



FOTOGRAFIA E O PERTENCIMENTO DE POVOS ORIGINÁRIOS DO BRASIL

PHOTOGRAPHY AND THE BELONGING OF NATIVE PEOPLES OF BRAZIL

Marcio ACSELRAD¹

Heloísa Maria de Castro ARAUJO²

RESUMO

Este trabalho, cujo título “Fotografia e o pertencimento de povos originários do Brasil” surge a partir do primeiro capítulo da dissertação apresentada e defendida em janeiro de 2023 no Programa de Pós-graduação em comunicação na linha 1 de pesquisa em fotografia e audiovisual da Universidade Federal do Ceará, desenvolvida a partir de estudos decoloniais, descoloniais e contra coloniais sobre fotografia, povos originários e decolonialidade de modo a circular caminhos pela história da fotografia capazes de pluralizar olhares contra a história única da imagem de indígenas brasileiros, com o título ‘Fotografia dos povos originários no *instagram*: análise e retomada’. De que forma a história da fotografia contribui para as relações e agenciamentos entre fotógrafo e fotografados? Com o suporte dos estudos de autores como Walter Benjamin, Grada Kilomba, 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. Decolonialidade.

¹ Doutor em Comunicação pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Professor Titular da Universidade de Fortaleza. E-mail: <macselrad@gmail.com>.

² Doutoranda em Comunicação pela Universidade Federal do Ceará. E-mail: <helosaraujo@gmail.com>.



ABSTRACT

This work, whose title “Photography and the belonging of native peoples of Brazil” arises from the first chapter of the dissertation presented and defended in January 2023 in the Postgraduate Program in Communication in line 1 of research in photography and audiovisual at the Federal University of Ceará, *developed from decolonial studies on photography, native peoples and decoloniality* in order to circulate paths through the history of photography capable of pluralizing views against the unique history of the image of Brazilian indigenous people, with the title ‘Photography of native peoples on instagram: analysis and resumption’. How does the history of photography contribute to the relationships and agency between the photographer and the photographed? With the support of studies by authors such as Walter Benjamin, Grada Kilomba, Ariella Azoulay, Antônio Bispo and Daniel Munduruku, using the seams of decolonial methodology, it was possible to observe how much we still need to be attentive to the images that oppress indigenous bodies, and do awaken, as responsible, in a conscious way, alternative narratives that can bring with them the imagery plurality of our original peoples.

KEYWORDS

Photography. Native peoples. Decoloniality.

INTRODUÇÃO

As invasões coloniais de 1500 ao território pindorâmico³ deixaram marcas que transbordam até os dias de hoje. Vivemos em um mundo de imagens, sabemos. Assistimos a diversas lutas de demarcações territoriais, e a fotografia é mais um a ser retomada, para os povos originários do Brasil. Este trabalho apresenta uma possibilidade de circular o olhar de maneira crítica desde a história da fotografia pelo ponto de vista do pertencimento, até os tempos atuais, e por vivermos em um mundo de imagens, imagética.

Foi com o apoio de estudos decoloniais, descoloniais e contra coloniais sobre fotografia de povos originários, regime imperial e possibilidades de *circularizar* os modos de ver, demarcando uma escrita capaz de promover

³ De acordo com Daniel Munduruku (1997) o Brasil, antes das invasões era conhecido como Pindorama.



um deslocamento da margem ao centro de corpos que historicamente foram e que ainda costumam ser minorizados. De que forma a história da fotografia contribui para as relações e agenciamentos entre fotógrafo e fotografados? Quem é permitido fotografar? Quem é permitido ser fotografado? Como se dão essas relações a partir da história? Essas foram as principais perguntas norteadoras de tantas que surgiram a partir das inquietações causadas por ausências de imagens plurais de povos originários na história da fotografia.

Com o objetivo geral de entender de que maneira se dá a relação fotógrafo não indígena e indígenas fotografadas/os, a participação histórica da fotografia no silenciamento de imagens plurais dos povos originários que os processos metodológicos para o desenvolvimento desta dissertação foram se encontrando no decorrer do fazer. Circularam. Primeiro, foi preciso entender que tudo aquilo que nos apresentaram sobre fotografia, bem como a sua história precisava ser revisado com o olhar da decolonialidade, descolonialidade, anticolonialidade e contra colonialidade.

