

A corpo-escritura como contra-rasura da imagem colonial do negro na Amazônia:

Bruno de Menezes e Naiara Jinknss

Body-writing as a counter-erasure of the colonial image of blacks in the Amazon:

Bruno de Menezes and Naiara Jinknss

Thiago Alberto dos Santos Batista
Universidade Federal do Pará – UFPA
Belém/PA- Brasil
Luís Heleno Montoril del Castillo
Universidade Federal do Pará – UFPA
Belém/PA -Brasil

Resumo

Este estudo investiga como uma corpo-escritura afro-amazônica, produzida pela fotógrafa Naiara Jinknss e pelo poeta Bruno de Menezes, se configura como contra-rasura do cultivo de um imaginário monocultural da Amazônia e seus habitantes, engendrado pela mitologia branca. Essa corpo-escritura realizada pelos artistas, dá-se enquanto representação de algumas das marcas da condição humana do negro no contexto amazônico pós-colonial, resultando num certo grau de compreensão do espaço-tempo dessa região na modernidade. Far-se-á esse percurso pondo em perspectiva as teorias que fundamentam as linguagens em questão, em que a correspondência entre literatura e fotografia se mostra como potência de uma intermediação simbólica sobre a Amazônia. Partindo da imagem na fronteira entre os dois sistemas semióticos, dialogaremos com pensadores como Hall (2003), Fanon (2020), Bhabha (2020), Derrida (1991), Paz (2012) e Barthes (2011).

Palavras-chave: Corpo-escritura; Afro-amazônida; Rasura.

Abstract

This study investigates how an Afro-Amazonian body-writing, produced by the photographer Naiara Jinknss and the poet Bruno de Menezes, is configured as a counter-erasure of the cultivation of a monocultural imaginary of the Amazon and its inhabitants, engendered by white mythology. This body-writing performed by the artists occurs as a representation of some of the marks of the human condition of the black in the post-colonial Amazonian context, resulting in a certain degree of understanding of the space-time of this region in modern times. This path will be taken, putting in perspective the theories that underlie the languages in question, in which the correspondence between literature and photography is shown as the power of a symbolic intermediation over the Amazon. Starting from the image on the border between the two semiotic systems, we will dialogue with thinkers such as Hall (2003), Kilomba (2020), Bhabha (2020), Derrida (1991), Paz (2012) and Barthes (2011).

Keywords: Erasure; Amazon; Black Body.

I

Pensar a Amazônia e a arte que se produz na Amazônia se dá a partir de uma fronteira, um terreno movediço, encruzilhada de saberes, culturas e memórias. Não se pode esperar chegar a uma imagem única e acabada da região. Não seria ela apenas uma imensidão verde de natureza exuberante, sobre a qual diz Eidorfe Moreira que, dado a plurivalência de sentidos do termo que a nomeia, a região “tanto pode significar uma bacia hidrográfica, como uma província botânica [conceitos fitogeográfico e zoogeográfico], um conjunto político, como um espaço econômico” (1958, p. 11), uma região natural e cultural. Seria, portanto, uma convivência dialógica, e se persiste uma ideia de cisão entre elas, é, ainda, fruto da relação colonial que insiste em provocar deslocamentos (Cf. BHABHA, 2020) e ruídos nas relações entre os povos originários que aqui já habitavam antes da chegada dos europeus e do povo negro africano que, posteriormente, arrancados de África, passaram a habitar a Amazônia, “aceitos” como escravos “para ocupar o lugar dos gentios nos trabalhos da lavoura” (SALLES, 1971, p 05).

Essa interrelação, menos amistosa que violenta, entre brancos, indígenas e negros, tensiona o tecido do espaço-tempo da região, forjando “territórios que se cruzam e produzem culturas em movimento” (CASTILO, 2004, p. 35-36), resultando num espaço heterogêneo. A revelia desse fato, um projeto de homogeneização imposto ao espaço-tempo amazônico se caracteriza como herança de um modo de pensar engendrado pela tradição metafísica ocidental, sobre a qual diz Derrida (1991, p. 271):

A metafísica – mitologia branca que reúne e reflecte [*sic*] a cultura do Ocidente: o homem branco toma a sua própria mitologia, indo-europeia, o seu *logos*, isto é, o *mythos* do seu idioma, pela forma universal do que deve ainda querer designar por Razão. O que não é de modo algum pacífico.

