

## A DECOLONIZAÇÃO DOS CORPOS PELO OLHAR DE NAYARA JINKNSS

**Maria Cristina Simões Viviani**

*Doutoranda em Antropologia na Universidade Federal do Pará – UFPA.  
maria.viviani@ifch.ufpa.br.*

**Danielle Parfentieff de Noronha**

*Doutora em Mídia, Comunicação e Cultura pela Universitat Autònoma  
de Barcelona – UAB. danielledenoronha@gmail.com.*

### Resumo

O trabalho da artista paraense Nayara Jinknss serve aqui como ponto de partida para elaborar possíveis narrativas imagéticas para a decolonização dos corpos marcados pelo colonialismo que ainda se estende atualmente. Jinknss, através das imagens captadas pelo celular, começou a fotografar os corpos que via e se identificava no famoso mercado a céu aberto de Belém do Pará, o Ver-O-Peso. Muitas de suas imagens foram institucionalizadas artisticamente por exposições pelo Brasil. Assim, a artista transforma não só o olhar dado a esses corpos marginalizados, como também a forma de registrá-los. Além disso, questiona o modelo e o método consagrados nas artes visuais dominados por homens brancos, e com equipamentos inacessíveis à maioria da população. Ao observar a sua obra – pensando forma e conteúdo – pretendemos, em diálogo com o paradigma da decolonialidade, especialmente a partir dos conceitos de colonialidade do poder e do gênero, analisar a contribuição artística e social das imagens produzidas por Nayara Jinknss.

**Palavras-chave:** Corpos, Decolonialidade, Gênero, Imagens, Mulheres.

## Introdução

**E**ste trabalho se desenvolve a partir da premissa que vivemos numa sociedade na qual as imagens são parte fundamental das relações, responsáveis por atuar tanto na construção de imaginários quanto nas vivências práticas das pessoas e seus grupos. Entretanto, grande parte das imagens que consumimos faz parte de um campo hegemônico de produção cultural, que (re)produz determinados padrões e hierarquias típicos da colonialidade (QUIJANO, 2005), como em relação aos marcadores sociais da diferença, além de naturalizar diversos estereótipos e atuar na manutenção de relações de poder.

Por um lado, por ser uma prática que requer certos conhecimentos técnicos e estéticos, além da necessidade de acesso aos equipamentos, a produção de imagens passou grande parte de sua história sendo realizada quase que exclusivamente por homens brancos de classes média e alta que, no caso do Brasil, estavam principalmente localizados no eixo Rio-São Paulo. Por outro lado, nos últimos anos, sobretudo a partir do advento do digital, que alterou os processos tanto da produção quanto da exibição de imagens – estáticas e em movimento –, passamos a ter uma tensão maior em termos de representação, em que diferentes pessoas, que antes eram invisibilizadas ou representadas de forma homogênea na produção cultural comercial, sempre sendo retratadas como a “outra”, começaram a produzir seus próprios olhares sobre si e sobre o seu entorno, ampliando as disputas dos discursos e possibilitando a (re)produção de imagens mais plurais, tanto em termos de forma como de conteúdo.

O trabalho da fotógrafa paraense Nayara Jinknss pode ser compreendido dentro desse contexto. Educadora Social, ativista LGBT+ e documentarista, Jinknss pesquisa e produz imagens com foco em negritude amazônica e narrativas decoloniais. Em suas palavras, acredita que a fotografia é uma ferramenta de quebra de estereótipos e que possibilita o resgate identitário. Nesse sentido, sua prática como fotógrafa é duplamente transgressora por, de um lado, ela ocupar o lugar atrás da câmera, que não é pensando socialmente como um espaço para ser ocupado por mulheres, e, de outro, por ela propor novas imagens, representações e práticas no fazer fotográfico. Nesse sentido, nesta pesquisa, ainda em desenvolvimento, propomos refletir

como o trabalho de Jinkns constrói práticas e conteúdos decoloniais a partir das imagens que registra pelas ruas de Belém do Pará, refletindo sobre os corpos e saberes que são visibilizados em suas fotografias em diálogo com o paradigma decolonial.

