdinand (2022: p.229) se refere é justamente o de retomar nossos corpos racializados “nas malhas misóginas e racistas do mundo e protegê-los das feridas ambientais de uma economia de *plantation* guiada por um mercado capitalista globalizado” e alerta “é importante evitar a dupla fratura moderna que corta os corpos em dois”. Esta “economia de plantation” do qual o autor se refere tem a ver com eventos históricos de atos racistas que ocorreram nos Estados Unidos que permitiu expropriar corpos negros a partir de suas terras de origem, cujas quais, as conexões, davam vida e sentido aos corpos, a violência se repete em vários lugares e contextos aproximando através das confluências.

Byá Kanindé (entrevistada) ao se deparar com a fotografia da figura 27 usada pelo autor para homenagear as mulheres, em especial, mulheres indígenas, usa a palavra “purificação”, para Dandara, “conexão” e Júnior Yanomami escolheu “vida” para representar a fotografia realizada por Ricardo Stuckert. Ainda não temos relatos e estudos aprofundados que levantem sobre as experiências maternas das mulheres indígenas como já foram estudadas em mulheres de outras raças. Mas sabemos que imagens de afeto podem recuperar memórias, antes interrompidas.

Dandara Feitosa (entrevistada) usou a palavra “conexão” por lembrar de ter sido adotada muito novinha, através da fotografia, ela se sente conectada com sua mãe indígena novamente.

Para Antônio Bispo (2015) é a partir desses encontros pela diversidade que poderemos construir um futuro possível e plural. É inegável o tamanho da capacidade de uma fotografia capaz de permear o imaginário coletivo que possa emergir possibilidades alternativas das que nos foram apresentadas pelo imperialismo e mantidas pela colonização continuada. Uma vez que consigamos olhar para as pessoas sem um “olhar satélite” ou que cause uma “dupla fratura” em corpos, seremos capazes de olhar para pessoas, independente de sua cor/raça, enquanto corpo-natureza, pessoas indígenas enquanto guardiãs, e estaremos aptos a aceitar imagens plurais em redes, criar fotografias com a capacidade transformadora do mundo, confluindo com os povos indígenas: capazes de “segurar o céu”.

Para mim, um dos meios necessários para chegarmos a esse lugar é transformarmos as nossas divergências em diversidades, e na diversidade atingirmos a confluência de todas as nossas experiências (BISPO, 2015: p. 49).

A RETOMADA CONCLUSÃO

Em retomada. Foi possível constatar o quanto ainda temos que recuperar dos precedentes históricos para construir futuros possíveis com e para o encontro: a fotografia. Deslocando os sentidos do tempo, olhando, primeiramente, para os sujeitos ao invés de centralizar em tecnologias em busca de pertencimentos e reparações foi como caminhamos pela história de maneira crítica da fotografia.

As contribuições dos olhares e saberes para decolonialidade deram conta dos problemas inicialmente encontrados. Através de uma observação acerca das narrativas impostas pela ordem cronológica de um tempo imperial que determina o que seria "novo", bem como o "Novo Mundo" a partir da lógica das participações de fotógrafos imperiais atuando na construção do que temos hoje por estruturas sociais, foi possível perceber a importância de criticarmos a história da fotografia enquanto um agenciamento com visão binária que separou grupos que podiam "estar dentro" enquanto outros que "deveriam estar fora" (AZOULAY, 2019).

Reconhecer essas inscrições de cunho violento na história ajudam a perceber a importância das retomadas indígenas na fotografia enquanto território de negociação e declarar que estamos no caminho de várias retomadas indígenas, em diversos campos do saber capazes de preparar caminhos imaginativos para receber imagens de pertencimento.

Ainda é preciso que nasçam mais pesquisas, mais trabalhos visuais e leituras junto à luta indígena. O encontro, a fotografia, com ambas as constatações de existência, tanto para quem fotografou, quanto para quem fora fotografada (no caso, pessoas indígenas).

A construção de sentidos epistemológicos de encontro aos processos metodológicos proporcionou a criação de uma grande liga capaz de fundir fragmentos de tempos e territórios diferentes em torno de uma mesma motivação: a desconstrução de um olhar elitista, classicista fotográfico, confirmados a partir de seus precedentes históricos e cuja a direção nos leva, de maneira circular, aproximar aqueles que antes estavam longe para tornar visíveis e presentes suas inscrições no tempo.

Assim, todo esse aparato epistêmico-filosófico, juntamente aos estudos que materializam a fotografia, decolonizam o olhar e aprofundamentos acerca dos algoritmos no Instagram, foi possível aplicar um método decolonial capaz de levantar respostas para perguntas anteriormente elaboradas: A rede social escolhida para análise pode sim, ser uma grande ferramenta de disseminação de olhares plurais indígenas desde que, a sociedade esteja cada vez mais preparada para absorver cada vez mais essas possibilidades alternativas do que antes estava acostumada.