Isso se mostra com nitidez nas escritas dos primeiros cronistas, escolhas como: Amazonas, Eldorado, Novo Mundo, Éden, etc.; todas baseadas em um imaginário fantástico e mítico europeu, demonstram o quanto a Amazônia é uma grande metáfora branca. O colonizador passa, então, a narrar, a escrever, consequentemente a rasurar a Amazônia a partir de sua própria língua, de seus mitos e de suas metáforas. E rasuram porque esta é a consequência da finitude da escrita; por ser finita, toda inscrição requer seleção, logo uma exclusão, uma censura, um ocultamento. “Qualquer coisa dita aqui e agora, [...] será seletivo, finito, e por consequência, tão marcado pela exclusão, pelo silêncio, pelo não dito, como pelo que direi...” (Cf. “D’ailleurs, Derrida”, 1999).

Desse modo, à existência geográfica da Amazônia precede sua imagem enquanto criação discursiva (REIS, 2011), oriunda de textos que contribuíram, dentre outras coisas, para a sedimentação da imagem de “uma Amazônia euro-indígena, que é mais alegoria do

que reconhecimento aos povos indígenas” (SANTOS, 2019). Esta alegoria acaba por rasurar, além da própria corpo-escritura¹ indígena, a corpo-escritura negro africana na Amazônia. De modo particular, no caso do africano, essa rasura tenta apagá-lo por completo, tornar ausente a sua existência da região natural e cultural amazônica; e tornar ausente (princípio da ausência) algo que tem existência, é uma das bases que sustenta o racismo, diz Grada Kilomba (2020).

Para os fins do presente texto, interessa-nos especialmente o ocultamento desta corpo-escritura afro-amazônica, pois o negro africano, segundo acredita e mostra Salles (1971), submetido a tal situação lastimável pelo regime social estabelecido na Amazônia, marca profundamente a sua presença na região, apesar disso. Presença que se manifesta em nossa cultura, memória e História; em nossa "pele / cabelos / seios / ventre / ancas / beiços / rosto / olhos / braços / coxas / pés / mãos / quartos / nuca / dedos / boca / peitos". Como nos mostrará, mais adiante, a leitura das obras do poeta Bruno de Menezes e da fotógrafa Naiara Jinknss.

O que a rasura produzida pela metáfora branca consegue, é um certo nível de ocultamento, dificultoso de ser sobrepujado, sim, mas logo nos lembramos de “Pai João” (MENEZES, 1984, p. 26) e seu “rabo-de-arraia”, e sua “cabeçada”, e sua fama de “capoeira e navalista”; da vida que viveu e gozou, desobedecendo à ausência, para viver na existência, como bem encoraja Kilomba (2020).

A rasura colonial não apaga por completo os discursos físicos dos que foram violentados nesse processo, eles permanecem ali, ativos, inquietos e recobertos no palimpsesto da história; bastaria, fala Derrida (1991, p. 269), reativarmos a inscrição primitiva e restaurar o palimpsesto. Nisso, a arte é nossa aliada, particularmente, literatura e fotografia, para os limites do presente artigo.

Diante do exposto, a hipótese de o que sabemos da Amazônia, em grande parte, é mitologia branca, levou-nos a indagar: no campo das artes - literatura e fotografia - produzidas na Amazônia, quem está fazendo a rasura na via contrária, e como está fazendo? Consideramos que a rasura amazônica é uma contra-rasura da mitologia branca. A rasura amazônica (contra-rasura) interpelaria, por meio da arte, a primeira rasura colonial e/ou civilizatória dessa região.

Naiara e Bruno, acreditamos, produzem, a partir de uma corpo-escritura afro-amazônica, a contra-rasura da imagem distorcida e embraquecida do corpo negro africano na Amazônia. Buscaremos demonstrar isso partindo de uma leitura comparativista entre o

¹ Esse termo será melhor abordado na sessão II deste artigo.

poema “Alma e ritmo da raça”, da obra “Batuque” (ed. 1984) do poeta paraense e uma Fotografia (S/T, 2019) da fotógrafa também paraense.

Pergunta ulterior: que Amazônia passa a acontecer a partir dessa contra-rasura?

II

Figura 1. S/T



Fonte: Naiara Jinkns, 2019

Alma e Ritmo da Raça – Bruno de Menezes

A luz morde a pele de sombra e os cabelos
lustrosos quebrados da côr sem razão.
E os seios pitingas, o ventre em rebojo,
as ancas que vão num remanso rolando
no tombo do banjo.

A luz tatuou a nudez de baunilha
do corpo que cheira a resinas selvagens.
Botou-lhe entre os beijos de polpa mangabas
um quarto de lua mordido sorrindo.

No rosto crioulo dois sóis de jarina
brilhando nos olhos.
...E o sumo baboso espumoso, meloso,
da fruta leitosa rachada de bôa!

A carne transpira... E o almíscar da raça
é o cheiro “malino” que sai da mulata.
O banjo faz solo no fim do banzeiro:
- lundús choradinhos batuques maxixes.

