



REVISTA
CULTURA, ESTÉTICA & LINGUAGENS

Vol. 04, Nº 02 - AGO. 2019



N
O
S



CASA SERPENTE, AMÉRICA AMAZÔNICA: ANALISANDO A PERSPECTIVA DECOLONIAL NA AMAZÔNIA A PARTIR DA IMAGEM

THE HOUSE OF THE SERPENT, THE AMAZONIC AMERICA:
ANALYZING THE DECOLONIAL PERSPECTIVE ON AMAZON REGION
THROUGHOUT THE IMAGE

<https://doi.org/10.5281/zenodo.5362703>

Envio: 12/05/2019 ♦ Aceite: 04/08/2019

YASMIM PEREIRA YONEKURA



Nascida em Belém do Pará, a pesquisadora possui graduação em Letras - Licenciatura Plena em Língua Inglesa pela Universidade do Estado do Pará (2014). Atualmente é doutoranda no Programa de Pós Graduação em Inglês, na Universidade Federal de Santa Catarina, pelo qual também é mestre. Sua pesquisa atual foca no estudo de raça, gênero e interseccionalidade na obra literária de mulheres negras – especificamente Maya Angelou, Zora Neale Hurston e Ana Maria Gonçalves. Também é servidora técnico-administrativa educacional no Colégio de Aplicação, da Universidade Federal de Santa Catarina.

RESUMO:

Decolonizar é um desafio social e político que requer reformular, reconstruir e reviver a América Latina. Observar as diferenças é fundamental para que não se incorram em lugares comuns reducionistas que desconsideram a diversidade do continente e seus povos. Proponho, então, pensar uma América dentro de outra América, a América Amazônica. Para fundamentá-la e analisá-la, partirei da Estética e da Imagem, propondo investigar a América Amazônica a partir de quatro imagens, uma do filme de Ciro Guerra, *El Abrazo de la Serpiente* (2015), e outras três da fotógrafa paraense Naiara Jinkns, a partir do acervo pessoal da mesma, disponível em suas redes sociais.

PALAVRAS-CHAVE: Amazônia; Decolonial; América Latina; Estética; Imagem

ABSTRACT:

The exercise of being decolonial is a social and political challenge. It requires us to reconstruct Latin America itself. Caring about the differences within this continent is a cornerstone though to avoid generalization that erases the diversity of this continent and its people. Then, I propose to think about another America inside this America, the Amazonic America. To draw and to analyze it, I will depart from Aesthetics and Image, proposing to investigate the Amazonic America through four images, one from *Ciro Guerra's* movie *El Abrazo de la Serpiente* (2015), and other three images from the personal gallery of the paraense photographer, Naiara Jinkins, from her social media on Internet.

KEYWORDS: Amazon; Decolonial; Latin America; Aesthetics; Image.

INTRODUÇÃO

Pensar a Estética Decolonial na pluralidade das “Américas” significa visitar territórios constituídos por uma diversidade ímpar que não podem ser reduzidos à homogeneidade de um termo/conceito de América Latina atávica e única. Toma-se aqui o sentido de “atávico” proposto por Édouard Glissant, que remete a uma identidade de raiz única, que “(...) parte do princípio de uma gênese e do princípio de uma filiação, com o objetivo de buscar legitimidade sobre uma terra que a partir desse momento se torna território.” (GLISSANT, p. 72, 2005). Pensar a visão de Glissant no contexto político da decolonialidade e da América Latina enquanto território é questionar o discurso de “Pátria Grande” que exclui o Brasil do continente, como o de Francisco Bilbao (1862), que excluía o nosso país de um projeto geopolítico de apoio entre os membros continentais (GUZMAN, 2009, p. 7). Pensar a América Amazônica também é desvencilhar-nos do pensamento paternalista e salvador de alguns pensadores brasileiros diante dos povos autóctones e pensar criticamente a questão da excessiva idealização da miscigenação enquanto projeto “homogeneizador e democratizante” (GUZMAN, 2009, p. 12). Esse artigo visa explorar os possíveis caminhos da Estética Decolonial na América Amazônica, propondo a diferenciação da Amazônia com base nas condições climáticas, naturais, culturais e sociais, além da importância geopolítica e das especificidades do passado histórico da região. Especificamente, analisarei imagens da

fotógrafa Naiara Jinknss¹ majoritariamente relacionadas à cidade de Belém, no Pará, que traz a complexidade da dinâmica do moderno e de sua contraparte dialética e obscura, a colonialidade (MIGNOLO, 2016), assim como uma imagem do filme *El Abrazo de la Serpiente* (2015).

