OPEN ACCESS

ESCOLA DE COMUNICAÇÃO, ARTES E DESIGN
FAMECOS
PUCRS

REVISTA FAMECOS
mídia, cultura e tecnologia

Revista FAMECOS, Porto Alegre, v. 33, p. 1-15, jan.-dez. 2026
e-ISSN: 1980-3729 | ISSN-L: 1415-0549

MÍDIA E CULTURA

Zanele Muholi e a decolonialidade fotográfica

Zanele Muholi and photographic decoloniality
Zanele Muholi y la descolonialidad fotográfica

Muriel Emídio Pessoa do Amaral[1]
orcid.org/0000-0003-3069-6697
murielamaral@yahoo.com.br

Recebido em: 16 set. 2025.
Aprovado em: 12 dez. 2025.
Publicado em: 11 fev. 2026.

Resumo: A proposta deste artigo acontece pela necessidade de refletir sobre a decolonialidade das imagens fotográficas produzidas por Zanele Muholi que integram a exposição Beleza Valente, realizada em 2025, no Instituto Moreira Salles (IMS), no primeiro semestre de 2025. A decolonialidade das fotografias de Muholi são caracterizadas a partir da decolonialidade comunicacional apresentada por Erick Torrico, ao apresentar que a comunicação é ex-cêntrica e alter/n/ativa, ou seja, fora de centros previsíveis e realizada a partir da alteridade. Como metodologia, o artigo se baseia no método de igualdade desenvolvido por Jacques Rancière.

Palavras-chave: Decolonialidade. Fotografia. Diversidade Sexual. Zanele Muholi.

Abstract: The purpose of this article is to reflect on the decoloniality of the photographic images produced by Zanele Muholi that are part of the exhibition Beleza Valente (Brave Beauty), held in 2025 at the Moreira Salles Institute (IMS) in the first half of 2025. The decoloniality of Muholi's photographs is characterized based on the communicational decoloniality presented by Erick Torrico, who argues that communication is ex-centric and alter/n/active, that is, outside predictable centers and carried out from alterity. As a methodology, the article is based on the method of equality developed by Jacques Rancière.

Keywords: Decoloniality. Photography. Sexual diversity. Zanele Muholi.

Resumen: El propósito de este artículo es reflexionar sobre la descolonialidad de las imágenes fotográficas producidas por Zanele Muholi que forman parte de la exposición Beleza Valente (Belleza valiente), celebrada en 2025 en el Instituto Moreira Salles (IMS) durante la primera mitad de 2025. La descolonialidad de las fotografías de Muholi se caracteriza en base a la descolonialidad comunicacional presentada por Erick Torrico, quien sostiene que la comunicación es ex-céntrica y alter/n/activa, es decir, fuera de los centros predecibles y realizada desde la alteridad. Como metodología, el artículo se basa en el método de la igualdad desarrollado por Jacques Rancière.

Palabras clave: Descolonialidad. Fotografía. Diversidad sexual. Zanele Muholi.

Introdução

A decolonialidade pode ser uma das marcas da produção fotográfica de Zanele Muholi. Natural da África do Sul, Zanele se consagrou como profissional da fotografia que alia a beleza e resistência em seus trabalhos ao retratar a diversidade sexual em diferentes manifestações. Ao fazer esse movimento, o texto trabalha sobre a hipótese de que as produções da fotógrafa são decoloniais.

O pensamento decolonial partiu da necessidade de realizar outras propostas para a formação de sujeitos, saberes, conhecimentos, práti-

Este é um artigo de acesso aberto distribuído sob a licença CC-BY 4.0, que permite a cópia e redistribuição do material em qualquer formato e para qualquer finalidade, desde que a autoria original e os créditos de publicação sejam mantidos.

[1] Universidade Estadual de Londrina (UEL), Londrina, PR, Brasil.

cas comunicacionais e até mesmo oferecer mais perspectivas sobre as sexualidades, os desejos e os corpos que foram silenciados deliberadamente contra sujeitos, grupos e nações que estão fora das estruturas discursivas de poder convencionalmente organizadas. Mignolo (2017) e Castro-Gómez (2014) tecem críticas ao considerar que o pensamento moderno estabeleceu fendas para distinguir quais posicionamentos e pensamentos seriam adequados a supostos movimentos de desenvolvimento e quais estariam considerados fantasias ou, na melhor das hipóteses, conhecimento popular, sem validade ao campo do conhecimento porque não estariam a par das formas de produção de conhecimento vigentes.

Dentro das ciências sociais e humanas, as práticas decoloniais foram recebidas nos estudos feministas ao contemplar as vivências e subjetividades de mulheres negras, indígenas, latinas, africanas, periféricas asiáticas, migrantes ou de quaisquer outros recortes sociais e étnicos. As considerações sobre o feminismo pensadas e realizadas por mulheres brancas e burguesas não estariam exatamente equivocadas, mas não trariam a diversidade de representações e experiências de mulheres que foram escamoteadas de visibilidade e reconhecimento públicos. Um dos pontos apresentados por Amaral (2021) dentro das práticas decoloniais na comunicação não é de desqualificar ou desconsiderar os conhecimentos elaborados até então, mas de perceber que esses conhecimentos não são únicos ou exclusivos enquanto há uma infinidade de possibilidades existentes para a produção de conhecimentos e reflexões.

Nas artes, Walter Mignolo (2010) trouxe a necessidade de pensar a decolonialidade para esse campo. Primeiramente, o autor repensa o termo estética e passa a compreender que a melhor saída para compreender a estética decolonial seria a palavra grafada como *aesthesis* porque, dessa forma, segundo Mignolo (2010), não haveria associações diretas de que a estética é equivalente ao belo, como preconizado nos estudos norte-globalistas. Além disso, a decolonialidade estética também se refere ao movimento de contemplar temas que nem sempre fazem parte do itinerário convencional de museus e galerias, espaços esses que, segundo Mignolo (2010), evidenciam com mais frequência práticas do beletrismo tradicional e registram os feitos honoríficos da história. Associada a essa iniciativa, a decolonialidade nas artes também considera artistas de diferentes origens e propostas enquanto manifestações artísticas e, assim, os espaços de exposições seriam arenas de visibilidade e reconhecimento político. Em grande medida, as produções de Zanele Muholi se aproximam das ideias de Mignolo (2010) sobre *aesthesis decolonial.* Além disso, as obras de Zanele podem ser analisadas segundo as práticas decoloniais atribuídas ao campo da comunicação pensadas por Erick Torrico (2015, 2019).