E os braços se agitam, se afligem batendo,
as coxas se apertam se alargam se roçam
os pés criam asas voando pousando.

*É o Congo Loanda
Angola Moçambique
É o sangue zumbi
Tentação do português.*

As mãos vão palpando o balanço dos quartos,
Subindo pra nuca com os dedos freminho,
Rolando o compasso no fim da cadência.

Não é candomblé não é “Santa Bárbara”,
Nem banzo banzado bom carimbó bolinoso;
— bailado benguela de gente sem nome
que agora machuca as “senhora” e os “sinhô”.

Rodando ela faz o melêxo de tudo
no tal peneirado das carnes macias...

Todinha canela em polvilho cheiroso
folha sêca de fumo enrolado no sol,
sua boca reascende a acidez que amortece.
Seu corpo que é todo que nem pão d’Angola
deve ter gostosuras de morte pedida
depois de dançar...

E o branco sentindo xodó pela preta,
aguentando a marêta gemendo no fungo,
bem quer e não pode mas vai de teimoso
se acabar no rebole da bamba africana...

A luz morde a pele de sombra e os cabelos
lustrosos quebrados da côr sem razão.
Também se fartou de cheirar cumarú
Nos bicos dos peitos da preta inhambu.

E o banjo endoidece tinindo nas cordas
tantans retezados.
O corpo viscoso se estorce nas pontas
dos pés maxixeiros.

A luz vai sumindo... E o banjo nos lembra
dos filhos do engenho, da escrava, da Izaura
tão dengo no dengo
que é dom desta raça cotuba no samba.

...E fica rolando no espaço escurinho
o cheiro aromoso, o sumo baboso,
da fruta leitosa rachada de bôa!...
(MENEZES, 1984, p. 23-25)

Stuart Hall (1992), em seu artigo "Que 'negro' é esse na cultura negra", esquematiza três comentários a respeito das tradições diaspóricas concernentes à cultura popular negra: o estilo, a música e o corpo. Sobre o primeiro, trata-se de uma "matéria de acontecimento" e não um simples invólucro a revestir um conteúdo de significados mentais ou de idealidades espiritualizadas e interpretadas como subjetividades de um eu inteirado em uma forma acabada; sobre o segundo, trata-se de um deslocamento do mundo logocêntrico da escrita para o da sonoridade realizada em música, a conter o elemento de uma cultura plenamente dada em seus movimentos de ritmo, som e seus desdobramentos em canto, dança e

gestualidade performática de sua emissão ou acontecimento; sobre o terceiro, trata-se do capital cultural como elemento material de uma escrita incidida e reverberada pela corporeidade.

Essa tríade cruza, em forma de encaixe e saída, o poema "Alma e ritmo da raça", do poeta Bruno de Menezes, e a série de três fotografias de Naiara Jinkinss. Mais completamente integrado ao poema que na foto, estilo-acontecimento, música-movimento e corpo-escritura podem compor um alinhavo dialógico das obras em leitura.

O poema de Bruno de Menezes "Alma e ritmo da raça" devém² desse itinerário de estilo-música-corpo de que fala Hall, recortado, nesta leitura, para situar a poesia afro-amazônica desse escritor como parte da diáspora negra universal e também, como articulação principal, trazer à leitura desse poema o entendimento dessa tríade como contra-rasura do que tem predominado como modelo de representação da Amazônia. Em específico, para os fins do presente texto, o ponto da contra-rasura vai ser articulada a corpo-escritura, no sentindo mesmo de dizer que há um corpo a realizar a escrita partida de si, e dizendo melhor e mais precisamente, o de que poeta e fotógrafa compõem em arte isso que devém deste corpo em acontecimento.

No poema de Bruno de Menezes, tal identidade corporal é facilmente percebida pela ritualística de música e dança, em ritmo de batuque, de acordo com a seguinte ordem de aparição no poema: pele / cabelos / seios / ventre / ancas / beijos / rosto / olhos / braços / coxas / pés / mãos / quartos / nuca / dedos / boca / peitos. Tal sequência não é mera ordenação estilística de feitiço retórico-metonímico-poético, senão mesmo uma circunscrição de uma espécie de plano de imanência poética. Dizemos com isso que o poeta recebeu do corpo em acontecimento uma disposição possível para uma escrita resolvida nesse horizonte que parece organizar o aleatório conjunto de movimentos, de sons, de luzes, de cheiros, de gostos e outras nuances. Elas estão atravessadas pelo tempo e lugar de cultura que retorna e reescreve com aquela poesia de asas nos pés de que falou Bachelard (2001), em "O ar e os sonhos", agora presente em um verso como este "os pés criam asas voando pousando", e entendemos bem o aéreo conectado ao peso íntimo, a dar plena compreensão do movimento ambivalente, em parte do desejo, e totalmente nesse eros incorporado, algo próximo ao que elaborou Bhabha (1998), em seu "O local da cultura", relativo ao lugar ambivalente da cultura partido desse desejo póster, mais precisamente o de um presente que reúne todos os agoras do passado redivivos na escrita de sua posteridade.