Sabemos que o olhar universalizado atravessou a forma como olhamos para o mundo bem como está presente em vários campos do saber. Aqui, sobretudo, na fotografia, se faz necessário e urgente romper com estigmas que estereotipam e universalizam estes corpos. Desse modo, este artigo conta com o apoio de autores como Walter Benjamin, Grada Kilomba, Ariella Azoulay, Antônio Bispo e Daniel Munduruku que foram capazes de ampliar a vista acerca do pertencimento e do não pertencimento de indígenas na história da fotografia.

Entender sobre a construção de objetificação de um *outro* na fotografia a partir de uma construção imperial (AZOULAY, 2019) e histórica que atribui ao fotógrafo todo o crédito pelo trabalho, também se fez importante para olhar



com cuidado para a seleção dos e das autores e autoras epistemologicamente, como Ariella Azoulay, Walter Benjamin, Daniel Munduruku e Antônio Bispo.

Sempre alguém questiona da ausência de autores clássicos europeus da filosofia da fotografia, a verdade é que muitos precisaram estar de fora e ceder o lugar 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, todas as escolhas tomadas em todo o decorrer do desenvolvimento desta escrita atuaram junto a estes agenciamentos representacionais.

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).

A palavra pertencimento aparece aqui, pela sua capacidade de carregar simbologias que perpassam seu conceito literal. Quando entendemos que a história imperialista das invasões negou imagens plurais de pessoas indígenas, também estamos falando da invalidação de vidas, saberes, pessoas e todas as formas de pertencimento. Quando a história enaltece imagens de dor e sofrimento de pessoas indígenas, entregando ao expectador um produto e colocando a figura da pessoa indígena, enquanto um *outro* ela também objetifica e projeta essas práticas para as gerações que a seguiram (AZOULAY, 2021).



Portanto, aqui também se trata de uma denúncia à uma câmera que juntamente a práticas histórias de fotógrafos que mantiveram acordos assinados pelas marcas de sangue, mesmo que seja uma máquina tecnológica, também fora envolvida enquanto instrumento de exclusão plural. E assim, se faz urgente a busca pela retomada de caminhos para um pertencimento pelos quais precisamos colaborar com flecha certa em direção a uma possível cura de feridas deixadas pelo tempo, prática e história.

FOTOGRAFIA E O PERTENCIMENTO DE POVOS ORIGINÁRIOS DO BRASIL

Pertencer: “verbo transitivo indireto: ser propriedade de; fazer parte de; ser parte do domínio de”⁴. A quem pertence uma fotografia? Não se trata apenas de uma pergunta sobre créditos, mas sobre privilégios. O debate não é novo, contudo a reflexão se faz necessária quando pensamos nas hierarquias sociais estruturadas nas relações de dominação e poder, fortemente denunciadas pelos recentes estudos descoloniais. Quem é permitido fotografar? Quem é o sujeito e quem é o objeto da fotografia? Quem teve o privilégio de ter sua história registrada com narrativas alternativas? Quem é protagonista e quem pertence ao pano de fundo da história da fotografia?

É patente e amplamente estudada a tentativa de universalizar as representações midiáticas. Conseguimos vislumbrar movimentos pontuais que buscam modificar as representações, mas o fato de que se trata de movimentos pontuais e excepcionais já evidencia a existência de uma visão hegemônica. Olhando para os estudos sobre representação desenvolvidos por

⁴ DA CUNHA, Antônio Geraldo. **Dicionário etimológico da língua portuguesa**. Lexikon Editora, 2019.



autoras 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 (escritas e imagéticas) para a manutenção de imagens que possibilitam o controle de corpos dissidentes.

O processo de universalização, para garantir o seu sucesso, precisou atingir uma pletera de áreas tais como a da linguagem, da estética e das artes, dos comportamentos sociais e das imagens. Os estudos de Grada Kilomba (2020) evidenciam o quanto esses processos atingiram, inclusive, os modos de produzir conhecimento, sendo eles capazes de alimentar uma única imagem de quem produz um conhecimento igualmente único. Para designar esta verdadeira forma de assassinato cultural, Sodr e cunhou o termo “semic dio”. 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.

Quando eles falam,   científico; quando nós falamos, não   científico. Quando eles/elas falam, é universal; quando nós falamos,   específico. Quando eles/elas falam, é objetivo; quando nós falamos, é subjetivo. Quando eles/elas falam,   neutro; quando nós falamos,   pessoal. Quando eles/elas falam, é racional; quando nós falamos,   emocional. Quando eles/elas falam,   imparcial; quando nós falamos,   parcial. Eles/elas têm fatos, nós temos opiniões (KILOMBA, 2020, p. 44).