Da mesma maneira, a câmera fotográfica, nas mãos de uma pessoa indígena pode servir enquanto ferramenta de luta a favor dos movimentos dos povos originários e rompimento histórias únicas (ADICHE) criadas pelos brancos. No entanto, nenhuma das afirmativas pode ser vista pelo olhar da romantização, da mesma forma que não devemos usar este filtro para retornar no tempo para a história da fotografia, ambas as situações precisam estar bem apoiadas junto a estudos decoloniais capazes de descentralizar aquilo que fora apresentado enquanto norma, ou, cairemos novamente nas armadilhas coloniais e fazendo ecoar imagens que subjagam, estereotipificam ou silenciam corpos indígenas.

A utilização dos métodos apresentados pela autora Grada Kilomba (2019) também fora satisfatória, sem a necessidade de busca por nenhum outro complemento. Talvez a grande dificuldade seja justamente encontrar aceitação devida do método promovido por uma mulher negra. Uma vez que, não utilizo apenas o método para as entrevistas, mas também para a construção de uma escrita que me inclua enquanto autora, sem que para isso se torne uma escrita pelo ego.

Acredito que tenha sido possível perceber a presença e valorização das opiniões e olhares das pessoas entrevistadas por mim, para que se faça explícito a "pesquisa com" (sugerida por Grada Kilomba, 2019), uma pesquisa capaz de incluir os sujeitos da pesquisa, retirando a imagem de "objeto", aproximando e circularizando os saberes, que estive determinada a fazer nos últimos dois anos.

Foi ainda destacado o quanto a fotografia precisa ser vista de maneira crítica para que seja reformulando seus encontros entre fotografadas/os e fotógrafas/os de maneira a fazer ver de igual teor e importâncias aquelas/es que aparecem - ou não - nela.

Porém, nenhum desses processos adiantam se não estivermos comprometidos com o olhar e sobretudo, com um olhar ecológico, capaz de ver corpos-natureza, sem um "olhar satélite" (mencionado pela indígena Vanda Witoto em seu perfil no Instagram), um olhar distante que não reconhece as pessoas indígenas enquanto guardiãs da natureza, e sobretudo, causando ainda, uma "dupla fratura" (FERDINAND, 2022) dos corpos, uma visão que separa um físico do território de origem ou que ocupa.

As demandas são muitas, as marcas também e acredito que ainda levaremos muito tempo para sarar as tantas feridas causadas pelos olhares hegemônicos imperiais. Muito embora, a partir de muita retomada, negociação, também de imagens, foi possível ver imagens com representação e representatividade no atual governo Lula. Enquanto finalizo minha dissertação, acompanho as notícias dos eventos de posse das Ministras Sonia Guajajara e Anielle Franco e em depoimento da Ministra dos povos Indígenas tinha "Nunca mais um Brasil sem nós" (GUAJAJARA, 2023).

Lembrando ainda, que se formos compartilhar fotografias que atravessam o tempo, trazendo para o presente narrativas que violentam e silenciam a imagem de pessoas indígenas é preciso ter um porquê plausível consciente (AZOULAY), sendo então, nossa maior prioridade, enquanto usuárias/os do Instagram, fotógrafas/os, pesquisadoras/es, produtoras/es, curadoras/es, e demais áreas, valorizar fotografias capazes de curar feridas e recuperar presença (CAMPT, ANO), sobretudo, incluindo fotografas/os e artistas visuais indígenas junto a suas imagens.

Esta pesquisa, então, não se conclui aqui, no curso de mestrado. Partirei agora em busca de imagens alternativas, junto a elementos que somam às imagens em movimento e a oralidade com cinema indígena, produzido por mulheres indígenas no doutorado do programa de pós-graduação da Universidade Federal do Ceará, como consequência resultante em um olhar que visa construir caminhos possíveis e plurais para as próximas gerações.

REFERÊNCIAS

- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. Companhia das letras, São Paulo: 2019.
- ALMEIDA, Silvio. **Racismo estrutural**. Pólen, São Paulo: 2019.
- AZOULAY, Ariella. **O que é uma fotografia? O que é fotografia?**. *Filosofia da Fotografia*, v. 1, n. 1, pág. 9-13, 2010.
- AZOULAY, Ariella. **Civil imagination: A political ontology of photography**. Versos Livros, s.l.: 2015.
- AZOULAY, Ariella. **Desaprendendo momentos decisivos**. Revista Zum, São Paulo, n. 17, 2019.
- AZOULAY, Ariella. **O contrato civil da fotografia**. Princeton University Press, Nova Jersey, EUA, 2021.
- BANIWA, Braulina. KAINANG, Jozileira. TREMEMBÉ, Lucinha. **Vivências Diversas: Uma coletânea de indígenas mulheres**. Editora Hucitec. São Paulo: 2020.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: 2012.
- BENTO, Cida. **O pacto da branquitude**. São Paulo: Editora Schwarcz, 2022.
- BIGATÃO, Rosiney. **Pantanal na visão da mídia: da inexistência ao paraíso: uma abordagem sobre as inter-relações do meio e da produção cultural**. Cordis: Revista Eletrônica de História Social da Cidade, n. 3-4: 2009.
- BUENO, Winnie. **Imagens de controle: um conceito do pensamento de Patricia Hill Collins**. Editora Zouk, Porto Alegre: 2020.
- CAMPT, Tina M. **Escutando imagens**. Duke University Press, s.l.: 2017.
- CANCLINI, N.G. **Ciudadanos reemplazados por algoritmos**. Universidad de Guadalajara. Unsam Edita: 2019.
- CUNHA, Antônio Geraldo Da. **Dicionário etimológico da língua portuguesa**. 2010.
- DE BRY, Theodore. **Cenas de Antropofagia no Brasil**. *Americae Tertia Pars Memorabile Provinciae Brasiliae Historiam*, 2017.
- DIDI-HUBERMAN, G. **Sobrevivência dos vaga-lumes** (VC Nova, & M. Arbex, Trad.). Belo Horizonte: Editora UFMG: 2011.
- DO BRASIL, Constituição Federal. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Disponível em: <http://www.ritmodeestudos.com.br>. Acesso em 19 jun.2023: 2010.