Certamente, são constituídas de outras asas as de "Alma e ritmo da raça", diferentes em relação àquelas do condor de Castro Alves, ou do panteísmo de Cruz e Sousa, trata-se

² Aqui utilizamos um neologismo. Tornamos o substantivo "devir" um verbo.

mesmo da "dinâmica primitiva" suscitada por Bachelard na obra já referida. Nessa dinâmica do movimento que é o poema, tem um *punctum* de rasura a chamar-nos por quatro vezes, ele está na luz que "morde", que "tata", que "morde" de novo e "some". E a rasura é seu avesso, vindo do escuro, do tempo dessa origem psicossocial em que o emblema da razão, do iluminismo, dos valores do homem firmaram um acordo em torno de uma presença ontológica do ser homem. Um acontecimento que "rola no escurinho", nesse espaço negativo que afirma a negrura e "abole o ego pelo desejo" e dá mostra de que se está diante de uma obra cuja temporalidade é ambivalente porque decorrida, em parte, desse tempo da diáspora negra na modernidade.

III

Abrimos um intervalo em nosso texto para dizer que o poeta João de Jesus Paes Loureiro e a fotógrafa Elza Lima, ambos paraenses, também permitem o diálogo entre literatura e fotografia em obras como o poema Deslendário, do livro Deslendário (1981) e as fotografias Abaetetuba, Pará (1993), Rio Trombetas, Pará (1996) e Rio das Lavadeiras - Altamira, Pará (1991) – conferir anexos. Nessas obras “[a] imagem é marca da condição humana”, como escreveu Otávio Paz (2012, p. 104). Nas fotografias de Elza Lima, é a marca da condição do senhor, em Abaetetuba, sentado em sua cadeira, no fundo do humilde cômodo, cujo olhar lembra o do canoeiro e suas pálpebras de penas, em versos de Paes Loureiro (1981, p. 11); marca da condição das crianças do Rio Trombetas e do Rio das Lavadeiras, a banharem-se e a brincar entre si e com os animais, tão entretidos em seu mundo, que quase nos fazem esquecer da paisagem ao fundo, da floresta, que no seu

verde, verde medo, entre ciladas
e nos cipós ardentes das queimadas,
enforca-se o uirapuru
na clave de seu canto.
(LOUREIRO, 1981, p. 11)

Porque é a floresta e a sua fauna e flora também espaço realizador da condição humana, e para que não se tome essa condição humana, tão somente por aquela presença ontológica do ser homem, da qual falamos anteriormente, dizemos que é a condição do humano afro-amazônida que habita essa região, esta que se quer sobrepujada pela rasura civilizatória, na qual a floresta vige apenas no verde; onde os rios fluem tranquilos ao seu destino; em que suas espécies animais habitam incólumes essa região quase inabitável, ocupada por humanos teimosos e indolentes.

O que atravessa as imagens de Elza Lima e Paes Loureiro é uma certa “convivência dialética [...] entre poético e prosaico, documento e emoção” (LOUREIRO, 2001, p. 293). Ou ainda, mesclam “procedimentos líricos/épicos, prosaicos/poéticos, ficção/documentação. [Em que] há uma clara opção pelo poético. Pela linguagem poética.” (Idem, p. 296).

Retornando a Bruno e Naiara; Josebel Fares (2012), discorrendo sobre a poesia de Bruno, ajuda-nos a ver as cenas das marcas da condição afro-amazônida, que entretecem a corpo-escritura que se manifesta tanto no poema quanto na fotografia recortada acima.

Imagens recorrentes como a sensualidade da mulata [sic], os tipos populares da mãe preta e do preto velho, o ludibriar da dor do cativo na liamba ou na cachaça, o sincretismo religioso, o folclore, a nostalgia provocada pela saudade da pátria ou pelos maus-tratos e castigos dos brancos são temáticas exploradas pela lente da denúncia social e do reconhecimento da importância do elemento afro na formação da nacionalidade brasileira. (p. 128)

Essas imagens recorrentes, algumas delas mais bem conformadas, neste momento, em “Alma e ritmo da raça” que na fotografia de Naiara, não impossibilita nossa leitura. Pois essa recorrência existe em uma série de outras fotografias suas, sobre as quais não poderíamos nos deter neste texto, mas que podem ser apreciadas em sua rede social, referenciada ao final deste artigo.