PARA PENSAR UMA AMÉRICA AMAZÔNICA E SUA IMAGEM: REFLEXÕES SOBRE UMA AMÉRICA DENTRO DE OUTRA AMÉRICA

Pensar o termo América Amazônica requer uma contextualização histórica e crítica que nos leve a decolonizar na práxis e na ontologia o que, para nós, corresponde à região natural e sociopolítica que abrange a maior floresta tropical do mundo. Para manter-me fiel à proposta do decolonial, pretendo conceituar o que seria a “floresta” e a imagem dela para o xamã Davi Kopenawa Yanomami, autor do livro *A Queda do Céu – Palavras de um Xamã Yanomami*:

Em nossa linguagem ancestral, o que as pessoas brancas chamam de “natureza” é *urihi a*, a floresta-terra, que é também sua imagem, que pode ser vista apenas pelos xamãs e que chamamos de *Urihinari*, o espírito da floresta. É graças a essa imagem que as florestas estão vivas. O que chamamos do espírito da floresta consiste em inumeráveis imagens de árvores, de folhas que são suas copas, e suas raízes. Também são aquelas (...) do peixe, das abelhas, das tartarugas, dos lagartos, dos vermes, e até dos caracóis *warama*. O valor do crescimento da floresta, [nós] conhecemos como *Në roperi*, que é o que as pessoas brancas chamam de “natureza”. Foi criado com a floresta e nos dá sua riqueza. Para nós, os *xapiri*² são os verdadeiros detentores da natureza, não os humanos.. (ALBERT E KOPENAWA, 2013, p. 388-389).

Percebe-se que Kopenawa quebra o paradigma europeu – fortemente estabelecido durante o Iluminismo – de conceituar a floresta e seus seres, e as relações estabelecidas entre estes, a partir de uma funcionalidade objetificante, pensando neles

1 Uso do trabalho autoral da artista foi autorizado pela mesma durante contato pessoal com a pesquisadora, por mídias sociais.

2 Espíritos animais da ancestralidade Yanomami.

enquanto seres desprovidos de agência e tratando-os enquanto propriedades. Essa visão abre portas para o genocídio da floresta – pois a tomarei, tal qual Kopenawa, por um ser vivo e com a agência – e de seus povos, humanos e não humanos. De acordo com o xamã, em seu livro, a floresta está viva e repleta de espíritos, e ela chora e sofre com as agressões do homem branco tal qual um ser humano faz ao sentir dor. Essa ressignificação de agência e vida para pensar a Amazônia dentro da América Latina faz-se fundamental para repensar essa região, o modo como falamos e teorizamos sobre ela, dentro e fora da academia. Traduzindo isso para a materialidade das dinâmicas geopolíticas, sociais e econômicas, essa virada epistemológica é fundamental para mudar a forma como são marginalizadas as demandas dos povos indígenas e as questões ecológicas da Amazônia, principalmente na relação da última com o Estado e seus aparatos de poder, além de também repensar materialmente as condições paradoxais da relação modernidade/colonialidade conquanto as áreas metropolitanas da região. Um dos objetivos desse artigo é trazer essa virada epistemológica para os campos de discussão da Estética e da Imagem, além de praticar nestes o exercício da decolonialidade. Estendendo essa prática, quero propor uma breve reflexão sobre o conceito de Imagem apresentado por Kopenawa, que dialogará com alguns dos autores que futuramente também entrarão na minha análise. O conceito de *Urihinari*, que é o espírito e a imagem da floresta, acessível apenas aos xamãs, que é o que mantém a floresta viva. Respeitando a ancestralidade e as tradições Yanomamis, proponho fazer uma leitura e adaptação da parte em que Kopenawa propõe que é a imagem que mantém viva e pulsante a floresta-terra, *urihi*. Pensar a imagem da floresta enquanto uma forma de preservar sua vida – no caso de Kopenawa, dentro da espiritualidade Yanomami, no meu caso enquanto pesquisadora oriunda da Amazônia urbana, pensando no âmbito sociopolítico da Imagem – é também pensar a imagem, no caso da Amazônia, enquanto forma de resistência. Esta discussão nos levará à análise da primeira imagem, do filme *El Abrazo de la Serpiente*, a qual também usarei para contextualizar com mais propriedade a questão da América Amazônica³.

3 É importante assinalar a transcontinentalidade da aceção de uma América marcada pela maior floresta tropical do mundo, visto que o conceito de nação também é um conceito



Imagem 1 – Cena do filme *El Abrazo de la Serpiente* (2015), do diretor Ciro Guerra.