Dentro do campo da comunicação, a decolonialidade foi pensada para este artigo a partir das considerações de Erick Torrico (2015, 2016, 2019). O autor considera a proposta de repensar as disciplinas e metodologias de ensino no campo do ensino da comunicação sobre a necessidade de trazer reflexões a partir da realidade vivida pelos próprios pares da comunidade em que o conhecimento vai circular. Ou seja, Torrico (2015) aponta sobre o inchaço acadêmico de conceitos e teorias de comunicação propostos por grupos estadunidenses e europeus na realidade de países periféricos, em especial os da América Latina.

Por outro lado, a comunicação para Torrico (2019) deve ser compreendida como sendo *ex-cêntrica* e *alter/n/ativa*, isto é, ser realizada longe dos centros convencionais de estudos e perspectivas comunicacionais e por pessoas que estão fora dos esquadros de poder, além de promover a alteridade a partir da realidade dos integrantes que participam do grupo. Além disso, este artigo se apoia nas considerações de Mark Sealy (2019, 2022) sobre a decolonialidade da câmera para reconhecer a pluralidade e diversidade de grupos e sujeitos negros, uma possibilidade de retratar sujeitos da comunidade negra para além da vulnerabilidade e violência.

O outro neologismo desenvolvido por Torrico

(2019) não está distante do primeiro apresentado. Além da comunicação ser compreendida como *alter/n/ativa*, também pode ser concebida como sendo ex-*cêntrica*. Aqui, há duas considerações relevantes a serem pontuadas, a primeira de que a comunicação deve ser realizada fora do centro e também por ser fomentada por sujeitos "excêntricos", ou seja, que não são contemplados pelos discursos e práticas de poder. O que pode parecer uma ofensa, na verdade, se torna movimento de reconhecimento público entre aqueles que não fazem parte dos circuitos de influência. Ao descentralizar as manifestações comunicacionais, é possível perceber que os sujeitos que operam fora da órbita convencional também têm competência para o desenvolvimento de conhecimento e saberes.

Dentro dessa perspectiva, a produção fotográfica de Zanele Muholi pode promover a pluralidade de sentidos ao trazer sujeitos de grupos LGBTQIAPN+, principalmente negros e negras, à tona e retratá-los como pertencentes à visibilidade pública e política por não se aproximarem de estereótipos ou imagens que retratam violências. Muholi regista pessoas em espaços públicos e privados, além de fazer autorretratos, fora da significância de vulnerabilidade ou de estigmas, o que configura a reorganização das práticas fotográficas comumente associadas a sujeitos da comunidade negra. Como objeto empírico, o artigo se debruça sobre as imagens da exposição Beleza Valente, promovida pelo Instituto Moreira Salles, em São Paulo, no primeiro semestre de 2025.

Decolonialidade comunicacional

Para que sejam esclarecidos os modos de compreensão da decolonialidade na comunicação, serão percorridos dois caminhos. Um deles é de acordo com as considerações de Mark Sealy (2019, 2022), que apresenta a decolonialidade nas produções fotográficas e as considerações de Erick Torrico (2015, 2016, 2019), que abordam a decolonialidade na comunicação como processo social e movimento acadêmico de reestruturação do campo.

Sealy (2019, 2022) aponta sobre a necessidade de retratar grupos e pessoas negras para além do estereótipo de vulnerabilidade e exotismo. Até mesmo os primeiros registros de pessoas negras em fotografias foram realizados a partir de olhares eurocêntricos que restringiam os modos de significação e visibilidade. Assim, a proposta de repensar as práticas fotográficas pela decolonialidade não promove a dessubjetivação e a vulnerabilidade de sujeitos da comunidade negra.

No campo da comunicação, Torrico (2019) acredita na necessidade de repensar os currículos e as disciplinas acadêmicas, enquanto formas de construção de conhecimentos, que são ofertadas nos cursos de comunicação na América Latina. O autor não exatamente faz oposição à presença de teorias, pensamentos e autores estadunidenses e europeus nas universidades latino-americanas, por outro lado reconhece que a América Latina apresenta vigor suficiente para produzir e contribuir para o desenvolvimento de teorias e pensamentos para o campo comunicacional.

A decolonialidade na comunicação é fruto de perspectivas epistemológicas que se debruçaram sobre a necessidade de pensar a atuação da comunicação, principalmente nos países periféricos capitalistas. Torrico (2015, 2016) pontua que os estudos da comunicação na América Latina orbitavam entre a potência da indústria cultural e as manifestações de resistência contra forças hegemônicas. O modo como a comunicação foi apropriada por movimentos sociais e manifestações de grupos de resistência desenvolveu referências para que os meios de comunicação também se tornem estratégias de fortalecimento de ideologias de luta. Nesse aspecto, entram em cena os meios de comunicação alternativos, populares e comunitários.

A pretensão deste artigo não é de estabelecer a particularidade e apresentar modos de atuação de cada vertente, todavia a existência das práticas dessas qualidades de comunicação reforça a necessidade de promover a resistência aos discursos e abordagens dos meios de comunicação de massa e se tornar uma forma de catalisar práticas de visibilidade e reconhecimento público.

As práticas de comunicação alternativa, popular e comunitária tiveram papéis importantes nas ações comunicacionais devido à ocorrência de regimes ditatoriais que limitaram a liberdade de imprensa e de expressão.

O modo de compreender a comunicação na América Latina também foi tema de interesse de pensadores como Paulo Freire (1983). O autor pensou sobre a importância de manter a comunicação enquanto um método de estabelecimento de vínculos e socialidade de forma horizontal, ou seja, os modos de comunicação não deveriam ser arquitetados enquanto estruturas hierárquicas ou segundo relações de poder. Nas formas de alfabetização e processos pedagógicos, Freire acreditava no desenvolvimento de empatia entre professores e alunos e, não menos importante, o reconhecimento da realidade das turmas que frequentam as aulas. A partir dessas relações, seria possível colher bons frutos pelas práticas pedagógicas.