Assim como Bruno de Menezes, Naiara Jinkns opera algo importante, sua fotografia descentra o protagonismo das personagens mais comumente representadas em fotografias da cena da vida na Amazônia; do mercado Ver-O-Peso, sobre o qual ela se detém com especial atenção. Não conformada com o *flanêur*(ismo)³, coloca-se próxima de seu personagem enquanto fotógrafa e também pessoa, para melhor nos atingir, “impávida como Muhammed Ali”, sim. Lembrando Barthes (2011), não porque sua fotografia seja violenta – embora mostre as possíveis violências sofridas pela mulher afro-amazônida ali representada –, mais que isso, atinge-nos com gravidade, sobretudo, porque não podemos recusar a força com que sua fotografia nos enche a vista. Naiara, na imagem apresentada, desfoca a possibilidade de outro plano que possa nos desviar a atenção daquilo que é, parece-nos, como fala Erich Auerbach (1971), reelaborado para nossos fins, em seu texto “A Cicatriz de Ulisses”, a matéria do que foi e continua sendo um tempo presente, com isso preenchendo completamente a cena e a consciência. Nota-se isso pela presença da personagem ocupando

³ O termo “*flanêur*” vem do substantivo masculino francês “*flanêur*” – que basicamente significa “andarrilho”, “ocioso”, “passeador”, “vadio” – que vem do verbo francês “*flanêr*”, que significa “passear”. Fonte: <http://www.observatorioculturaecidade.ufscar.br/acervo/resenhas/flaneurismo-2/>. Acesso em 27 de abr. de 2021.

quase toda a moldura, em especial seu rosto, tendo no olhar o ponto de partida para adentrar a imagem.

É por esse olhar enviesado, inquiridor, que percebemos a presença de um corpo, como dissemos na leitura do poema de Bruno, um corpo a realizar a escrita partida de si, em que se manifesta a corpo-escritura como contra-rasura do que tem predominado como modelo de representação do afro-amazônida. Tal identidade corporal é percebida por um movimento em espiral, que nos possibilita ler a imagem, nesta ordem: olhos / nariz / sobrancelhas / boca / beijos / rosto / pele / cabelos; em um estilo que aparenta uma vontade de “representar os fenômenos acabadamente, palpáveis e visíveis em tôdas [sic] as suas partes, [quase] claramente definidos em suas relações espaciais e temporais.” (AUERBACH, 1971, p. 4). Quase claramente definidos, porque há cicatrizes no retrato; porque há certas contravenções em fotografia que não dependem de quem opera a câmera, pois no fazer fotográfico, acreditamos que o fotógrafo, inquieto com o que vê, busca com sua “foto-grafia” surpreender, rasurar o visto e, surpreso, descobre o que ainda não havia visto. E assim se assemelha ao poeta, que não satisfeito com o que a palavra (símbolo) diz, porque sabe que ainda não “é”, procura com sua escrita rasurar a palavra e alcançar “isto”.

A corpo-escritura representada por Naiara é o capital cultural do humano afro-amazônico, no entanto, não apenas isso, é um dos emblemas de dignidade da raça, e por isso, ver suas cicatrizes é questionar sobre a paisagem passada da personagem. As cicatrizes são a fenda expondo um presente que reúne todos os agora do passado redivivos na escrita de sua posteridade, um tempo e lugar de cultura que retorna reescrito.

São essas cicatrizes o *punctum* de rasura reverberado desde o poema de Bruno. No poema era a luz, na fotografia são as cicatrizes a nos chamar, contudo, bem mais que quatro vezes (são muitas as cicatrizes), a “morder”, a “tatuar”, a “morder” de novo e “sumir”. Somem porque elas preenchem um espaço quase in-visível da foto, que pede de nós, em acordo com o que disse Didi-Huberman (1998), olhos abertos para isso que não vemos com toda a evidência do visível, mas nos olha como uma obra visual de perda.

Nessa aproximação entre fotógrafa e personagem, uma troca em que deixa e recebe um tanto, Naiara não apenas nos atinge vigorosamente, como também dignifica sua personagem, retirando-a da ausência para viver na existência, marcadamente inscrita, em primeiro plano, pelo olhar penetrante e cauteloso da mulher e, depois, aprofundada pelo chamamento de suas cicatrizes. O poeta e a fotógrafa nos dão pistas da “necessidade de uma estética diaspórica”, em que “somente pelo modo no qual representamos e imaginamos a nós

mesmos que chegamos a saber como nos constituímos e quem somos.” (HALL, 2003, p. 176).