A Imagem 1 é uma cena do filme *El Abrazo de la Serpiente*. O filme narra a história do xamã Karamakate, a quem acreditam como o último de uma tribo amazônica conhecedora do segredo da planta sagrada *yakruna*. A temporalidade do filme também desconstrói a linearidade das narrativas convencionais do cinema ocidental, pois narra paralelamente dois momentos diferentes; o primeiro é 1909, quando Karamakate guia um etnógrafo alemão chamado Theo em busca da *yakruna* e em 1940, quando o xamã faz a jornada novamente, dessa vez com um botânico estadunidense chamado Evan. Durante as travessias pela floresta, em busca da *yakruna*, o filme constrói sua narrativa focando na relação entre os ocidentais e o xamã amazônico, e a diferença epistemológica e ontológica entre as visões de mundo destes. Também são centrais a floresta e seus habitantes, humanos e não humanos, que convergem com a visão de Kopenawa, pois durante o filme, Karamakate constantemente ressalta a necessidade de respeitar a floresta e seus povos, além da diferenciação do modo como Guerra mostra a floresta, havendo longas tomadas para mostrar “apenas” o rio, a chuva e outros

moderno/colonial que, ao ser aplicado na Amazônia, descaracteriza sua dinâmica regional e restringe a abordagem a multiplicidades de passados históricos nela presentes.

elementos, que não são apenas ‘elementos’ narrativos, mas agentes para construir uma dinâmica visual que lembra o termo “floresta-terra”, *urihi*, dos Yanomami (ALBERT E KOPENAWA, 2013). E tal qual Kopenawa, Karamakate é o xamã, aquele que possui acesso à verdadeira imagem da floresta-terra, *Urihinari*, algo que constantemente se resalta na fala do personagem em sua busca pela sagrada *yakruna*. Tanto que, quando encontram a planta, é Karamakate que faz a bebida ritualística que leva Evan a ‘enxergar’ a floresta, ou seja, fazendo um paralelismo com Kopenawa, ele dá ao botânico o acesso ao *Urihinari*. Essas reflexões e informações são importantes para pensar a imagem selecionada (Imagem 1), em que Karamakate está em pé, de costas, olhando a floresta. É o xamã que contempla a floresta, que, para o olho ocidental, é ‘apenas’ um ambiente natural, mas que dentro das diversas sociedades indígenas, nativas, tem um significado existencial ligado à própria subsistência da comunidade e do universo. Segundo a perspectiva Yanomami, o xamã seria um guardião. Na imagem, Karamakate representa esse papel, sendo o único que consegue de fato acessar o *Urihinari* e o único a compreender a floresta enquanto sujeito em sua totalidade.

A partir do que foi exposto acima, o que seria pensar uma América dentro de outra América? É preciso esclarecer que pensar a Amazônia em suas especificidades enquanto uma região diferenciada não é separá-la da América Latina ou do Brasil, como se não houvesse formas de diálogos, mas, sim, pensar a autonomia da floresta-terra, *urihi*, repensar seu passado histórico usando novas perspectivas, que não a subalternizam, e reformulando a forma como a historiografia da região tem se inserido na narrativa da nação. Em termos de futuro e políticas públicas, isso nos dá ferramentas muito mais ricas e baseadas nas peculiaridades e experiência da floresta-terra e seus povos, para lutar contra aqueles que a ameaçam, as forças dos capitais nacionais, estrangeiros e a reacionária direita brasileira que perpetua a política entreguista, como prova a extinção da Reserva Nacional de Cobre e Associados (RENCA), através do decreto nº 9.142/2017⁴.

4 DECRETO Nº 9.142, DE 22 DE AGOSTO DE 2017 - http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2017/decreto/d9142.htm

Um processo histórico que evidencia a importância de pensar numa América Amazônica, dentro da América Latina, é a Cabanagem. Esse foi um levante popular formado por indígenas, caboclos, ribeirinhos, negros e brancos (de diversas camadas sociais), que, de acordo com Mark Harris (2017), foi um movimento pela defesa do modo de vida do campesinato paraense, assim como uma luta pela autonomia da região;

A rebelião da Cabanagem, entre 1835-1840, não foi apenas uma luta de oprimidos, análoga a tantas outras lutas ao redor do mundo, entre o final do século XVIII e o início do XIX; foi também, potencialmente, separatista. Poderia haver-se provado o momento decisivo em que a Amazônia brasileira divergiu do resto da América lusófona. Ao contrário, o fracasso final da rebelião forçou a região de volta à convergência, subordinando sua distinção sociológica e histórica a um projeto mais amplo de nação. Uma forma de colonialismo foi, em alguma medida, alcançada, cujo legado se estende até os dias de hoje. Desde então, os governantes do Pará (e da Amazônia Oriental, em que a rebelião, principalmente, ocorreu) e do Brasil tiveram que enfrentar a identidade ambígua da região, e o significado da Cabanagem é tão controverso hoje quanto no passado. (HARRIS, 2017, p. 16).