No caso dos povos indígenas, ao perderem o direito de pertencerem às imagens de seus próprios saberes, a partir do momento que não ocupam o modelo formal e linear de traduzir o conhecimento (escrita) ou de não terem esses saberes validados, tiveram que atender e dobrar-se a uma cultura



dita civilizada e superior, atrelada a imagens que “pareceram mais naturais para os que ali chegavam: a escravização, o extermínio, a desmoralização cultural” (MUNDURUKU, 2017, p. 55). O modo organizacional imperial hierarquizou e distorceu os valores e modos de vida indígenas.

Desde os registros feitos a partir da chegada dos colonizadores/ 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, aquele posto pelo português que, ao chegar ao então novo mundo, associou indígenas a seres sem alma por não serem cristãos (KRENAK, 2022⁵). A partir dessas narrativas imperiais e imperialistas, os indígenas passaram a ocupar o imaginário coletivo enquanto selvagens, primitivos e inferiores, um não pertencimento a tanta possibilidade plurais de ser indígenas tendo suas imagens minorizadas perante uma única história.

Ainda que romantizada, a narrativa europeia da fotografia 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 ficaram conhecidas pelo nome de fotografia. Após tantas disputas de pertencimento, a invenção foi colocada em domínio público.

Ariella Azoulay (2021) rompe com essa linha do tempo no momento em que afirma que a fotografia não nasce em 1839, apresentando a possibilidade

⁵ A fala, ocorrida no Cine-Teatro São Luís, está disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=pHIKipWoYjA> Acesso 09 de setembro 2022.



de uma fotografia desvinculada de sua prática profissional e técnica ou da que “refere-se à temporalidade imperial de que separa os tempos e define a temporalidade dos espectadores como a dos que chegam a posteriori ao facto” (p.4). A partir da própria ideia de tempo imperial, daquilo que é apresentado enquanto novo ou novidade. A autora movimentava a história *anticolonizando* o discurso de Dominique François Arago no momento do anúncio da, então, *nova técnica* de reprodução, onde é mencionada a invasão ao Egito, que teve mais de 5 mil mortes, com o objetivo de acúmulos de riquezas que levaram muito tempo para serem copiadas e 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. Benjamin (2012) também rompe a linha do tempo, e acompanha Azoulay (2021) ainda em 1931, quando publica a Primeira história da fotografia, cem anos após o pronunciamento de Arago, e adiciona seu olhar analítico-filosófico sobre o mesmo ao descrever que “A beleza desse discurso vem do fato de que ele cobre todos os aspectos da atividade humana” (BENJAMIN, 2012, p. 99). Quanto maior e mais específica é a técnica mais espera-se pela figura de



um especialista para ocupar um cargo. Para Azoulay (2021), o profissional fotógrafo “nunca deveria ter sido reconhecido como único proprietário da fotografia” (p. 5).

Quando se é incluído fatores e presenças humanas na fotografia, possibilitando descentralizar da técnica para sujeitos e sujeitas, reconhecemos como a, então, nova técnica trouxe a possibilidade de eternizar pessoas queridas, seus rostos, demarcar suas existências, registrar momentos felizes, despedidas, eventos. Em discurso ‘Sobre o Não dito’ em MITsp, a autora afro portuguesa Grada Kilomba (2016) explica: “Há esta anedota: uma mulher negra diz que ela é uma mulher negra. Uma mulher branca diz que ela é uma mulher. Um homem branco diz que é uma pessoa”. Adiciono a pergunta: E uma pessoa indígena?

A fotografia é uma inscrição (CAMPT, 2017). Sem descrição, se perde no tempo e na história. Um documento ou retrato sem a inscrição ou prova de que ele é também de um outro garante a posse ou poder técnico de quem a produziu. Se perde a possibilidade de inscrever na história o pertencimento de existir. Ailton Krenak (2020), em entrevista para o Repórter Eco⁶ disse que “Os índios foram desaparecendo porque a América foi sendo descoberta”. Para Daniel Munduruku (2017) “há um grande esforço indígena para pertencer às suas próprias imagens, uma vez que, para o imaginário coletivo, essas imagens são carregadas de elementos fantasiosos que serviram para alimentar a combalida estrutura real europeia” (p. 16).

É preciso deixar claro que o imaginário europeu sobre o novo mundo por ele mesmo “descoberto” foi sendo forjado pelos relatos heroicos

⁶ Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=IwhpFUqvJao> Acesso em 13 de março 2022.