Desta cidade de Belém, “cidade idealizada segundo o modelo europeu barroco-neoclássico-renascentista-[branco]” (CASTILO, 2004, p. 38), Naiara e Bruno, longe de serem contemporâneos, conseguem apontar suas “lentes” para os mesmos assuntos e de forma muito semelhante, através de planos detalhes sinestésicos, em que cheiros, cores, texturas e sons sobressaltam tanto quanto as alegrias — e dores — dos corpos periféricos negros (e indígenas), na Amazônia. A moldura que dão às cenas da vida amazônica aponta a rasura que produzem suas escritas, um esforço em reescrever e restaurar o palimpsesto da história que produziu a metáfora branca dessa região natural e cultural, como hoje a conhecemos.

IV

Não à toa trouxemos a citação do ensaio “A imagem”, de Octávio Paz (2012), no início da sessão anterior. Nesse ensaio, Paz diz que a imagem toma a forma de um poema, ou seja, frase ou conjunto de frases que o poeta escolhe para sua composição. De modo que, cada “imagem – ou cada poema feito de imagens – contém muitos significados opostos ou díspares, que ela abrange ou reconcilia sem suprimir” (Idem, p. 104). Desse modo, a imagem conteria uma realidade poética, ao submeter a unidade à pluralidade do real (Idem). A mesma pluralidade que possui a condição humana do negro na Amazônia. Esta ideia vai de encontro à tradição ocidental que, entificando esse sujeito, o transforma em uma unidade homogênea; o *como* ele é, passa a querer significar o que ele, de fato, *é*. Por isso, afirma Paz, “a realidade poética da imagem não pode aspirar à verdade. O poema não diz o que é, mas o que poderia ser” (Idem, p. 105).

Não se faz impróprio, portanto, dizer que a iconicidade da fotografia não compete à verdade, pois assim como a letra e/ou a voz, a fotografia pode possuir “valor e função de imagem poética” (CASTILO, 2017, p. 70). O que nossos olhos veem na imagem fotográfica, pela evidência do visível ali, cremos estar diante do que “é”, tão similar que é à coisa mostrada. O equívoco é compreensível, são as marcas em nós de um pensar racional, de um pensar metafísico que produz mitologia branca.

A escrita sendo finita, como disse Derrida (1999), se realiza necessariamente por seleção, exclusão, censura, rasura. Há nela marcas tanto do dito quanto do não-dito, marcas do que não se escolheu emoldurar. A fotografia sendo escrita pelo signo ícone, sua escritura

não se dá de forma diferente da do signo verbal; é preciso selecionar o ângulo, o plano; se será um plano aberto ou fechado; é preciso posar, ou não posar, o que, de algum modo pode produzir o mesmo efeito na personagem fotografada. Ou seja, há em fotografia muito de invisível, daquilo que não entrou no quadro, ou que lá está de modo mais velado.

O que se mostra visível na fotografia, e por que não dizer também na poesia, seria uma espécie de morte, um espectro do real. A fotografia, desse modo, produz um outro de nós mesmos; um outro daquilo que retrata. Alteridade que nos possibilita participar do universo de questões pertinentes à corpo-escritura ontológica-psicológica-social desse Eu/Outro.

Abrir os olhos para experienciar isto que não costumamos ver!

No mundo branco o conhecimento de si pelo corpo, é interditado a pessoa negra. Nesse mundo, diz Frantz Fanon (2020):

o homem [sic] de cor encontra dificuldades na elaboração do seu esquema corporal. O conhecimento do corpo é uma atividade puramente negacional. É um conhecimento em terceira pessoa. Ao redor do corpo, reina uma atmosfera de clara incerteza.

Diante disso, é de bom tom não acomodar os olhos a imagens gastas e totalizantes do que possa ser, por exemplo, o corpo negro-amazônida, posto que é um Outro “[que] deve ser visto como a negação necessária de uma identidade primordial – cultural e psíquica – que introduz o sistema de diferenciação que permite que o ‘cultural’ seja significado como realidade linguística, simbólica e histórica.” (BHABHA, 2020, p. 10). Disso decorre a experenciação de outras narrativas possíveis da e na Amazônia.

Importa, dessa forma, seguir aprofundando o olhar para a rasura que Bruno e Naiara produzem, em que a correspondência entre literatura e fotografia se mostra como potência de uma intermediação simbólica sobre a Amazônia; a imagem na fronteira entre os dois sistemas semióticos; um exercício a ser feito, o diálogo entre duas artes.