As práticas de compreender a comunicação pela horizontalidade também foram importantes para que Freire (1983) deduzisse que as atividades de extensão rural poderiam ser realizadas por esse viés. O autor acreditava que as primeiras iniciativas mais profissionais de extensão rural no Brasil foram desenvolvidas a partir de ações de iniciativas (públicas e privadas) estadunidenses que tinham o intuito de não necessariamente promover melhor tratamento da terra e das atividades agrícolas, mas enquanto a visão de um novo mercado consumidor para a propagação de tecnologia e conhecimento. Assim, a comunicação, dentro desse contexto, seria compreendida enquanto procedimento utilitarista e mecânico de deslocamentos de conteúdos e apresentaria objetivos que não fossem a construção do mundo em comum.

Torrico (2019) reconhece a importância da compreensão dos pensadores anteriores ao pensamento decolonial para a composição de cenários que apresentam a comunicação enquanto estratégia de resistência e reconhecimento de minoria e os legitima para formar a decolonalidade na comunicação. Por outro lado, grande parte desses pensamentos foram estruturados a partir da oposição e da relação dialética entre opressores e oprimidos em movimentos de disputa de poderes. De fato, ambas as perspectivas atuam a partir dos mesmos grupos e sujeitos, entretanto, as manifestações decoloniais, mesmo reconhecendo que existam movimentos de dominação, não os valoriza como tal e percebe que existem outros caminhos legítimos para desenharem conhecimentos e saberes sem que essas possibilidades sejam exatamente alternativas aos discursos existentes. A decolonialidade não atua na mesma chave de atuação marxista, ao contrário, ratifica pensamentos e práticas que são desenvolvidas, segundo Mignolo (2017), mais enquanto movimentos políticos de visibilidade do que científicos ou metodológicos.

Torrico (2016) acredita que nem todas as teorias da comunicação vindas do norte global poderiam ser aplicadas no ensino da comunicação de países do sul global, principalmente os da América Latina. A observação que o autor realiza não é a desconsideração completa dos posicionamentos feitos por autores e autoras no norte global enquanto falhas metodológicas, mas porque não dialogam com a realidade enfrentada em países fora do escopo dominante. Assim, para o autor, a comunicação deve ser *alter/n/ativa* e *ex-cêntrica* que serão úteis para pensar as produções de Zanele Muholi.

A ideia do autor de pensar a comunicação como *ex-cêntrica* é de realizá-la por sujeitos que nem sempre foram reconhecidos e contemplados nos processos comunicacionais, que estão fora do centro e que podem até ser considerados excêntricos por não dialogarem das mesmas condições morais de poder; por outro lado, são capazes de estruturar outras formas de socialidade e comunicação. Ao oferecer essa iniciativa, Torrico valoriza a comunicação em grupos e países que estejam fora do eixo central de controle e dominação.

O outro neologismo é composto por três outras palavras: alteridade, nativa e ativa. Ao apresentar essa ideia, Torrico não se aproxima das considerações de compreender a comunicação

pelos pressupostos da tradição marxista como sendo alternativa aos poderes instituídos, mas enquanto movimento que requer alteridade a partir das atividades realizadas pelos próprios pares do grupo. Para Torrico, a alteridade é o afeto que rege e valoriza o que é produzido a partir da convivência e da relação do grupo, sem a necessidade de articulação com considerações realizadas alheias à condição vivida. E, assim, ser ativa, ou seja, promover movimentos e mudanças para ressignificações.

Essas ideias encontram ressonância no pensamento de Zanele Muholi ao afirmar que "Nós existimos, nós estamos aqui. Não podemos esperar que os outros nos representem adequadamente ou permitir que neguem nossas existências" (IMS, 2025a, p. 2), ainda mais por pertencer à comunidade LGBTQIAPN+ e ser negra.

Zanele Muholi e a decolonialidade fotográfica

Atualmente, no continente africano, 32 países apresentam legislações nacionais que criminalizam as homossexualidades e outras práticas fora do escopo heteronormativo. Em Mauritânia, por exemplo, homens são condenados à pena de morte e as mulheres são privadas de liberdade quando suas sexualidades homoeróticas se tornam públicas; na Uganda, as pessoas são condenadas à prisão perpétua. Por outro lado, países como a África do Sul não criminaliza as manifestações da diversidade sexual e da pluralidade de representações, o que não quer dizer que não haja demonstrações de intolerância a quaisquer pessoas da comunidade LGBTQIAPN+. A produção fotográfica de Zanele Muholi expressa a visibilidade de sujeitos da comunidade como modo de oferecer reconhecimento político e combater as diversas demonstrações de preconceito.

Muholi nasceu em Umlazi, na África do Sul, em 1972, ainda na vigência do *apartheid*, modo de gestão governamental que definiu de modo irredutível a segregação entre pessoas negras e brancas, o que potencializou o hiato da pobreza entre grupos étnicos e promoveu a discriminação racial. Com o fim dessa medida, Nelson Mandela promoveu a reestruturação política do país, incluindo o voto popular e democrático para a eleição de representantes e políticas públicas para amenizar as diferenças sociais. Entre as propostas, estava a descriminalização das homossexualidades, bem como formas de combate às demonstrações de racismo, sexismo ou intolerância religiosa. Com a Constituição de 1996, a África do Sul passou a ser destino de imigrantes LGBTQIAPN+ do continente africano como fuga de violência de seus países de origem.

As produções de Zanele Muholi operam na chave de compreender que a visibilidade não dialoga apenas em tornar visíveis aos olhos as ações realizadas por sujeitos da diversidade sexual, mas enquanto um modo de reconhecê-las como demonstrações políticas que constroem o pluralismo de universos no mundo. E podem ser movimentos de cura dos sofrimentos vivenciados por pessoas que sentiram na pele o preconceito:

> Ela [Zanele Muholi] descreve o processo fotográfico como curativo, permitindo-lhe afastar-se da dor que marcou a sua vida. O que é transmitido ao espectador das suas fotografias é como o olhar persistente de uma mulher consagrou o legado positivo de uma geração (Rogers; Houghton, 2017, p. 127).