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).

Em documentos de capturas de imagens dos povos originários brasileiros (Figuras 1 e 2) foram realizadas 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 nossos povos originários.

Figura 1:
DAGUERREÓTIPOS D8o 1318



Figura 2:
DAGUERREÓTIPOS D8o 132



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 de indígenas de 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 Botocudos⁷, nome utilizado também pelo historiador para denominar o fotografado.

O termo utilizado alerta sobre a urgência para a atualização dessas e de outras nomenclaturas que ainda são usadas para descrever nossos povos originários. Dito isso, 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 desses povos, 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 trata de uma possível tentativa de descaracterização desta pessoa, com elementos que não faziam parte de sua cultura, como os 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

⁷ De acordo com o dicionário, botocudo, pela sua etimologia é denominação dada pelos portugueses a indígena pertencente a grupos de diversas filiações linguísticas e regiões geográficas por usarem botoques labiais e auriculares.



para cobrir a nudez. O adorno da boca, conhecido por batoque, geralmente feito de madeira, não apenas estético, mas um elemento ancestral, também foi retirado, deixando apenas a marca de que algo estava ali, uma inscrição que pode contribuir com associações aos povos Krenak.

É importante mencionar a prática técnica que traz essa imagem em duplas, dois frames: um de frente e outro de perfil, como quem deseja eternizar e apresentar algumas características físicas do corpo, tamanho 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.

Essa pessoa não foi a única a ser fotografada, uma segunda (Figuras 3 e 4) também estava na 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: para um registro com *daguerreótipos*, onde os tempos de exposição demoravam entre vinte a trinta minutos colocando, de fato, a pessoa em posição de objeto, imóvel, silencioso, subserviente, útil.

A ausência dos nomes dessas pessoas nas legendas de suas fotografias demonstra, ainda, a tecnicidade dessa relação: o que ficam são as informações técnicas, e não a sua história, apagada e carregada de um não pertencimento e constrói a objetificação de sujeitos. Estes produtos-fotografia pertencem ao Museu do Homem de Paris⁸. A serviço de quem se constroem essas narrativas imperialistas sobre as/os indígenas brasileiras/os?

⁸ Disponível do site oficial pelo link <https://www.museedelhomme.fr/fr> Acesso em 09 de setembro 2022.



Figura 3:
DAGUERREÓTIPOS D8o 1318



Figura 4:
DAGUERREÓTIPOS D8o 1319



imagens feitas na época também serviam aos estudos biológicos do corpo. O próprio local, Museu do Homem de Paris, tem o propósito central de mostrar a ‘evolução’ biológica e social das humanidades. Mas por qual perspectiva?

É preciso dizer que há poder em olhar (HOOKS, 2019). A relação de dualidade entre fotógrafo e fotografada infere uma relação de poder, capaz de eternizar esse momento para todo o sempre. Para Hooks (2019), “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). Assim, as relações envolvidas nestas fotografias são de subordinação e poder, necessariamente.

Que caminhos, então, é possível percorrer para promoção de imagens plurais que evitem a objetificação da imagem de pessoas indígenas brasileiras? Um caminho proposto por Antônio Bispo (2019) é o da circularidade. Uma capacidade de adaptação e ajuste dos modos de ver e viver em ajuste no mundo. A circularidade, apresentada pelo autor, estão nos precedentes históricos enquanto elemento de resistência dos povos originários. É possível observar a presença de estratégias de pluristas nesses modos desde a escrita, dos costumes, cultura, música, línguas e em todo o território brasileiro sejam em confluências ou transfluências.

O autor Bispo (2019) garante que “podemos afirmar que a guerra da colonização nada mais é que uma guerra territorial, de disputa de territorialidades” (p.52). De acordo com o autor, 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, circulares, 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, 2019, p. 22).



O autor francês em diáspora, Malcolm Ferdinand (2022), revela o modo como olhamos para o mundo, trazendo à tona o termo “racismo ambiental”⁹. O autor também faz um retorno à 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 circularidade, portanto, é um elemento que nos permite perceber que ao olharmos corpos reconectados à natureza possibilita a promoção de um valor emancipatório em pertencimento. A líder Wanda Witoto¹⁰ (2022) 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

⁹ “Racismo ambiental” é um termo cunhado pelo Dr. Benjamin Chavis que revela discriminação racial na elaboração de políticas ambientais (FERDINAND, 2022)

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



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).