Assim, a contra-rasura manifestada pela corpo-escritura afro-amazônica que demonstramos acontecer nas obras do poeta e da fotógrafa, é mais abertura de caminho para o contraditório, que mera substituição do “modelo deles”, pelo nosso; espaço no qual a diferença, de fato, possa fazer diferença, porque não basta ao ser humano negro, ao afro-amazônida, nem a qualquer ser humano sendo na periferia do capitalismo, participar, alegoricamente, “da metáfora da visão cúmplice de uma metafísica ocidental do Ser Humano” (BHABHA, 2020, p. 05). É no mínimo triste, ainda vivermos sob as chagas e a manutenção de um sistema obtuso, que intencional e violentamente propaga rasuras físicas e simbólicas aos que vivem sob o regime da subalternidade.

Entanto, não nos surpreende que ainda seja assim...

REFERÊNCIAS

AUERBACH, Erich. **A cicatriz de Ulisses**. In: AUERBACH, Erich. Mimeses: a representação da realidade na literatura ocidental. São Paulo: Editora Perspectiva, 1971.

BACHELARD, Gaston. **O Ar e os Sonhos**: ensaio sobre a imaginação do movimento. Trad. Antonio Padua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BARTHES, Roland. **A câmara clara**: nota sobre a fotografia; tradução Júlio Castañon Guimarães. 3.ed. - Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011. 136p.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

BHABHA, Homi K. **Recordar Fanon**: o eu, a psique e a condição colonial. Trad. Humberto do Amaral. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

CASTILO, Luís Heleno Montoril del. **Literatura dos afogados**: Literatura, História e Cidade em meio à selva. Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2004.

D'AILLEURS, Derrida. Direção: Safaa Fathy. Espanha: Gloria Films. 1999. (68 min.).

DERRIDA, Jacques. **Mitologia Branca**. In: DERRIDA, Jacques. Margens da Filosofia; tradução Joaquim Torres Costa, Antônio M. Magalhães. Campinas, SP: Papirus, 1991. pp. 249-270.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**/ Frantz Fanon; título original: Peau noire, masques blancs; traduzido por Sebastião Nascimento e colaboração de Raquel Camargo; prefácio de Grada Kilomba; posfácio de Deivison Faustino; textos complementares de Francis Jeanson e Paul Gilroy. São Paulo: Ubu Editora, 2020/320 pp.

FARES, Josebel Akel. **Bruno de Menezes e o rufar dos tambores**. In: BOITATÁ, Londrina, n. 13, p. 126-137, jan-jul 2012.

HALL, Stuart. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais (Liv Sovik, org.). Trad. Sayonara Amaral. Belo Horizonte: UFMG, 2003. Primeira publicação em 1998 Black Popular Culture: Discussion in Contemporary Culture (1 ed. Seattle: Bay Press, 1992.).

KILOMBA, Grada. **Fanon, existência, ausência**. In: FANON, Frantz. Pele negra, máscaras brancas/ Frantz Fanon; título original: Peau noire, masques blancs; traduzido por Sebastião Nascimento e colaboração de Raquel Camargo; prefácio de Grada Kilomba; posfácio de Deivison Faustino; textos complementares de Francis Jeanson e Paul Gilroy. São Paulo: Ubu Editora, 2020/320 pp.

LIMA, Elza. **Abaetetuba, Pará**. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra16000/abaetetuba-para>>. Acesso em: 24 de Nov. 2019. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

LIMA, Elza. **Rio Trombetas, Pará**. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra25583/rio-trombetas-para>>. Acesso em: 24 de Nov. 2019. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

LIMA, Elza. **Rio das Lavadeiras - Altamira, Pará**. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra15999/rio-das-lavadeiras-altamira-para>>. Acesso em: 24 de Nov. 2019. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Deslendário**. Belém, Gráfica Falangolal, 1981.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Obras reunidas: teatro e ensaios**. São Paulo: Escrituras Editora, 2001.

MENEZES, Bruno de. **Batuque**. Belém, Conselho Estadual de Cultura. Coleção Literatura Paraense Inglez de Souza, 1984.

MOREIRA, Eidorfe. **Conceito de Amazônia**. Rio de Janeiro: SPVEA (Superintendência do Plano de Valorização Econômica da Amazônia), 1958.

NAIARA, Jinknss. Imagem disponível em: <https://www.instagram.com/nayjinknss/?hl=pt-br> acesso em: 25 Nov. de 2019

PAZ, Octavio. **A Imagem**. In: PAZ, Octavio. O arco e lira. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

REIS, E. L. L. **A floresta e o jardim: visões da natureza amazônica**. In: Allison Leão. (Org.). *Amazonas: natureza e ficção*. São Paulo; Manaus: Annablume; Manus: FAPEAM, 2011, p. 13-22.