A pluralidade de representações de Zanele dialoga com a ideia de sanar decolonial desenhado por Ferrara-Blanquet (2015). De acordo com o autor, essa proposta navega por outras rotas para imaginar múltiplas possibilidades alheias às ordens colonizadoras de conhecimento, saber e existir sem a necessidade de amarras prévias cujas experiências auxiliam a sanar as feridas coloniais. Para o autor: "*Reconocer, recordar y re-existir histórias orgánicas nos facilita el giro epistémico decolonial, el cual nos ayuda a continuar el desprendimiento, el desganche de la matriz colonial*" (Ferrara-Blanquet, 2015, p. 15-16).

Em exposição no primeiro semestre de 2025, nomeada de Beleza Valente, no Instituto Moreira Salles (IMS), unidade de São Paulo, Zanele Muholi trouxe à tona a diversidade sexual em vários aspectos. Para a ocasião, foram expostos os retratos das coletâneas da fotógrafa: *Only Half the*

Picture e *Faces and Phases*. As imagens transitam desde os afetos, às performances dos desejos e a visibilidade de eventos como o concurso Mister Lésbica, quando estava em evidência a proposta sobre lesbianidades masculinizadas (Figura 1).

Figura 1 – Vencedoras do Mister Lésbica de Daveyton, Joanesburgo, África do Sul, 2013. Autora: Zanele Muholi, cortesia Yancey Richardson Gallery, Nova York

Fonte: IMS (2025b).

Esse evento pode ser compreendido como crítica e, em alguma medida, como deboche dos concursos de beleza que elegem as candidatas pela feminilidade heteronormativa; por isso a ideia de ser uma demonstração *ex-cêntrica*, ou seja, fora da órbita dos eventos dessa qualidade. A exposição das mulheres eleitas aos títulos oferece visibilidade a outras formas de lidar com a identidade ao trazer à luz a pluralidade de formas de ocupar o espaço público que não é apenas pela linguagem, mas também pelo corpo. Judith Butler (2019b) também valoriza que os corpos e as subjetividades também se tornam essenciais para a demonstração de visibilidades e que os modos de invisibilizá-las podem configurar demonstrações de violência. As considerações da autora são importantes para legitimar o entendimento de liberdade no espaço público como ação política e da necessidade de repensar as performances das sexualidades para além dos corpos convencionais ou associados a morais normativas. A ideia de performance diz respeito à capacidade dos corpos se reconfigurarem a partir dos desejos que os atravessam, assim, a performance está envolvida à qualidade de se reinventar e se apresentar enquanto entidade pública e também privada como sintoma das vontades, o que apresenta a fluidez de representações e das identidades.

A autora não profetiza a eliminação completa da materialidade dos sexos e não ratifica sua complacência enquanto modo epistemológico científico, mas reposiciona os questionamentos sobre a sexualidade para além da materialidade. Butler (2019a) preza pela liberdade das subjetividades e contempla a pluralidade e diversidade de representações para além dos signos convencionais. A vontade de pensar o corpo, bem como o gênero:

> [...] é livrá-lo de suas fixações metafísicas a fim de entender quais interesses políticos foram garantidos nessa – e por essa – posição metafísica, tornando lícito, desse modo, que exercessem – e servissem a – objetivos políticos muito diferentes. Problematizar a matéria dos corpos pode implicar uma perda inicial de certeza epistemológica, mas, ainda assim, perda de certezas não é o mesmo que niilismo político. Pelo contrário, tal perda também pode indicar um desvio significativo e promissor do pensamento político (Butler, 2019a, p. 65).

A fotografia que estampa as mulheres vencedoras do concurso repensa a representação dos corpos, mas também atua na decolonialidade das manifestações eróticas, segundo Ferrera-Blanquet (2015). O autor sugere, assim como Mignolo (2010), sobre o quanto a modernidade foi severa para o exercício de poder, agora nas formações dos corpos e das sexualidades. A decolonialidade dos corpos, desejos e erotismo, para o autor, não traz práticas universais, mas convida a rotas e encruzilhadas a partir das suas relações étnicas, sociais, culturais, espirituais e/ou eróticas.

Além disso, o erotismo decolonial não se manifesta apenas na sexualização, mas enquanto modo de avançar fronteiras para além das convenções. A imagem do concurso traz, em perspectiva à ideia de Ferrara-Blanquet (2015, p. 27), a possibilidade de combater as referências culturais e sociais "*que perpétuan la violencia contra las mujeres y los cuerpos no-heteronormativxs*".

Outra fotografia de Zanele que impulsiona à reflexão sobre a fluidez dos corpos e das identidades é a imagem a seguir (Figura 2).

Figura 2 – Crise de identidade, Joanesburgo, África do Sul, cortesia Yancey Richardson Gallery, Nova York

Fonte: IMS (2025b).

Zanele traz à tona a possibilidade de reconhecer o corpo e os desejos para além das compreensões dicotômicas entre homem e mulher, heterossexual e homossexual, mas também de ratificar qualquer demonstração de corpos dissidentes da moral heteronormativa como os corpos de travestis e transexuais. O título de fotografia, "Crise de identidade", não se aproxima de questões de desvios de personalidade ou similares, mas diz respeito à condição de reorganização de sujeitos por performances do corpo e a permanência de determinados signos se tornam improcedentes.

A fotografia evidencia a necessidade de repensar a identidade constituída a partir do corpo biológico. Pela perspectiva decolonial, ainda na esteira do pensamento de Ferrara-Blanquet (2015), a imagem pode ser compreendida como manifestação de desenraizamento das práticas coloniais do desejo e do corpo que, por sua vez, considera essas manifestações como cristalizadas e fortemente elaboradas. Enquanto modo de compreender a comunicação *ex-cêntrica*, a imagem possibilita reconhecer a performance de sujeitos que se encontram em dissonância com as estruturas de poder. Em diálogo com

os posicionamentos de Judith Butler (2019a), a identidade como manifestação fixa e irredutível é uma fantasia.

O pensamento decolonial apresenta como miradas de atuação a vontade de criar não apenas espaços alternativos para o fomento de outras referências acerca dos próprios mecanismos de produção de conhecimento, ciência, saber e representações, mas de perceber que existem outros modos de conceber práticas e discursos para além daqueles previamente estabelecidos, incluindo as discussões sobre gênero.