Pensar a Cabanagem como Harris (2017) traz no excerto acima muda completamente o conceito de Amazônia. Como o próprio autor coloca, desloca a narrativa da exuberância natural e dos recursos de flora e fauna para um panorama sociopolítico de subversão e desobediência às forças coloniais. Harris também faz em seu livro “Rebelião na Amazônia: Cabanagem, Raça e Cultura Popular no Norte do Brasil, 1798-1840”, um paralelo entre a Cabanagem e as revoltas rurais na América Latina, porém o próprio autor destaca a peculiaridade da Amazônia como fator estruturante no processo político de revolta: os rios mudaram os cenários de lutas e resistências dos cabanos, sendo uma característica fortemente onipresente na região. Resgatando Kopenawa e a Imagem 1 do filme de Ciro Guerra, é *urihi*, a floresta-terra, interferindo, em toda sua agência e vitalidade, no futuro político de seus povos, que, no fim, definiria o seu próprio. Também no filme de Ciro Guerra, os rios exercem um papel central, pois Karamakate frequentemente enfatiza o respeito ao tempo do rio. Em uma cena emblemática, o xamã arranca e joga fora um mapa que o botânico Evan segurava. Karamakate afirma, então, que o rio não pode ser mapeado, pois ele tem mais de mil

caminhos, cada um levando a lugares distintos. O excerto de Harris reforça isso a partir de “distinção sociológica e histórica” e “identidade ambígua”, ambas marcadas pela floresta-terra, ser onipresente e de agência marcante na América Amazônica.

A FLORESTA-TERRA FRENTE À MODERNIDADE/COLONIALIDADE: PENSANDO A AMAZÔNIA URBANA A PARTIR DAS FOTOS DE NAIARA JINKNSS

Frente à questão do passado histórico da região, suas peculiaridades e a memória e as lutas dos povos que a constituem, pensar a modernidade/colonialidade e sua dinâmica na região, leva-nos imediatamente a explorar o espaço urbano na Amazônia. O que acontece quando a floresta-terra é forçadamente misturada à urbanidade imposta por forças exógenas a ela? Para refletir sobre isso e talvez buscar respostas (ou mais perguntas), explorarei a interface moderno/colonial e a tropicalidade da terra e do povo da Amazônia nas fotos de Naiara Jinknss. Em uma matéria da VICE sobre a obra de Jinknss, temos uma perspectiva subjetiva e profundamente rica conquanto ao trabalho autoral de fotografia da autora:

Sair de casa com a câmera no pescoço para fotografar a segunda cidade mais violenta do Brasil faz parte da rotina de Naiara Jinknss, 27. Nascida e criada em Belém, no Pará, ela tem o mercado Ver-o-Peso como foco de seu trabalho autoral. Transeuntes, vendedores, pessoas em situação de rua, clientes e pescadores são retratados dentro da paleta de cores quentes típicas da região, resultando numa mistura da linguagem documental com a fotografia de rua.

O Ver-o-Peso me deu anticorpos para entrar em qualquer lugar de risco. Pra você não ser assaltada, precisa entender como ele funciona, precisa ter um pouco de jogo de cintura", menciona, lembrando quando sofreu uma tentativa de assalto e, empurrada, acabou caindo em uma barraca de abacaxis. "Me pergunto sempre se aquele garoto estivesse com uma câmera ao invés de uma arma, que imagens ele faria? Qual realidade ele iria registrar? (LOPES, 2017).

Antes de entrar num escopo teórico mais elaborado sobre a modernidade/colonialidade, acho necessário refletir brevemente sobre as palavras da fotógrafa. Sendo uma mulher paraense de pele escura e traços africanos e indígenas, Jinknss explora Belém – e não só o Ver-o-Peso, como é dito na matéria – e suas

manifestações culturais, sociais e políticas a partir de sua câmera. As palavras dela na entrevista expressam bem o que ela capta nas suas fotos. Naiara não retrata só a realidade do que é o cenário físico da cidade, mas traz os corpos dos povos da América Amazônica e a realidade, muitas vezes, desestruturada e violenta na qual se inserem. Ao mesmo tempo, ela traz em suas Imagens uma espécie de soberania e divergência – resgatando as palavras de Harris (2017) – que transpassam a dinâmica da colonialidade/modernidade, que seria essa “identidade ambígua” (HARRIS, 2016, p. 7) da América da floresta-terra.