## Metodologia

Partimos do pressuposto que a maior parte dos padrões que encontramos no mundo ocidental hoje, que são reproduzidos na maioria das imagens que consumimos, começou a se desenvolver a partir do encontro e construção da outra/outro como inferior, processo iniciado com a invasão da América pelos europeus em 1492, que inventou a hierarquização das raças e impôs histórias, lógicas, visualidades e determinadas formas de compreender o mundo como verdades absolutas, racionais, universais. Desse modo, acreditamos que a matriz da colonialidade do poder (QUIJANO, 2005) foi o que geriu e continua a gerir até hoje algumas das lógicas que criaram as diferenças e os fatores que justificam a opressão, as desigualdades e a dominação, a partir de classificações baseadas em marcadores sociais da diferença, como gênero, raça, trabalho, classe, nacionalidade, etc., o que atua no desenvolvimento de nossas percepções sobre quem somos: nós e elas/eles (DE NORONHA, 2019).

Assim, as relações coloniais de dominação foram construídas (e naturalizadas) de forma hierarquizada entre europeus e não-europeus, ou seja, entre seres, racionais e civilizados, e não-seres (FANON, 1968), irracionais e inferiores. Essa classificação social baseada em hierarquias binárias se expandiu a nível mundial, com o desenvolvimento de um “sistema-mundo” (WALLERSTEIN E QUIJANO, 1992) – moderno, colonial, capitalista, racista e patriarcal –, que ainda hoje, mesmo após o término formal do colonialismo, se mantém através das colonialidades do poder, do ser, do saber, do ver e, também, do gênero (CASTRO-GOMEZ, 2005; QUIJANO, 2005; MIGNOLO, 2013; LUGONES, 2014; CUSICANQUI, 2015), que não ocorre apenas entre nações, mas a partir das próprias hierarquias internas.

Entretanto, desde o início da colonização, podemos identificar diversas formas de resistência (LUGONES, 2014). No caso específico desta pesquisa, interessada nas imagens e representação dos corpos marcados pela colonialidade, encontramos nas imagens amarronzadas de Jinkns uma dessas práticas que resistem. Como mulher

afro-indígena, periférica e lésbica, Jinknss poderia ser identificada como uma fissura nesse sistema colonizador da branquitude, no qual as imagens de pessoas negras e indígenas que chegam a nível institucional e comercial são frequentemente produzidas por brancos. Jinknss, ao conseguir ocupar o espaço de (re)produção de imagens, e logo de conhecimento, traz outras possibilidades de leitura desses corpos que, neste caso, circulam pelas ruas de Belém, no Norte do país, tensionando com os padrões e representações hegemônicas.

Para compreendermos essa possibilidade de decolonização dos corpos através das lentes de Jinknss, realizamos, primeiro, uma pesquisa bibliográfica para, em seguida, propor uma análise da prática fotográfica de Nayara Jinknss. Nesse sentido, propomos articular nesta pesquisa alguns conceitos construídos desde a perspectiva decolonial com imagens que foram publicadas na rede social Instagram da fotógrafa, além de levar em consideração falas que foram realizadas por ela em eventos ou na própria rede social. Em diálogo com a Antropologia Visual, entendemos as fotografias como artefatos culturais complexos, que influenciam ao mesmo tempo que são influenciadas pelo social, e, dessa forma, buscamos articular o necessário diálogo entre teoria e prática.

## Resultados e discussão

Na perspectiva binária europeia (pré-capital-capital, não europeu-europeu, primitivo-civilizado, tradicional-moderno, etc.), o “corpo” se encontra como externo ao espírito. Assim, na racionalidade eurocêntrica, o “corpo” foi fixado como um “objeto” de conhecimento, fora do entorno do “sujeito/razão”. Segundo o pesquisador peruano Aníbal Quijano (2005), foi a partir dessa objetivização do corpo como natureza que foi possível a teorização “científica” do problema da raça, a qual se torna objeto de estudo. Da perspectiva eurocêntrica, as raças não-brancas estariam mais próximas da natureza e mais distante da civilização, enquanto as raças brancas estariam na categorização oposta, representando a civilidade e distantes da natureza, do selvagem.