De acordo com Mignolo (2017), a partir das considerações de Aníbal Quijano, um dos pensadores decoloniais, os saberes foram constituídos a partir de estratégias de poder que limitaram as demonstrações por referências burguesas e eurocêntricas, principalmente a partir da institucionalização da Idade Moderna. Vale lembrar que Mignolo considera que a modernidade foi considerada uma das primeiras manifestações de colonialidade ao propor quais pensamentos seriam considerados, as medidas para compor as questões morais, éticas, culturais e sociais universais. Assim, os saberes e conhecimentos constituídos e reproduzidos fora do escopo universal traduzido por modos burgueses poderiam ser desconsiderados ou negligenciados.

Castro-Gómez (2014), por exemplo, afirma que o pensamento moderno foi deliberadamente considerado como o marco zero do ponto de vista do desenvolvimento da ciência. As considerações que não se enquadrassem dentro das perspectivas científicas não ultrapassariam as margens da opinião ou seriam consideradas manifestações de saberes exóticos. Ao realizar a refração sobre as possibilidades de reconhecimentos e visibilidade de saberes, para Mignolo (2010), a medida foi considerada uma demonstração de violência e silenciamento, típica da Modernidade. Ou seja, Mignolo considera que a Modernidade e a colonialidade se tornam as duas faces da mesma moeda sendo regidas por demonstrações de violência.

Da mesma forma que houve a colonização dos saberes, o autor também menciona a colonialidade do conhecimento, dos poderes, até mesmo no tempo e do espaço. Além disso, a colonialidade também se alastrou para as concepções dos gêneros, dos desejos e das sexualidades. O modo de compreender as subjetividades a partir de dicotomias bem definidas (homem x mulher; homossexualidade x heterossexualidade, por exemplo) se torna uma espécie de contenção de formas de representações que limitam a pluralidade de discursos e performances, bem como enquadram quais lugares os sujeitos devem ocupar tanto nos espaços públicos e privados e seus modos de agir.

As representações públicas e privadas dos gêneros também atendiam a perspectivas dos modos de produção e socialidade de tal forma que pudessem ser normalizadas e institucionalizadas segundo cânones previamente estabelecidos. Michel Foucault (2021) sinalizou para a existência de estratégias de controle e disciplinas que atuam na produção de corpos e subjetividades que contemplem demonstrações de poder. Denominada como biopolítica/biopoder, essa estratégia cercava quais seriam os comportamentos e atitudes esperadas dos sujeitos a partir do sexo. Assim, para Foucault (2021), o sexo é um dispositivo de poder que hierarquizaria sujeitos dentro de estruturas sociais.

A decolonialidade não refuta a existência de poderes sobre os sexos e as questões de gênero, todavia vislumbra caminhos para o reconhecimento de realidades que foram invisibilizadas como as práticas de feministas decoloniais. A defesa do reconhecimento de mulheres e pessoas que performam o feminino não poderia se restringir ao universo eurocêntrico, urbano e burguês.

María Lugones (2020) aponta que a colonialidade dos gêneros é exercida enquanto demonstração de violência e poder e a divisão por outras condições como raça, classe, sexualidade e gênero viabiliza a percepção de diversas formas de violência e contempla experiências de outras mulheres fora do escopo ocidental. Kimberly Crenshaw (2002) denominou essa observação como interseccional porque são levadas em

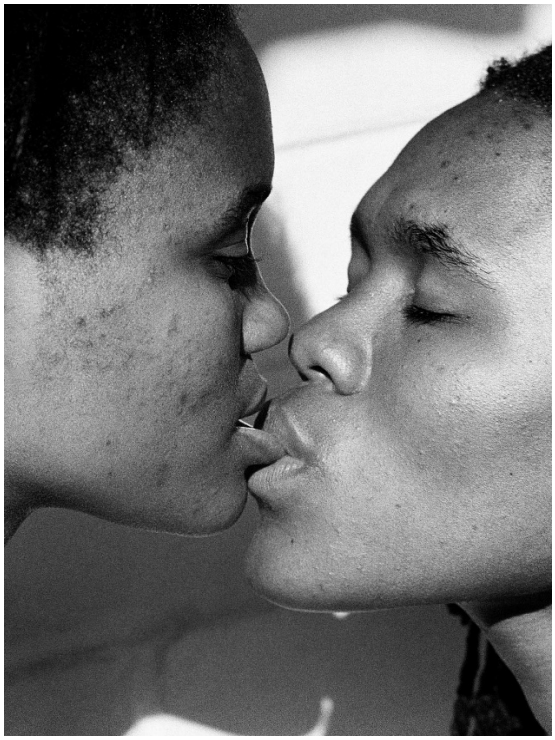
consideração realidades, práticas e discursos acerca da diversidade de representações sobre mulheres.

Ao reconhecer a necessidade de verificar a realidade das mulheres alheias às considerações feministas burguesas, foi preciso atentar-se às vivências e experiências de outras mulheres fora dos esquadros basilares dos estudos feministas e, além disso, dialogar com outras esferas que compõem a vida pública e privada dessas mulheres como, por exemplo, as práticas capitalistas. Para a autora, mais que um modo de produção, a atuação do capitalismo estratificou pessoas em classe e autorizou, até mesmo de modo simbólico, o estabelecimento de forças e modos de visibilidade apenas daqueles que pudessem usufruir daquele poder. Assim, mulheres negras, indígenas, periféricas ou latinas apresentam vivências alheias ao escopo burguês.

Desse modo, as mulheres alheias ao aspecto branco, burguês e heterossexual seriam vítimas de violência e, em alguns casos, nem seriam consideradas mulheres. De acordo com María Lugones (2020, p. 73-74):

> As fêmeas excluídas por e nessa descrição não eram apenas subordinadas, elas também eram vistas e tratadas como animais, em um sentido mais profundo que o da identificação das mulheres brancas com a natureza, as crianças e os animais pequenos. As fêmeas não brancas eram consideradas animais no sentido de seres "sem gênero", marcadas sexualmente como fêmeas, mas sem as características da feminilidade. As fêmeas racializadas com seres inferiores foram transformadas de animais a diferentes versões de mulher [...]. Portanto, a violação heterossexual das relações de gênero entre os colonizados – quando isso foi conivente e favorável ao capitalismo eurocêntrico global e à dominação heterossexual das mulheres brancas.