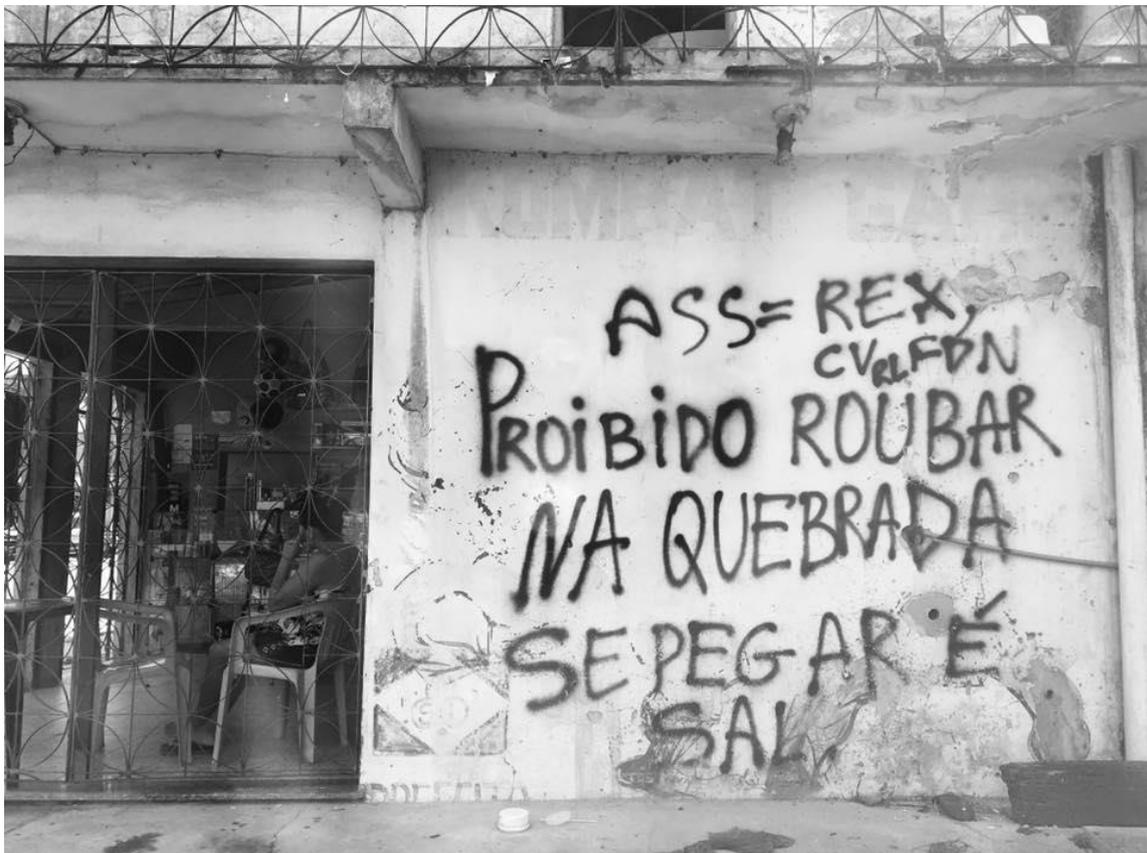


Imagem 2 – “Passando a visão”.

Foto de Naiara Jinkss, do acervo pessoal disponível no Facebook da autora.

A Imagem 2 traz uma pichação em uma parede de uma casa em um dos bairros de Belém do Pará. Antes de fazer análise da Imagem conquanto a violência e sua relação com a colonialidade/modernidade, conceituarei esse duo inseparável a partir das palavras de Aníbal Quijano e Walter Mignolo (2016).

A colonialidade é um dos elementos constitutivos e específicos do padrão mundial do poder capitalista. Sustenta-se na imposição de uma classificação racial/étnica da população do mundo como pedra angular do referido padrão de poder e opera em cada um dos planos, meios e dimensões, materiais e subjectivos, da existência social quotidiana e da escala societal. Origina-se e mundializa-se a partir da América. Com a constituição da América (Latina), no mesmo momento e no mesmo movimento históricos, o emergente poder capitalista torna-se mundial, os seus centros hegemónicos localizam-se nas zonas situadas sobre o Atlântico – que depois se identificarão como Europa – e como eixos centrais do seu novo padrão de dominação estabelecem-se também a colonialidade e a modernidade. Em pouco tempo, com a América (Latina) o capitalismo torna-se mundial, eurocentrado, e a colonialidade e modernidade instalam-se associadas como eixos constitutivos do seu específico padrão de poder, até hoje. (QUIJANO, 2009, p. 74)

Ao que Mignolo complementa no artigo “Colonialidade: o lado escuro da modernidade” (2016):

A tese básica – no universo específico do discurso tal como foi especificado – é a seguinte: a “modernidade” é uma narrativa complexa, cujo ponto de origem foi a Europa, uma narrativa que constrói a civilização ocidental ao celebrar as suas conquistas enquanto esconde, ao mesmo tempo, o seu lado mais escuro, a “colonialidade”. A colonialidade, em outras palavras, é constitutiva da modernidade – não há modernidade sem colonialidade. (MIGNOLO, 2016, p. 2).

Fica clara a proposta de ambos os autores da modernidade enquanto projeto, europeu e ocidental, de dominação material dentro das dinâmicas de poder do capitalismo contemporâneo, originada a partir de um projeto histórico de imposição a partir da invasão de terras outras além da Europa, já habitadas por povos nativos, dotados de epistemologias e ontologias próprias. Mignolo enfatiza sempre a inerência da colonialidade, enquanto lado obscuro, para a modernidade. Como gêmeas siamesas grudadas pela barriga, elas são indissociáveis, pois a glória do “moderno” depende da submissão do sistema de poder da colonialidade. Quijano propõe a raça/etnia enquanto critério de subjugação fundamental para esse projeto, pois para garantir a dominação das Américas, estabeleceu-se o europeu branco enquanto parâmetro de

desenvolvimento e único referencial de estrutura civilizacional, garantindo todo um aparato ideológico, cultural e simbólico para que os recursos materiais e humanos das Américas fossem direcionados a este ente então definido como “superior”.