Sem as vendas coloniais podemos observar uma evolução da diversidade em imagens plurais de indígenas brasileiros. Está diante dos olhos o que vivemos durante os últimos anos pandêmicos, em meio à tantos eventos *online*, *lives* e congressos ao redor do Brasil. O Ambientalista Ailton Krenak protagonizou eventos com os títulos “Plantas Mestras”¹¹ (em outubro de 2022 no Rio de Janeiro), *Live* sobre “Territórios, autonomias e resistências”¹² disponibilizado pelo canal diversidades usp no *Youtube*, um curso online com o título “A regeneração é a cura”¹³ 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.

¹¹ Disponível em https://www.instagram.com/p/CktDauTrCJt/?utm_source=ig_web_copy_link Acesso em 03 de Janeiro 2022

¹² Disponível em https://www.instagram.com/p/CgCtexOu5Co/?utm_source=ig_web_copy_link Acesso em 03 de Janeiro de 2022

¹³ Disponível em https://www.instagram.com/p/CfT2SmnrVCn/?utm_source=ig_web_copy_link Acesso em 03 de Janeiro 2022



O acampamento terra livre (ATL¹⁴), desde 2020, ganha força em território geográfico brasiliense e nas redes sociais com seus/suas fotografos/as e páginas de jornalismo alternativo indígena promovendo cobertura e divulgação pela perspectiva indígena. O território geográfico ocupa o imagético de diversas formas, desde o corpo aos espaços virtuais. Beatriz Nascimento (1989) fez essa fala em um documentário cujo título “*Orí*”, obra de 1989 narrada e roteirizada por ela. A reflexão da autora quilombola urbana vai de encontro com o grande buraco imagético que precisamos recuperar

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, 1989).

Ainda é preciso recuperar as ausências e nos auto responsabilizar com os nossos olhares diante dos tantos não pertencimentos fotográficos, além de dar continuidade aos descobrimentos de cegueiras sociais para com os genocídios imagéticos da pluralidade indígena. No dia 1 de Janeiro de 2023, sem precedentes históricos, vimos acontecer uma recuperação dessas imagens em 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).

¹⁴ Maior mobilização nacional indígena: acampamento terra livre acontece em Brasília, onde etnias de todo o Brasil se encontram para articular e cobrar demarcação de suas terras.



Historicamente a sociedade aprendeu com o olhar de satélite (WITOTO, 2022) 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 e capturaram 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 Malcom Ferdinand (2022, p. 241). Portanto, este artigo é uma denúncia. Denúncia de um marco, alerta e cobrança para que mudanças possam seguir seus cursos em retomada ao pertencimento. Pertencer na fotografia é existir em toda sua pluralidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

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?

Redescobrimo modos de ver e se ver, percebendo que há uma relação de poder no olhar e entre a supremacia branca com corpos dissidentes, mobilizando da margem e ao centro na tentativa de contribuir, articulando 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, se apresentam enquanto caminhos que ainda precisamos percorrer.



Retornando, então, aos estudos de Ariella Azoulay (2021), acerca do encontro (fotografia) que também é negociação política: 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? Esse debate do “dentro e fora” trazido pela autora nos mostram o quanto ainda precisamos nos empoderarmos das câmeras, juntamente a olhares e produtores indígenas, para que possamos agir conscientemente junto a descolonialidade.

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, 2021, p. 12).

Se para Antônio Bispo (2019) 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, seremos capazes de olhar para pessoas, independentemente de sua cor/raça, enquanto corporeidade, 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. “Nunca mais um Brasil sem nós” (GUAJAJARA, 2023).



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, 2019: p. 49).¹⁵



REFERÊNCIAS

AZOULAY, Ariella. **Civil imagination: A political ontology of photography**. Versos Livros, 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.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: 2012.

CAMPT, Tina M. **Escutando imagens**. Duke University Press, 2017.

¹⁵ A rampa da diversidade apareceu em diversos jornais no dia primeiro de janeiro de 2023. A publicação em questão está disponível no link <https://www.instagram.com/p/Cm6lHKBOH2X/> ultimo acesso em 28/04/2023 as 16:39hrs



CUNHA, Antônio Geraldo Da. **Dicionário etimológico da língua portuguesa**. 2010.

DOS SANTOS, Antonio Bispo. **Colonização, quilombos: modos e significações**. 2019.

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

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

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

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

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

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

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.

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

Data de recebimento: 14/07/2023

Data de aprovação: 27/08/2023