Figura 3 – Beijo, Joanesburgo, África do Sul, 2003, cortesia Yancey Richardson Gallery, Nova York



Fonte: IMS (2025b).

A proposta de refratar as representações de mulheres negras nas práticas fotográficas vai ao encontro do entendimento de Patricia Hills Collins (2019) sobre imagens de controle, algo semelhante à ideia de Michel Foucault (2021) de produzir controle sobre o modo de construir

corpos, subjetividades e vigilância. Para a autora (Collins, 2019, p. 139), "contornos específicos da objetificação das mulheres negras, bem como as maneiras pelas quais as opressões de raça, gênero, sexualidade e classe se interseccionam". As representações de mulheres negras vão desde a significação de mulheres dóceis e amáveis na função de atividades domésticas, passando por representações dessubjetivadas e incluindo até mulheres hiperssexualizadas pelo corpo. A permanência de determinados sentidos sobre fotografias de mulheres negras segue códigos de perpetuação de privilégios para outros grupos e a adoção desse itinerário também prolonga a violência em diversas formas de atuação como machismo, sexismo e classismo.

A partir da ideia de Collins, Willie Bueno (2020) acredita que os mecanismos de produção e circulação das fotografias de mulheres negras elaboram identidades e representações dos corpos dessas mulheres mesmo antes de elas se desenvolverem. Assim, esse movimento compromete a construção das subjetividades e dos processos identitários. Bueno (2020) também aponta a existência de espaços seguros para reconhecimento de pluralidade. Esses espaços são, segundo a autora, a possibilidade de promover a diversidade de representações e sentidos que não estejam articulados com o usufruto da condição de ser mulher negra. As obras fotográficas de Zanele Muholi podem ser consideradas como demonstrações desses espaços seguros.

Reconhecer a visibilidade de mulheres que operam fora da ordem heteronormativa e burguesa é um dos propósitos de Muholi quando deixa em evidência a diversidade de performances de lésbicas e negras. A fotografia "Beijo" não seria possível ser materializada na época do *apartheid*, uma vez que a diversidade sexual seria considerada crime. Zanele evidencia não apenas o beijo entre duas mulheres, mas a visibilidade do desejo e também a naturalização de afeto entre elas, sem intenções de espetacularização ou hiperssexualização dos corpos e dos desejos.

A decolonialidade das produções de Muholi subverte a ordem estigmatizante e procura oferecer outros sentidos aos desejos de mulheres negras lésbicas. Aliás, a atenção de Muholi contempla também outros sujeitos da comunidade LGBTQIA + em momentos que não sejam de sofrimento, vulnerabilidade ou sub-representação.

Figura 4 – Bravas belezas, Durban, África do Sul, 2020

Fonte: IMS (2025b).

A fotografia anterior, intitulada "Bravas Belezas", Muholi convida a perceber os diferentes sujeitos da diversidade sexual na atualidade ao pensar sobre o passado e o presente quanto à ocupação

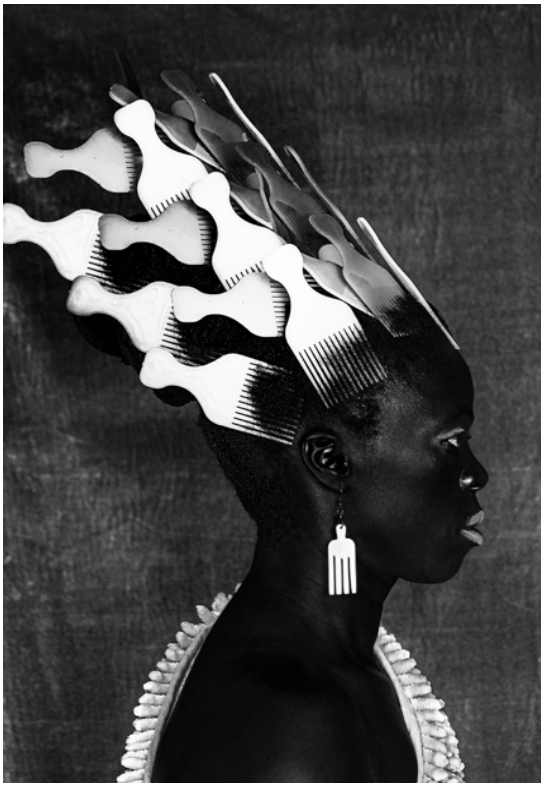
e permanência em espaços públicos. Durante o *apartheid*, movimento de segregação racial que limitava os locais de frequência para a população negra, que durou de 1948 a 1994. Assim, a comunidade negra era segregada e proibida de frequentar espaços públicos de balneação e as demonstrações afetivas de homossexualidades também seriam punidas pelo rigor das leis. Com o fim daquele período, Nelson Mandela proferiu a liberdade e o reconhecimento político de negros em espaços públicos e de convivência.

A fotografia não apenas retrata momentos de lazer e diversão de sujeitos LGBTQIA+ ou apenas um retrato convencional de uma tarde ensolarada, mas uma ação política. Como mencionado anteriormente, os corpos ocupam os espaços públicos enquanto modos de promover a ação política. Pela perspectiva da decolonialidade fotográfica, ocupar esses locais seria um modo de expor a visibilidade e também de reconhecimento da pluralidade de corpos, vivências e sexualidades enquanto ação política.

> Trabalhar com pessoas trans, lésbicas, gays e de gênero não binários em lugares públicos faz parte do ativismo visual de Zanele Muholi, que enxerga na imagem uma ferramenta de transformação. Ao escolher cores vivas e retratar momentos cotidianos, Muholi ancora as pessoas retratadas no tempo presente, afirmando sua existência com dignidade e alegria (IMS, 2025a, p. 11).

As imagens produzidas por Muholi podem ser demonstrações da comunicação *ex-cêntrica* ao trazer à tona representações que, muitas vezes, deliberadamente, são esquecidas. Ao agir fora do "centro", a fotógrafa promove a visibilidade e representatividade de culturas e subjetividades que se encontram marginalizadas, além de trazer a ancestralidade como modo poético de criação fotográfica.