Desse modo, a raça converteu-se em critério fundamental da distribuição da população definindo os lugares e papéis que deveriam ser ocupados por cada pessoa na estrutura etnocêntrica do sistema-mundo moderno/colonial criada pelos colonizadores. As relações

entre raça e divisão de trabalho foram estruturalmente associadas e reforçadas mutuamente, gerando uma sistemática divisão racial do trabalho. Com isso, uma nova tecnologia de dominação e exploração constituída pela relação de raça e trabalho articulou-se de maneira que fosse naturalmente associada (QUIJANO, 2005), como podemos também encontrar nas reflexões da pesquisadora brasileira Lélia Gonzalez (2019) ainda na década de 1980. Como exemplo, a vinculação da branquitude com cargos considerados de maior prestígio ainda faz parte do imaginário e da prática social na atualidade.

Dessa forma, o capitalismo mundial foi, desde seu início, colonial, moderno, racista e eurocentrado. Suas raízes ainda são percebidas ao caminharmos pelo mercado do Ver-O-Peso em Belém do Pará, localização de grande parte das fotografias registradas por Nayara Jinknss. Aqueles corpos racializados pela invasão europeia ainda são vistos em posições de trabalho menos valorizadas socialmente, que são relacionadas desde então às pessoas não-brancas. Jinknss, com sua sensibilidade, os retrata para além da condição imposta pela estrutura colonial/capitalista, mostrando a humanidade que, mesmo o sistema tentando negá-la, ainda é percebida pelo seu olhar.



“E no fundo dos seus olhos não consigo ver maldade”, 2019. Postada na rede social Instagram da artista no dia 31/10/2019. Disponível em: <https://www.instagram.com/nayjinknss/>

O “sistema-mundo” construído pela Europa determinava, além das vivências possíveis aos corpos, as novas identidades geoculturais das colonizadas e colonizados, o que os forçou a passar por um processo de reidentificação histórica. Com isso, a modernidade – e sua cara oculta, a colonialidade (MIGNOLO, 2013) – impôs e expandiu seu domínio colonial sobre todas as regiões e populações do planeta, não apenas no que diz respeito a relações políticas e econômicas, mas também relativas às subjetividades. Quijano (2005) pontua que:

A incorporação de tão diversas e heterogêneas histórias culturais a um único mundo dominado pela Europa, significou para esse mundo uma configuração cultural, intelectual, em suma intersubjetiva, equivalente à articulação de todas as formas de controle do trabalho em torno do capital, para estabelecer o capitalismo mundial. Com efeito, todas as experiências, histórias, recursos e produtos culturais terminaram também articulados numa só ordem cultural global em torno da hegemonia europeia ou ocidental. Em outras palavras, como parte do novo padrão de poder mundial, a Europa também concentrou sob sua hegemonia o controle de todas as formas de controle da subjetividade, da cultura, e em especial do conhecimento, da produção do conhecimento. (QUIJANO, 2005, p. 121).

Além da invenção e hierarquização das raças, Quijano (2005) explica que isso foi possível através de três ações principais dos colonizadores sobre as colonizadas e colonizados: expropriação de seus descobrimentos culturais, repressão das formas de produção de conhecimento e ensinamento da cultura dos dominadores para a reprodução da dominação. Esse processo, segundo o autor, implicou em longo prazo uma “colonização das perspectivas cognitivas, dos modos de produzir ou outorgar sentido aos resultados da experiência material ou intersubjetiva, do imaginário, do universo de relações intersubjetivas do mundo; em suma, da cultura” (QUIJANO, 2005, p. 121).

A partir desse processo, houve uma hierarquização das culturas e saberes, sendo aquelas relacionadas ao domínio europeu consideradas mais valoradas em relação às demais. Essa vinculação do que seria uma cultura relevante com a branquitude ainda se percebe atualmente. As artes, particularmente, seguem elitizadas em seu acesso e formato. As

perspectivas artísticas decoloniais encontram-se em um dilema em que a sua produção, mesmo que questione o sistema vigente colonial, para que seja reconhecida e institucionalizada, deve ingressar em um sistema da arte elitizado e reprodutor da colonialidade. Jinknss, com sua fotografia, questiona essa cultura tanto pelo conteúdo de seu trabalho quanto pela forma que o produz. Além da fotografia de Jinknss expor a cultura periférica como bela e digna de apreciação, ela também, através de seu equipamento de registro sendo majoritariamente seu telefone celular e a divulgação por meio das redes sociais, deixa o trabalho artístico acessível. A artista democratiza a sua produção que seria voltada para a elite, dando acesso e retorno para aqueles que são fotografados ou se interessam pelo seu trabalho.