Pensando na proposta de cidade enquanto espaço urbano que, antes da invasão européia, era desconhecido para a floresta-terra, a imposição e criação desses novos centros habitacionais traz uma dinâmica até então desconhecida na América Amazônica, que se movia e habitava em estruturas outras, profundamente vinculadas ao que o homem branco chama de natureza, o *urihi*, dos Yanomami. Belém é, então, fruto de uma imposição da colonialidade/modernidade, criada a partir do Forte do Castelo, para defesa dos portugueses, e que se tornou – na dinâmica moderna do capitalismo contemporâneo – um centro de poder material e circulação de mercadorias para alimentar o fluxo global do mercado. Pensando o passado histórico e a Cabanagem, a “identidade ambígua” da Amazônia impõe-se a essa superestrutura europeia de espaço urbano, o que faz com que os governantes locais não saibam lidar com as características próprias da cidade. O resultado disso é materializado pelo registro de Jinknss na fotografia acima, que traz o aviso “PROIBIDO ROUBAR NA QUEBRADA. SE PEGAR É SAL”, assinado por alguém que se identifica como REX, com as siglas CV RL FDN, correspondentes a facções criminosas em expansão no Norte do país. A violência e a formação de um parapoder criminoso é um dos resultados do duo modernidade/colonialidade, pois uma estrutura de governo que tenta encaixar Belém e a América Amazônica em uma narrativa nacional uniformizante e institucionalizada de acordo com a burocracia ocidental, jamais conseguirá ter suficiente conhecimento da floresta-terra a ser “governada” para poder, de fato, lidar com as necessidades de seus povos. Também evidencia a lógica de subalternização e marginalidade social, política e econômica na qual Belém⁵ se insere, o que casa-se com a proposta de Quijano de que

5 “Políticas Públicas e Retratos dos Municípios Brasileiros, do Instituto de Pesquisa Econômica e Aplicada (Ipea) e Fórum Brasileiro de Segurança Pública (FBSP) aponta Belém como a capital mais violenta do Brasil. O estudo liberado nesta semana se baseia nos dados obtidos em 2016, quando a capital paraense apresentou taxa média de 76,1 homicídios por grupo de 100 mil habitantes. Em 2015, a capital paraense era a quarta mais perigosa, com 61,8 homicídios/100 mil moradores.”. Disponível em <http://m.diarioonline.com.br/noticias/brasil/noticia-516185-belem-e-a-capital-com-mais-mortes-violentas-do-pais-aponta-estudo.html>

raça/etnia são parâmetros de dominação, visto que o Norte do país é, de fato, majoritariamente negro e indígena, principalmente comparado com o extremo sul do Brasil. Também pode inferir-se que as riquezas materiais da Amazônia ainda encaixam-se na dinâmica de fornecimento para as metrópoles dos centros de poder (atualmente, os grandes mercados transnacionais dos EUA e Europa), pois as condições sociais de Belém evidenciam a falta de investimento para a qualidade de vida da população local, em detrimento dos grandes projetos de exploração energética, mineral, rural e de outras fontes, instalados na Amazônia.



Imagem 2 – “Terra Firme, 2017. Começou.”.
 Foto de Naiara Jinkss, do acervo pessoal disponível no Facebook da autora.

A Imagem 2 traz-nos um panorama que usarei para fazer um recorte mais específico do gênero e da raça e da questão das mulheres afro-amazônicas, caboclas, indígenas e não-brancas⁶ dentro dos “eixos constitutivos (...) dos padrões de poder” (QUIJANO, 2009) da modernidade/colonialidade. Entendendo o racismo como uma pedra angular da base da estrutura dos sistema de poder da colonialidade, Laura Cecília Lopez (2015) propõe:

Os discursos sobre o corpo foram cruciais para a constituição dos racismos. O poder racializado opera em e através dos corpos (Brah, 2011). O corpo localiza-se em um terreno social confl itivo, já que é um símbolo explorado nas relações de poder para classifi car e hierarquizar diferenças entre grupos, assim como é perpassado pela subjetividade, no processo de dar sentido às nossas relações com o mundo. (LOPEZ, 2015, p. 305-306)

Entendendo essas questões do corpo e da raça como indissociáveis das relações de dominação do capitalismo contemporâneo, Lopez propõe cruzar as leituras do feminismo interseccional – que afirmam como indissociáveis as relações de poder e opressão entre raça, classe e gênero – com Frantz Fanon. Fanon propõe o corpo colonial, que é o fruto da deslocação dos processos de violência do colonialismo, mas que ao mesmo tempo produz um deslocamento da estrutura da modernidade/colonialidade, pois traz escrito em si, através de seus traços físicos e de sua subjetividade, uma resistência opositora ao projeto moderno/colonial (FANON, 2008 apud LOPEZ, 2015). Lopez articula as questões políticas defendidas pelo feminismo interseccional (ou feminismo negro), onde são pautadas as múltiplas violências e agressões históricas ao corpo da mulher negra enquanto fundamentais para políticas de controle de reprodução