Figura 5 – Zanele Muholi, Qiniso, The Sails, Durban, África do Sul, 2019



Fonte: IMS (2025b).

No autorretrato anterior, Zanele é fotografada com vários pentes-garfo, o que remete a movimentos de ancestralidade de rainhas do continente africano de séculos passados, inclu-

sive anteriormente da era cristã, e, atualmente, os objetos estão relacionados à resistência; além disso, ela reforça a tonalidade da pele e destaca os contornos da boca. Mais do que um adorno para os cabelos, o pente-garfo vai além da funcionalidade e também se torna símbolo da identidade, diversidade e beleza, sendo que esta não se limita à branquitude ou à beleza limitada a fenótipos caucasianos. "Ao trazer esses elementos cotidianos ao centro da composição, Muholi questiona a representação dos corpos negros e propõe outras narrativas: de cuidado e de beleza" (IMS, 2025a, p. 4). Ademais, ela reinscreve a sua presença no centro da imagem com altivez e reinventa a beleza e os motivos de exposição fotográfica, principalmente no que tange às pessoas negras.

A proposta de evidenciar a ancestralidade e a negritude, além de ser *ex-cêntrica*, promove a decolonalidade da câmera, segundo Mark Sealy (2019). Para o autor, as primeiras experiências fotográficas que retrataram pessoas negras foram apresentadas em estado de vulnerabilidade, violência ou enquanto sujeitos exóticos à ordem eurocêntrica. Ao fazer esse movimento, a negritude foi limitada a movimentos de sub-representação e estigmatização e, por isso, a necessidade de decolonizar a câmera.

Como exemplo das primeiras manifestações fotográficas que marcou a violência contra africanos, Sealy (2019) utiliza os arquivos fotográficos em que nativos do Congo foram submetidos à escravidão e a humilhações de toda sorte por conta da ordem colonizadora comandada por Leopoldo II, rei da Bélgica que liderou o imperialismo naquele país africano entre os anos de 1885 a 1908. No caso do Congo, os nativos foram registrados com corpos mutilados deliberadamente. De acordo com as regras do país imperialista, os sujeitos que infringissem os códigos de conduta teriam alguma parte do corpo (mão, dedos, pés, braços) extirpada e, como modo de confirmar o cumprimento da medida, a pessoa punida seria fotografada e a imagem seria enviada às autoridades belgas como modo de anuência das punições realizadas.

Figura 6 – Autoria desconhecida. Escritos originais. Mulher com pé amputado, mutilada por sentinelas, 1905

Fonte: Sealy (2019, p. 135).

Até mesmo em épocas mais contemporâneas, a representação de negros também foi abordada de tal forma cujos sentidos seriam compreendidos de modo refratário. Para o autor, a proposta de decolonizar a câmera não se associa a apenas apresentar maior quantidade de pessoas negras ou racializadas nas imagens, mas de desprender-se dos valores que normativam a hegemonia e os aspectos coloniais e criam relações de poder. O modo como a comunidade negra foi retratada, em alguma medida, para Sealy (2022), acompanha as estratégias de controle e dominação apontadas por Michel Foucault (2021).

De acordo com Sealy (2022), existe a lógica decolonial dentro das práticas fotográficas, tanto na produção como na compreensão das imagens. Estas podem ser um convite para a desconstrução de processos de interfaces a partir do momento em que são produzidas como experiências de vidas por pessoas que prezam e contemplam a necessidade de pluralidade de sentidos e de afetos. Ou seja, não apenas produzir novas imagens que estejam fora dos estereótipos, mas também de repensar o sentido das imagens existentes a partir das experiências de grupos e sujeitos que reconsideram a representação da negritude nas imagens fotográficas.

Ainda na esteira do pensamento de Sealy (2022), a decolonialidade imagética está associada a não apenas refratar sujeitos e grupos a situações de vulnerabilidade, mas de valorizar as existências do limbo, como ele mesmo aponta. Por esse ponto que as fotografias de Zanele se propõem em ser decolonial. A proposta do autor é de reconhecer que nas regiões de limbo, aquelas que se encontram fora dos discursos e práticas de visibilidade, há riquezas epistemológicas e que os registros dessas realidades promovem releituras e quebras de estruturas de poder, de que determinadas existências estão abaixo da condição de cidadania e visibilidade.

Assim, a decolonialidade nas fotografias repensa os modos de produzir e ler as imagens a partir da necessidade de servir de ponte e reconhecimento entre sujeitos marginalizados e a sociedade e, de acordo com Sealy (2022), as fotografias produzidas por Muholi contemplam a enormidade e a complexidade de representações sobre os direitos humanos em África do Sul, esquadros da hiperssexualização e da desumanização de grupos e sujeitos negros.

Considerações finais

A proposta de sinalizar para a decolonialidade na produção fotográfica de Zanele Muholi vai ao encontro de repensar os modos de representação que contemplem a pluralidade de corpos, sexualidades e subjetividades na fotografia. As imagens produzidas por ela apresentam relevância para a necessidade de reconhecer e perceber que a fotografia também é composta para além dos códigos universais que, quando aplicados, estigmatizam e dessubjetivam pessoas e grupos da comunidade negra. Ao retratar pessoas negras e da comunidade LGBTQIAPN+ em seus corpos, desejos e representações, Muholi solidifica a noção de que a pluralidade não se faz em maior quantidade de pessoas, mas em diferentes subjetividades e corpos.

A decolonialidade fotográfica de Muholi se encontra a par das manifestações compreendidas por Erick Torrico (2019), que considera que os processos comunicacionais são *alter/n/ativos* e *ex-cêntricos*. De acordo com o autor, a comunicação ser *alter/n/ativa* diz respeito à qualidade de promover alteridade por sujeitos que compartilham realidades e experiências de seus semelhantes e, além disso, promover alguma ação que possa trazer benefícios aos sujeitos e ao grupo. Ademais, a produção de Muholi também pode ser considerada como *ex-cêntrica* porque não apenas é produzida por alguém fora do eixo de poder, mas por pessoas que promovem e se articulam fora do centro de conhecimento e saberes e, assim, promovem reconhecimento público.