SALLES, Vicente. **O Negro no Pará: sob o regime da escravidão**. Rio de Janeiro, Fundação Getúlio Vargas, Serv. de publicações [e] Universidade Federal do Pará, 1971.

SANTOS, Josiclei de Souza. **Bruno de Menezes, Dalcídio Jurandir e De Campos Ribeiro e as territorializações afro-amazônicas urbanas** (da belle époque à década de trinta). 2019. 274 f. Tese (Estudos Literários). Instituto de Letras e Comunicação, Universidade Federal do Pará, Belém, 2019.

ANEXOS

Figura 2. Abaetetuba, Pará.



Fonte: Elza Lima, 1993.

Figura 3. Rio Trombetas, Pará.



Fonte: Elza Lima, 1996.

Figura 4. Rio das Lavadeiras – Altamira, Pará.



Fonte: Elza Lima, 1991.

Deslendário

No verde, verde medo, entre ciladas
e nos cipós ardentes das queimadas,
enforca-se o uirapuru
na clave de seu canto.

Longe,
no arco da preamar

a proa
seta
investe contra o eterno...

Na canoa bubuiando acorda o anjo.

Erguem-se asas no ar...
O além aninha-se nas velas.

Pálpebras de penas
gaivotas
olhar do canoeiro.

Pelas margens sentenciadas
o ronco de tratores esmagando

gerações atônitas, safras, sóis do meio dia...

Amazônia! Amazônia!
A destroçada árvore de lendas.
A desmatada agenda de cereais.
O desmentido estandarte de minérios.

Outrora era Tupã lento ensinando
Jesus Menino a nadar entre as iaras.
Agora o capital acumulando
a latifúndia razão
a primitiva
a concentrada estação da mais-valia.
E a desvalia do homem, atroz, desadorado,
Em relatórios, cifrões, mercadorias
— adeuses presos em cárceres de calos —
expulso de suas terras,
no ingênuo rio gêmeo de estrelas com essas noites.

Rio que já não corre puro em meus poemas
coroados de espumas, mururés.
Rio, pão líquido, trigal de escamas,
Que alimentou de lendas o poemário
— piracemas de ânsias, sílabas, espumas.

Rio agora de águas humilhadas,
com incessante rumor de morte às cabeceiras
Rio ex-metafísico a correr entre os humanos
barrancos comprimidos da descrença.
Rio que naveguei no útero de tábuas, camarinha
da vigilenga, em busca do mistério.
Rio, paisagem ágil, andor, horizontal bandeira,
de meu reino de infância destronada.

Como é difícil falar do eu-profundo
quando canoeiros perdem-se das águas
que se querem de todos, preamar;
como é difícil falar da forma pura,
quando o futuro mineral da terra
com sementes de chumbo se semeia;
entre horizontes de moedas delinquentes;
como é difícil falar do belo-belo
se há camponeses sangrando, mortes, cruzes,
cemitérios, hortos na estatística,
cova e propriedade...

É hora em que o relógio das marés se desgoverna
e punhaladas buscam látex, minérios
no coração dos colonos.
A terra já não sabe quem nela trabalha
pois, muito menos que flores, verdes, pão e safra,
é documento, é salário,
é subordinação do trabalho ao capital.

E morre o homem
no olhar agônico mundiante da boiuna,
enquanto, nos ouvidos do silêncio,
a solidão é uma notícia muda...

Paes Loureiro

SOBRE OS AUTORES

Luís Heleno Montoril del Castilo - Possui graduação em Letras - Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Pará (1993), graduação em Letras - Língua Francesa pela Universidade Federal do Pará (1992), graduação em DIREITO pela Universidade Federal do Pará (2011), Mestrado em Letras - Teoria Literária: Estudos Literários pela Universidade Federal do Pará (1998) e doutorado em Literatura Comparada pela Universidade Federal de Minas Gerais (2004). Pós-doc CAPES - Sorbonne Nouvelle - CREPAL (2012). Atualmente é professor da Universidade Federal do Pará. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura Comparada. E-mail: heleno@ufpa.br (<https://orcid.org/0000-0002-2507-5346>).

Thiago Alberto dos Santos Batista - Graduado em Letras com habilitação em Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Pará (2016). Aluno do Programa de Pós-Graduação em Letras Mestrado (2021), na mesma instituição. Interesse pelos Estudos Literários, Literatura Comparada, e a ampla relação entre Literatura, Filosofia e outras linguagens artísticas. Desenvolve a pesquisa Rasuras poético-fotográficas do espaço Amazônico. Pesquisador no GREAMAZÔNIA - Representações da Amazônia na Literatura, no Audiovisual e na Canção - UNIFESSPA. Fotógrafo e poeta. E-mail: euthiagobatista@gmail.com