DOS SANTOS, Antonio Bispo. **Colonização, quilombos: modos e significações**. Editora s.n., s.l.: 2019.

EDWARDS, Elizabeth. **Raw histories: photographs, anthropology and museums**. Routledge, Inglaterra: 2021

FANON, Frantz. **Pele Negra, Máscaras Brancas**. Rio de Janeiro. Ed. Fator 1983.

FERDINAND, Malcom. **Uma ecologia decolonial: pensar a partir do mundo caribenho**. Ubu Editora, São Paulo. 2022.

HACKING, Juliet; CAMPANY, David. **Tudo sobre fotografia**. Rio de Janeiro: Sextante: 2012.

HOOKS, Bell. **Olhares negros: raça e representação**. São Paulo: Elefante, 2019.

HOOKS, Bell. **Teoria feminista: da margem ao centro**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2020.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Cobogó, Rio de Janeiro: 2020.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. **A queda do céu: palavras de um xamã yanomami**. Editora Schwarcz, São Paulo: 2019.

KROEBER, Theodora. **Ishi in two worlds: A biography of the last wild Indian in North America**. Univ of California Press: 2004.

LAROSSA, Jorge. **Tremores: escrito sobre experiência**. Tradução: Cristina Antunes, João Wanderley Geraldi.–1. ed.; 3. reimp. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

LOTMAN, Iurii Mikhailovich; NAVARRO, Desiderio; KISELIOVA, Liubov N. **La semiosfera: Semiótica de las artes y de la cultura. III**. Universitat de València, 2000.

MACHADO, Irene. **Semiótica da Cultura e Semiosfera**. Fapesp. São Paulo: 2007.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações: 3 introduções. Matrizes**, Universidade de São Paulo: 2018.

MOREL, Marcos. **Cinco imagens e múltiplos olhares: 'descobertas' sobre os índios do Brasil e a fotografia do século XIX**. História, Ciências, Saúde-Manguinhos, v. 8, p. 1039-1058, 2001.

MORRISON, Toni. **A origem dos outros: seis ensaios sobre racismo e literatura**. São Paulo, companhia das letras, 2019.

MUNDURUKU, Daniel; LAURA Beatriz. **Histórias de índio**. Companhia das Letrinhas, São Paulo:1997.

MUNDURUKU, Daniel. **Sobre piolhos e outros afagos**. São Paulo, Callis Editora: 2005.

MUNDURUKU, Daniel. **O banquete dos deuses: conversa sobre a origem e a cultura brasileira**. Global Editora e Distribuidora Ltda,, São Paulo: 2015.

MUNDURUKU, Daniel. **Mundurukando 2: sobre vivências, piolhos e afetos: roda de conversa com educadores.** UKA Editorial, São Paulo: 2017.

NASCIMENTO, Beatriz. **O negro visto por ele mesmo: ensaios, entrevistas e prosa.** Ubu Editora, 2022.

PEIRCE, Charles Sanders. **Peirce on signs: Writings on semiotic.** UNC Press Books: 1991.

RIBEIRO, Djamila. **Lugar de fala.** Pólen Produção Editorial LTDA, 2019.

SEALY, Mark. **Decolonising the camera: Photography in racial time.** Lawrence e Wishart, Londres: 2019.

SILVA, Tarcizio. **Racismo Algorítmico em Plataformas Digitais: microagressões e discriminação em código. Comunidades, algoritmos e ativismos digitais: olhares afrodiaspóricos.** Revista ABPN,, 2020.

SILVA, Tarcizio. **Racismo algorítmico: inteligência artificial e discriminação nas redes digitais.** Edições Sesc SP, 2022.

SODRÉ, Muniz. **Reinventando a educação: diversidade, descolonização e redes.** Editora Vozes, Rio de Janeiro: 2012.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia.** Editora Companhia das Letras, São Paulo: 2004.

STADEN, Hans. **Duas viagens ao Brasil.** L&PM Editores , Rio Grande do Sul: 2007.

VELHO, A.P. **A Semiótica da Cultura: Apontamentos para uma metodologia de análise da comunicação.** Revista de Estudos da Comunicação, v. 10, n. 23, 2009.