Não obstante, a decolonialidade também se encontra a partir das considerações sobre a necessidade de repensar os modos de produção, reprodução e representação de corpos nos discursos fotográficos. Como apontaram Collins (2019) e Bueno (2020), há tendências que forta-

lecem a representação de mulheres negras nas fotografias enquanto corpos dóceis ou sexualizados por questões de poder, por outro lado, as produções de Zanele Muholi oferecem significações que fogem de sentidos estigmatizantes.

Além disso, a partir da leitura de Sealy sobre a proposta de decolonialidade da câmera, as fotografias de Muholi se encontram na possibilidade de repensar novos métodos de representação e de sentido de tal forma que sejam garantidos a visibilidade e o reconhecimento público da diversidade sexual negra. Pensar a partir de sujeitos que se encontram no limbo é uma forma de perceber a realidade e valorizá-la enquanto ação política.

Referências

AMARAL, Muriel Emídio Pessoa do. Notas sobre o pensamento decolonial e os estudos da comunicação. *Extraprensa*, São Paulo, v. 14, n. 2, p. 471-487, 2021. DOI: 10.11606/extraprensa2021.181765. Disponível em: https://revistas.usp.br/extraprensa/article/view/181765. Acesso em: 12 set. 2025.

BUTLER, Judith. *Corpos que importam*: os limites discursivos do "sexo". São Paulo: n-1 edições: Crocodilo, 2019a.

BUTLER, Judith. *Vidas precárias*: os poderes do luto e da violência. Belo Horizonte: Autêntica, 2019b.

BUENO, Winnie. *Imagens de controle:* um conceito do pensamento de Patricia Hill Collins. Porto Alegre: Zouk, 2020

CASTRO-GÓMEZ, Santiago. El lado oscuro de la "época clásica": filosofía, ilustración y colonialidad en el siglo XVIII. *In:* CHUKWUDI, Eze; HENRY, Paget; CASTRO-GÓMEZ, Santiago; MIGNOLO, Walter. *El color de la razón*: racismo epistemológico y razón imperial. 2. ed. Buenos Aires: Del Signo, 2014. p. 89-113.

CRENSHAW, Kimberly. Documento para o encontro de especialistas em aspecto da discriminação racial relativo ao gênero. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 10, n. 1, p. 171-188, 2002. DOI: https://doi.org/10.1590/S0104-026X2002000100011

COLLINS, Patricia Hill. P*ensamento feminista negro*: conhecimento, consciência e a política do empoderamento. Tradução de Jamille Pinheiro Dias. São Paulo: Boitempo, 2019.

FERRARA-BLANQUET, Raúl Moarquech. Navegar rutas eróticas decoloniales rumbo a relatos ancestrales karibeños. In: FERRARA-BLANQUET, Raúl Moarquech *et.al. Andar erótico decolonial.* Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Del Signo, 2015, p. 39-72.

FREIRE, Paulo. *Extensão ou comunicação?* Rio de Janeiro: Paz & Terra, 1983.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder.* Rio de Janeiro: Paz & Terra, 2021.

INSTITUTO MOREIRA SALLES (IMS). *Zanele Muholi:* beleza valente: cadernos de mediação cultural [recurso eletrônico]. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2025a. Disponível em: https://ims.com.br/exposicao/zanele-muholi-beleza-valente/. Acesso em: 14 jan. 2026.

INSTITUTO MOREIRA SALLES (IMS). Zanele Muholi: beleza valente [recurso eletrônico]. São Paulo, 2025b. Disponível em: https://ims.com.br/exposicao/zanele-muholi-beleza-valente/. Acesso em: 14 jan. 2026.

LUGONES, María. Colonialidade e gênero. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque (org.). Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020. p. 52-84.

MIGNOLO, Walter. Aiesthesis decolonial. Calle 14: Revista de investigación en el campo del arte, Bogotá, v. 4, n. 4, p. 10-25, jan./jun. 2010. DOI: 10.14483/21450706.1224.

MIGNOLO, Walter. Colonialidade: o lado mais escuro da modernidade. Revista Brasileira de Ciências Sociais [online], v. 32, n. 94, 2017. DOI: 10.17666/329402/2017. Disponível em: https://www.scielo.br/j/rbcsoc/a/nKwQNPrx5Zr3yrMjh7tCZVk/?lang=pt&format=pdf. Acesso em: 14 jan. 2026.

ROGERS, Fiona; HOUGHTON, Max. *Firecrackers:* female photographers now. London: Thames & Hudson, 2017.

SEALY, Mark. *Decolonising the câmera*: photography in racial time. London: Lawrence & Wishart, 2019.

SEALY, Mark. *Photography*: race, rights and representation. London: Lawerence & Wishart, 2022.

TORRICO, Erick. La comunicación en clave latinoamericana. *Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación,* Quito, n. 132, p. 23-36, 2016. DOI: 10.16921/chasqui.v0i132.2888.

TORRICO, Erick. La "comunicación occidental": eurocentrismo y modernidad: marcas de las teorías predominantes en el campo. *Journal de Comunicación Social,* La Paz, v. 3, n. 3, p. 41-64, 2015. DOI: 10.35319/jcomsoc.201531062.

TORRICO, Erick. Para uma comunicação ex-cêntrica. *MATRIZes*, São Paulo, v. 13, n. 3, p. 89-107, 2019. DOI: https://doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v13i3p89-107.

Muriel Emídio Pessoa do Amaral

Professor colaborador do Departamento de Comunicação da Universidade Estadual de Londrina (UEL). Pós-doutor em Jornalismo pela Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG). Doutor e mestre em Comunicação pela Universidade Estadual Paulista (Unesp/Bauru).

Endereço para correspondência

Rua Pernambuco, 1227, apto 901

Centro, 86020-121

Londrina, PR, Brasil

Como citar este artigo

Amaral, M. E. P. do. Zanele Muholi e a decolonialidade fotográfica. Revista FAMECOS, e48877. https://doi.org/10.15448/1980-3729.2026.1.48877

Os textos deste artigo foram revisados pela Texto Certo Assessoria Linguística e submetidos para validação dos autores antes da publicação.