As relações construídas no novo padrão de poder mundial geraram nos povos ameríndios, e nos demais que vieram a partir do processo de colonização, mudanças em suas subjetividades. Essas transformações “levam à constituição de uma nova subjetividade, não só individual, mas coletiva, de uma nova intersubjetividade” (QUIJANO, 2005, p. 124). Porém, como podemos perceber nas imagens de Jinknss, há diversas manifestações das resistências desses grupos contra as culturas hegemônicas que se impõem por meio da grande mídia. Circulando pela feira do Ver-o-Peso é possível identificar diversas formas de culturas de resistência não valoradas pela branquitude se manifestando com prestígio de seus pares.



“Fátima”, 2017. Postada na rede social Instagram da artista no dia 14/07/2017.  
Disponível em: <https://www.instagram.com/nayjinknss/>



Pode-se dizer que Jinkns, ao tomar a fotografia como prática decolonial, faz da arma do inimigo sua defesa. A fotografia que tanto foi usada para a colonização e documentação daqueles vistos como “exóticos” pelo colonizador, inclusive pela própria antropologia em seu início como disciplina, em que as pessoas representadas não possuíam nem nome, nem crédito, agora, pelo olhar de Jinkns, recebem identidade e retorno por deixá-la retratá-los. Na fotografia, o simples gesto de pedir permissão para a foto, mesmo que mínimo, já se mostra uma prática decolonial, em que por muito as fotografias eram tiradas sem permissão e de maneira invasiva, desumanizando aqueles que eram retratados.

Quijano (2005) explana que o discurso do colonizador atuava em dois pontos principais para justificar a construção da outra/outro como inferior. Primeiramente, por construírem uma versão da história da civilização humana como trajetória única, a qual parte de um estado de natureza pura até a civilização europeia, pensamento característico do evolucionismo cultural defendido por tantos antropólogos da época colonial. E, em segundo lugar, por creditarem as diferenças entre os povos europeus e não-europeus como distinções da natureza e não como consequentes da história das relações de poder. Essas operações são interdependentes e não teriam terreno fértil para serem cultivadas e desenvolvidas sem a colonialidade do poder.

A colonialidade do poder ainda exerce seu domínio na maior parte da América Latina. A ideia construída de raça no período colonial, ainda que desmentida pela antropologia e tantas outras disciplinas posteriormente, continua demonstrando suas raízes no imaginário popular, produzindo ações discriminatórias. Quijano (2005) aponta, contudo, que um dos grandes problemas latino-americanos é a adoção da perspectiva eurocêntrica pelos grupos dominantes, os quais impõem o modelo e padrões europeus para estruturas de poder organizadas em torno das antigas e ainda frequentes relações coloniais. Para se desfazer desses pressupostos coloniais, segundo o autor, é necessário não só um processo de decolonização, mas também uma redistribuição radical do poder.

Ailton Krenak (2019, p. 11), em seu livro “Ideias para adiar o fim do mundo”, que reúne diversas falas do pensador indígena, converge com o argumento de Quijano:



A ideia de que os brancos europeus podiam sair colonizando o resto do mundo estava sustentada na premissa de que havia uma humanidade esclarecida que precisava ir ao encontro da humanidade obscurecida, trazendo-a para essa luz incrível. Esse chamado para o seio da civilização sempre foi justificado pela noção de que existe um jeito de estar aqui na Terra, uma certa verdade, ou uma concepção de verdade, que guiou muitas das escolhas feitas em diferentes períodos da história.