6 Dada à diversidade racial e aos fluxos de imigração, assim como as miscigenações e os povos indígenas, não usarei apenas a dualidade dos termos “branco” e “negro” (ou o reducionismo de me limitar ao “não branco”) para me referir aos povos da América Amazônica.

e higienização, onipresentes na narrativa nacional e que relegam esses sujeitos a condições marginalizadas e periféricas (LOPEZ, 2015). Ela também concebe que a não aceitação dessas violências e contínua luta política dessas mulheres traz uma singularidade única a esses sujeitos, propondo o corpo decolonial (LOPEZ, 2015).

Para a análise da imagem, eu gostaria de expandir o entendimento de mulher negra (ou mulher afro-latina) para as mulheres da América Amazônica, e seus corpos constituídos pelas miscigenações de negros, indígenas e, na história mais recente da Amazônia, asiáticos, em sua diversidade. No caso da Imagem 2, vemos algo que Lopez aponta, o lugar marginalizado e periférico ocupado pelas mulheres amazônicas dentro da dinâmica da modernidade/colonialidade. A foto foi tirada no bairro da Terra Firme, em Belém do Pará, um dos bairros mais pobres e sem infra-estrutura da capital paraense, com uma população majoritariamente de pele escura. Na Imagem 2, vemos uma mulher afro-amazônica/cabocla segurando, provavelmente, sua cria, em meio a um conjunto de casas claramente desestruturadas e impróprias para a habitação, num ambiente insalubre, sem condições favoráveis para moradia familiar. A partir da proposta de Fanon e Lopez, essa imagem retrata o corpo colonial no lugar onde o duo modernidade/colonialidade a colocou: na periferia, sendo mão de obra barata e disponível para perpetuar a dominação capitalista, apta a produzir semelhantes para tal finalidade. A partir da perspectiva de Lopez, esse lugar é especialmente marcado pela presença de sujeitos de gênero feminino e pele escura porque é onde a narrativa nacional – imposta a Amazônia numa dinâmica de colonialidade interna, como Harris (2017) ressalta – alocou esse corpo colonial.



Imagem 3 – “Príncipe Negro”.

Foto de Naiara Jinkss, do acervo pessoal disponível no Facebook da autora.

Porém, retomando a identidade “ambígua” da América Amazônica – para verificar os pontos onde a modernidade/colonialidade encontram resistência ou, mesmo, não conseguiram fincar raízes – analisarei a próxima Imagem da fotografa. Com a legenda de “Príncipe Negro”, vemos um urubu – ave onipresente nas redondezas do

maior mercado a céu aberto da América Latina – abrindo suas asas majestosamente, tendo por fundo o Ver-o-Peso. Essa área específica é a parte da feira mais próxima ao mar, onde vende-se peixe, o que explica a grande quantidade de aves que circunda a região. Vê-se ao fundo pessoas trabalhando no fluxo cotidiano do Ver-o-Peso. A legenda da fotógrafa também precisa ser explicada; “Príncipe Negro” é uma aparelhagem⁷ que toca tecnomelody, música de adesão maciça na periferia de Belém do Pará. Jinknss congrega na Imagem 3, elementos fortes da realidade da Amazônia urbana, o Ver-o-Peso, o urubu-príncipe e os trabalhadores que mantêm vivo o comércio regional e alimentam o povo do Pará. A fotógrafa também quebra decolonialmente nessa imagem o conceito tipicamente europeu de realeza, visto que o urubu é – para a maioria das pessoas que não conhece a realidade do mercado em questão – considerado uma ave sem muito apelo estético, alimentando-se de restos e carcaças de animais mortos. Seu reino também é não convencional, um mercado a céu aberto, barulhento, quente, alegre e pulsante, fedendo a peixe (que os locais chamam de *pitiú*), que apesar de também padecer pelo abandono estrutural, não perde a vivacidade e a autenticidade da gente que lá vive e trabalha, valendo-se da própria divergência, da sua ancestralidade e cultura para subverter a lógica da colonialidade/modernidade na América Amazônica, provando que os povos do *urihi*, as progenias da floresta-terra, são capazes ainda, tal qual durante a Cabanagem, de lutar pelo próprio modo de vida.

Essa pequena fração da obra de Naiara Jinknss aqui exposta pode ser lida em consonância com a proposição de Hans Belting sobre a Imagem, propondo esse conceito enquanto ultrapassando o limite da Arte e da Antropologia, cruzando e interseccionando ambos, promovendo “(...) uma interrelação (e até interação) estreita e fundamental entre imagem, corpo e meio” (BELTING, 2007). Jinknss traz corpos

7 Grande conjunto de caixas de som utilizados para festas populares que, em geral, acontecem em regiões periféricas da cidade.

amazônicos em sua Imagens, ocupando uma centralidade em sua composição fotográfica que contrastam com as realidades periféricas a qual são relegados em seus papéis sociais dentro do projeto modernidade-colonialidade. Também podemos dizer que ela traz os corpos sociais – expressões populares das diversas comunidades da Amazônia – que formam esta “outra” América, promovendo a interrelação/interação proposta por Belting através de suas imagens.