Para Antônio Bispo dos Santos (2019, n.p.) colonizar é “subjugar, humilhar, destruir ou escravizar trajetórias de um povo que tem uma matriz cultural, uma matriz original diferente da sua”. Contra esse processo, o autor sugere um movimento de contracolônização, reeditando as trajetórias a partir das matrizes quilombolas e indígenas através do pensamento orgânico. O pensador defende: “A nossa relação com as imagens de mundo dá-se na lógica da emancipação dos povos e das comunidades tradicionais através da contracolônização”. Jinkss procura produzir imagens de mundo que contracolônizam, descontroem imaginários sobre aqueles corpos marcados pelo processo colonial e que subvertem as expectativas da branquitude sobre suas vivências. Os corpos ali se mostram além da vulnerabilidade imposta pela estrutura capitalista colonial. Jinkss procura retratar esses corpos, antes de tudo, como corpos sensíveis e com vivências complexas, questionando o simplismo com que a colonialidade lê aquela realidade periférica, apesar de estarem no centro da cidade.

Além disso, sua prática traz ainda importantes reflexões quando trazemos a intersecção com gênero para análise. A partir das imagens que produz, a fotógrafa enfatiza como representatividades como a dela são importantes em espaços institucionalizados de arte, porém, de como ainda são raros. Jinkss pontua o seu trabalho como distinto das práticas conservadoras de fotógrafos brancos que ficaram famosos fazendo imagens de pessoas periféricas e não-brancas. Assim, o recorte de gênero decolonial se inicia antes mesmo do “click” da foto, mas no posicionamento e no discurso da fotógrafa sobre a responsabilidade de produzir uma imagem e divulgá-la.



“A Última Ceia, movimento de despedida de Belém”, 2020. Postada na rede social Instagram da artista no dia 02/09/2020. Disponível em <https://www.instagram.com/nayjinknss/>

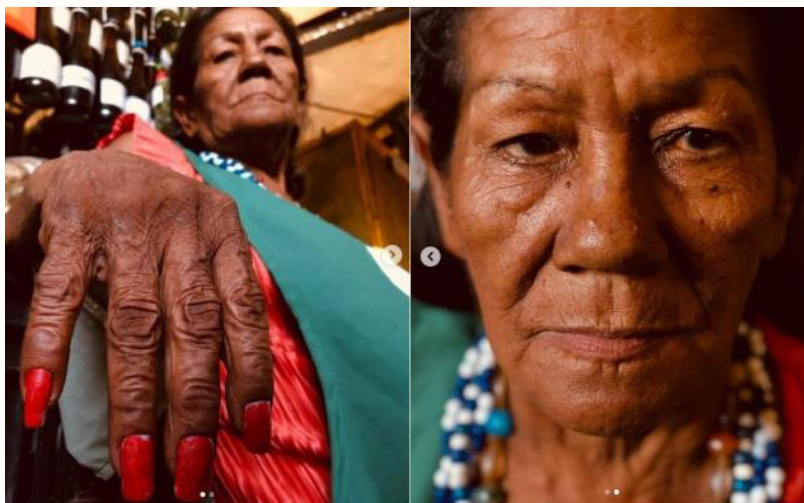
Para a socióloga argentina María Lugones (2014) a análise da opressão de gênero racializada capitalista é denominada “colonialidade de gênero”, enquanto a possibilidade de esta ser superada é chamada de “feminismo decolonial”. Ampliando a discussão trazida por Quijano, a autora argumenta ser impossível haver decolonialidade sem haver decolonialidade de gênero, compreendendo que este também foi um marcador fundamental na construção da lógica moderna/colonial. A colonização reduziu as pessoas colonizadas a seres primitivos, classificados enquanto machos ou fêmeas, e trouxe também as lógicas patriarcais e diferenciações relacionadas ao gênero que já eram operadas nas sociedades europeias. Nesse sentido, Lugones responde a famosa pergunta feita pela abolicionista Sojourner Truth, “não sou eu uma mulher?”, afirmando que não. Para ela, nenhuma mulher colonizada é, pois nenhuma “fêmea” colonizada é classificada enquanto mulher. Além disso, a pesquisadora Rita Segato (2012, p. 125-126) nos lembra que o mundo moderno é mundo do Um, e “todas as formas de alteridade com relação ao padrão universal representado

por este Um constituem um problema”. O gênero, por sua vez, obrigatoriamente heterossexual na perspectiva ocidentalizada, requer políticas públicas para a proteção a favor da liberdade homoafetiva e contra violências homofóbicas que a própria modernidade alimenta.



“Mulheres amazônidas”, 2019. Postada na rede social Instagram da artista no dia 25/02/2019. Disponível em <https://www.instagram.com/nayjinknss/>

Para além de pensar a opressão de gênero histórica na América Latina, é preciso lembrar a resistência daquelas que a sofreram. Lugones (2014, p. 940) entende a resistência como o resultado da tensão entre a sujeitificação (formação e informação do sujeito) e a subjetividade ativa. Tal relação, segundo a autora, produz o agenciamento necessário para que a relação entre a opressão e resistência seja uma relação ativa. A análise dessa relação permitiria compreender aquela que resiste como oprimida pela “construção colonizadora do lócus fraturado”.



“As erveiras e sua contribuição para a memória do conhecimento tradicional”, 2019. Postada no Instagram da artista no dia 21/09/2019. Disponível em <https://www.instagram.com/nayjinknss/>

Uma política de resistência, por sua vez, se faz por meio da infrapolítica com potencial à libertação. Por meio de construção de significados que recusam a organização social estruturada pelo poder. Lugones (2014, p. 940) diz “em nossas existências colonizadas, racialmente gendradas e oprimidas, somos também diferentes daquilo que o hegemônico nos torna. Esta é uma vitória infrapolítica”. A autora (2014, p. 949) ainda aponta que o movimento dos corpos que resistem à colonialidade de gênero é constante, entre a paralização da desumanização e a atividade criativa, gerando modos produtivos de reflexão, comportamento e relacionamento que são antiéticos à lógica do capital. Priorizam a “afirmação da vida ao invés do lucro, o comunalismo ao invés do individualismo, o “estar” ao invés do empreender, seres em relação em vez de seres em constantes divisões dicotômicas, em fragmentos ordenados hierárquica e violentamente”. Esses modos de ser, valorar e acreditar têm persistido na oposição à colonialidade.

Os corpos fotografados por Jinknss demonstram esse movimento criativo, em que dançam, brincam, rezam e demonstram esperança mesmo oprimidos pelas estruturas sociais vigentes. O pensamento de fronteira feminista de Lugones se encontra com a prática de fronteira de Jinknss e dos corpos que ela registra. A produção de vídeos de Jinknss, em que é possível assistir pares dançando o gênero musical

“brega” na beira do rio Guamá ao lado do mercado e rodeados de urubus, mostra a beleza e a esperança em meio a um ambiente que resiste ao abandono do Estado.



“Lua de Prata”, 2020. Postado na rede social Instagram da artista no dia 28/12/2020. Disponível em <https://www.instagram.com/nayjinknss/>

Lugones (2014) alega, em favor de uma lógica da coalização, uma perspectiva desafiadora das lógicas dicotômicas, mantendo as multiplicidades das diferenças. Ou, como reforça Segato (2012, p. 128), vivências a serem respeitadas em suas multiplicidades, porque fora da lógica binária, o outro não representa um problema ser resolvido, “o imperativo da equiparação desaparece”. Lugones (2014, p. 950) finaliza seu texto “Rumo a um feminismo descolonial” abrindo uma série de perguntas sobre a metodologia decolonial. Ela pergunta: “como aprendemos umas das outras?”; “Como nos entrecruzamos sem assumir o controle?”; “Com quem fazemos esse trabalho?”. Acreditamos que o trabalho e a prática na fotografia de Nayara Jinknss apontam para caminhos possíveis para tentarmos responder a essas perguntas. Aprendemos na partilha e na escuta; damos espaço e renunciamos ao controle total das relações e situações; fazemos esse trabalho com aquelas que queremos ao nosso lado para caminharmos juntas. Lugones (2014, p. 950) aponta: “o teórico aqui é imediatamente prático”.

## Considerações finais

Jinknss deixa evidente a sua militância em seu discurso e em suas fotografias. Deixa claro que as pessoas que aparecem nas fotos não são apenas um corpo no registro, mas que faz questão de conhecê-las e criar vínculos antes de pedir permissão para fotografá-las. Essa relação de troca estabelecida no trabalho da paraense frequentemente se mostra incomum a muitos fotógrafos que sacam as fotos sem que aqueles que estão sendo retratados percebam, ou que apenas conversam rapidamente em busca de uma autorização. De qualquer forma, geralmente as práticas de fotografia urbana excluem o vínculo e o retorno das imagens a essas pessoas, fazendo com que elas sejam apenas um meio para o ganho de prestígio do fotógrafo. Este, se caracteriza por decisões e lucros individuais de uma fotografia que não é posse apenas de quem retrata, mas também do retratado. O que Jinknss, e outras tantas fotógrafas e fotógrafos com práticas decoloniais, propõem é reconhecer a fotografia enquanto prática coletiva não só na imagem final, mas também em seu processo.