Usando a perspectiva proposta por Kopenawa do *urihi*, da floresta-terra, e do *Urihinari*, fazendo a devida transposição epistemológica e respeitando as lutas e ancestralidade do povo Yanomsmi, podemos dizer que Jinkss enxerga o *Urihinari*, a sacralidade e a vivacidade da floresta-terra lutando e misturando-se a metrópole urbana de Belém do Pará, afrontando e fazendo parte do projeto moderno-colonial, concebendo, assim, algo maior que escapa a esse projeto eurocêntrico e de cunho homogêneo.

CONCLUSÃO:
A SERPENTE E OS MIL CAMINHOS DA TERRA-FLORESTA:
POSSIBILIDADES PARA A AMÉRICA AMAZÔNICA

Se este texto pudesse se articular de forma a responder uma pergunta seria “Existe uma América Amazônia?”. A resposta seria sim. É importante, porém, esclarecer que olhar a diferenciação regional dentro da América Latina não é necessariamente cair no identitarismo patriota ou numa tendência separatista conservadora, mas sim entender que discursos homogeneizantes não podem ser parâmetros para pensar a decolonialidade, visto que os reducionismos implicados nesse tipo de discurso também leva a práticas políticas e materiais que se baseiam em ignorar as especificidades dos povos e suas epistemologias e ontologias variadas. Vale lembrar que o projeto moderno/colonial, como previamente exposto aqui pela perspectiva de Quijano e

Mignolo, é um projeto homogeneizante que rejeita a diferença e a subalterniza para a dominação. Não podemos pensar da mesma forma para nos libertar da colonialidade. Assim, entender a centralidade da floresta-terra, da Amazônia, e como esta é fundamental na composição política, sociocultural e subjetiva dos indivíduos e comunidades (humanas e não humanas) que nela habitam.

Através das Imagens aqui abordadas e de conceitos da Estética e do Decolonial, procurei articular essa América Amazônica dentro da visualidade e priorizando o que essa *corpora* visual trazia em si mesma ao invés de subordiná-la apenas a várias teorias. A teoria aqui é um arcabouço explicativo complementar para iluminar alguns pontos, mas a centralidade das imagens já expressa por si só o que foi explorado pela linguagem escrita.

Assim, apesar de responder uma pergunta, esse texto tem como esperança abrir várias possibilidades, sobre o estudo da representação da Imagem na Amazônia, sobre a possibilidade de pensar uma América dentro de outra América e sobre como a questão da colonialidade e da Imagem podem ser formas de repensar o domínio material do capitalismo contemporâneo no projeto modernidade/colonialidade. Porém, espero que essa contribuição suscite várias outras hipóteses e ideias a serem trabalhadas, tal qual os rios que cortam a América Amazônica, com mil trajetos, todos vastos e ricos demais para caberem em quaisquer mapas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBERT, B; KOPENAWA, D. **The Falling Sky – Words of a Yanomami Shaman**. The belknap press of Harvard University Press. 2013.
- BELTING, H. **Antropologia de la imagen**. Madrid: Katz Editores. 2007.
- GLISSANT, E. **Introdução a uma Poética da Diversidade**. Editora da UFJF. 2010.
- GUERRA, C. **El Abrazo de la Serpiente**. Dago Producciones. 2015.
- GUZMAN, T. Aqui e Agora: A Pátria Grande de Darcy Ribeiro, indigenista. **Revista TRAJETOS** (UFC), v.07, n.13, 2009.
- HARRIS, M. **Rebelião na Amazônia**. Cambridge University Press. 2010.
- JINKNSS, N. Acervo pessoal de fotografia. Disponível no Facebook. Belém, Pará. 2015-2018.
- LOPES, D. Medo, delírio e cores quentes em Belém do Pará. Disponível em https://www.vice.com/pt_br/article/ne7aad/fotos-ver-o-peso-belem. Publicado em 17 de outubro de 2017. Acessado em 03 de julho de 2018.
- LOPEZ, L. O corpo colonial e as políticas e poéticas da diáspora para compreender as mobilizações afro-latino-americanas. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 21, n. 43, p. 301-330, jan./jun. 2015.
- MIGNOLO, W. COLONIALIDADE: O lado mais escuro da modernidade. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**. Vol. 32. nº 94, junho/2017
- QUIJANO, A. Colonialidade do Poder e Classificação Social. In: **Epistemologias do Sul**. BOAVENTURA, S. MENESES, M. (orgs.). 2009. Coimbra: Almedina.



Pintura Odaymar. Pensamientos