Dessa forma, o olhar decolonial de Jinknss está em possibilitar outras representações para pessoas que nunca tiveram espaço nos campos hegemônicos de (re)produção de imagens, como também em sua prática com as pessoas retratadas. Não as atravessa, mas também não se coloca como paralela, posiciona-se em seu espaço com respeito, conversando e perguntando com interesse, sem pressa pelo produto final de sua fotografia. Em sua fala no Museu de Arte da Universidade Federal do Pará<sup>1</sup>, Jinknss fez questão de pontuar seus marcadores sociais, mulher, negra, afro-indígena e lésbica, e da raridade de representatividades como a dela fazem falta em espaços de poder como museus de arte. E também, de como as mulheres fotógrafas ainda são minoria.

As mulheres na arte, historicamente reservadas aos espaços privados, apenas tinham a vida íntima como inspiração de suas obras. Quando muito, a vista de sua janela. Com o avanço de pautas feministas o reconhecimento da atuação dessas mulheres em espaços públicos custa a ser percebido. No período colonial, aquelas que

1 Evento com os artistas participantes da exposição em 06/04/2019.



estavam no ambiente doméstico eram anuladas, e as que estavam agindo no ambiente público ignoradas. Quando a perspectiva feminina e feminista tem o poder do retrato da outra/outro se transforma em uma ferramenta poderosa para questionar a hegemonia do homem branco que por muito tempo foi o único a deter este poder, registrando o mundo somente através de sua própria perspectiva.

Assim, Jinkns decoloniza o poder (e o gênero) através de sua câmera. Em uma relação mais igual com a retratada, o reconhecimento de sua relação de poder quando se apresenta enquanto fotógrafa suaviza o que antes era gritante na fotografia de povos amazônicos. Abandonando o olhar antropológico colonial do “exótico”, Jinkns propõe retratar àquelas pessoas que para ela merecem um retrato para contar as suas próprias histórias, e não para serem contadas pela narrativa do Outro.

## Referências

CASTRO-GÓMEZ, Santiago. **La hybris del punto cero**. Bogotá: Universidad Javeriana, 2005.

CUSICANQUI, Silvia R. **Sociología de la imagen: ensayo**. Buenos Aires: Tinta Limón, 2015.

DE NORONHA, Danielle P. “A importância social da imagem”. **Iluminuras**, Porto Alegre, v. 20, n. 50, julho, 2019, p. 255-278.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

GONZALES, Lélia. “A categoria política-cultural da Amefricanidade”. In: HOLLANDA, Heloisa B. **Pensamentos feministas – Conceitos fundamentais**. RJ: Bazar do Tempo, 2019.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. SP: Companhia das Letras, 2019.

LUGONES, María. “Rumo a um Feminismo Descolonial”. **Estudos Feministas**, 22, 3, 2014.



QUIJANO, Aníbal. “Colonialidad del poder, eurocentrismo y America Latina”. In: LANDER, Edgardo (org.), **La colonialidad del saber. Eurocentrismo y ciências sociais**. Perspectivas Latinoamericanas. Buenos Aires, Clacso, 2005, p. 201-246.

QUIJANO, Anibal; WALLERSTEIN, Immanuel. “La Americanidad como concepto, o América en el moderno sistema mundial”. **Rics**, 44(4), 1992, p. 583-91.

MALDONADO-TORRES, Nelson. “Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto”. In: **El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global**. Bogotá: Siglo del Hombre Editores, 2007.

MIGNOLO, Walter. **Historias locales/diseños globales: colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo**. Madrid: Akal, 2013.

SANTOS, Antônio Bispo dos. **Somos da terra**. Disponível em: <<https://piseagrama.org/somos-da-terra>>.

SEGATO, Rita. “Gênero e Colonialidade”. **E-cadernos CES**, n. 18, 2012.