

# VIRUS

27

## 0 DEBATE DECOLONIAL EXPRESSÕES

PORTUGUÊS-ESPAÑOL | ENGLISH

REVISTA . JOURNAL

ISSN 2175-974X

CC-BY-NC-AS

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

INSTITUTO DE ARQUITETURA E URBANISMO

NOMADS.USP

[WWW.NOMADS.USP.BR/VIRUS](http://WWW.NOMADS.USP.BR/VIRUS)

DEZEMBRO 2023

NOMADS  
USP



# VI 27

## O DEBATE DECOLONIAL: EXPRESSÕES THE DECOLONIAL DEBATE: EXPRESSIONS

### EDITORIAL

- 001 O DEBATE DECOLONIAL: EXPRESSÕES  
THE DECOLONIAL DEBATE: EXPRESSIONS  
MARCELO TRAMONTANO, JULIANO PITA, PEDRO TEIXEIRA, THAMYRES REIS, ISABELLA CAVALCANTI, CAIO MUNIZ

### ÁGORA

- 004 INVERTIR LA CARGA: PENSAR DESDE NUESTRA EXTERIORIDAD  
REVERSING THE LOADING: THINKING FROM OUR EXTERIORITY  
SILVIA VALIENTE
- 014 LIMIARES ESTÉTICO-POLÍTICOS DE UM SCHIBBOLETH LATINO NA TATE MODERN  
AESTHETIC-POLITICAL THRESHOLDS OF A LATIN SCHIBBOLETH AT TATE MODERN  
IGOR GUATELLI
- 025 LA MIRADA DE LOS OTROS MUNDOS Y SUS CONTRADICCIONES  
THE GAZE OF OTHER WORLDS AND THEIR CONTRADICTIONS  
JOSE ARISPE
- 038 ANÁLISIS DE LOS REGÍMENES DE REPRESENTACIÓN DE LA NATURALEZA Y EL DISEÑO DEL PLURIVERSO  
ANALYSIS OF NATURE REPRESENTATION REGIMES AND THE DESIGN OF THE PLURIVERSE  
DOMINGO CASTAÑEDA
- 048 DEL SILENCIO AL ESTALLIDO: COMUNIDADES INDÍGENAS Y PROTESTA SOCIAL EN COLOMBIA  
FROM SILENCE TO OUTBURST: INDIGENOUS COMMUNITIES AND SOCIAL PROTEST IN COLOMBIA  
MARÍA HOYOS, JAIME PARRA
- 058 MUJER INDÍGENA QUILLASINGA: SIGUIENDO HUELLAS, TEJIENDO TERRITORIO  
QUILLASINGA INDIGENOUS WOMEN: FOLLOWING FOOTSTEPS, WEAVING THE TERRITORY  
MARÍA CAMPIÑO, CARLOS DÍAZ
- 070 OS SABIÁS DIVINAM: VIAS DO SUL GLOBAL NA ANTROPOLOGIA LINGUÍSTICA  
SABIÁS DIVINE: PATHWAYS FROM THE GLOBAL SOUTH IN LINGUISTIC ANTHROPOLOGY  
GABRIEL GRUBER

083 LA PROPUESTA DECOLONIAL, TRANSCULTURAL Y NEOCULTURAL  
EN LOS CORTEJOS DEL DIABLO DE GERMÁN ESPINOSA  
THE DECOLONIAL, TRANSCULTURAL AND NEOCULTURAL PROPOSAL  
IN GERMÁN ESPINOSA'S LOS CORTEJOS DEL DIABLO  
MANUEL SANTIAGO ARANGO ROJAS

092 ARTE-AXÉ: A POESIA DECOLONIAL DOS ORIKIS VISUAIS  
ART-AXÉ: THE DECOLONIAL POETRY OF THE VISUAL ORIKIS  
FAGNER FERNANDES

105 DECOLONIALIDADE NA OBRA FOTOGRÁFICA DE WALTER FIRMO  
DECOLONIALITY IN THE PHOTOGRAPHIC WORK OF WALTER FIRMO  
CÂNDIDA DE OLIVEIRA, MURIEL AMARAL

## PROJETO

122 PROJETO AFROCENTRADO: RESGATANDO A MEMÓRIA NEGRA NA VILA MATILDE, SP  
AFROCENTERED PROJECT: RESCUING BLACK MEMORY IN THE VILA MATILDE DISTRICT, SAO PAULO  
GISELLY RODRIGUES, TAINÃ DOREA

**DECOLONIALIDADE NA OBRA FOTOGRÁFICA DE WALTER FIRMO**  
**DECOLONIALITY IN THE PHOTOGRAPHIC WORK OF WALTER FIRMO**  
CÂNDIDA DE OLIVEIRA, MURIEL AMARAL

**Cândida de Oliveira** tem graduação em Comunicação Social e Doutorado em Jornalismo. É professora na Universidade Estadual de Ponta Grossa, onde participa dos grupos de pesquisa em Teoria e Filosofia da Comunicação e dos Meios, e Estudos de História do Jornalismo na América Latina. Pesquisa sobre relações entre jornalismo e história, memória e direitos humanos, literatura, filosofia, estética e artes.

candida.oliveira07@gmail.com

<http://lattes.cnpq.br/0176262127275736>

**Muriel Emídio Pessoa do Amaral** tem graduação em Comunicação Social - Jornalismo e é Doutora em Comunicação Midiática. É Professora da Universidade Estadual de Ponta Grossa e desenvolve pesquisas sobre gênero, sexualidade, corpo e comunicação.

murielamaral@yahoo.com.br <http://lattes.cnpq.br/4761413125048116>

ARTIGO SUBMETIDO EM 6 DE AGOSTO DE 2023

Como citar esse texto: Oliveira, C., Amaral, M. E. P. (2023). Decolonialidade na obra fotográfica de Walter Firmo. *VIRUS*, 27, 105-121.  
<http://vnomads.eastus.cloudapp.azure.com/ojs/index.php/virus/article/view/880>

## Resumo

Este texto visa reconhecer a produção fotográfica de Walter Firmo associada ao pensamento decolonial, observando indícios de um descolonizar a câmera, como propõe Mark Searly. Segundo o autor, a decolonialidade na fotografia abarca valores de visibilidade e de reconhecimento público de grupos e sujeitos que, na lógica moderna e colonial, são tratados e representados sob signos da violência e da desumanização. Tendo atuado em veículos de comunicação nacionais e internacionais, Firmo marcou o fotojornalismo ao retratar o pluralismo da cultura brasileira e de sujeitos da comunidade negra (anônimos e personalidades) de forma altiva. Consagrado no âmbito do retrato fotográfico, desenvolveu métodos de captação do real que não se limitam ao registro, mas imprimem plasticidade e organicidade a realidades e pessoas geralmente silenciadas. As relações de proximidade que se estabelecem entre imagens produzidas pelo fotógrafo e valores decoloniais sustentam-se nos pressupostos da epistemologia decolonial e em diálogo com a comunicação, retomados por meio de pesquisa bibliográfica, e no método da igualdade, proposto por Rancière. Distanciando-se de olhares e valores estereotipados e cristalizados enquanto formas de dominação, a produção fotográfica de Firmo constitui-se decolonial ao valorizar sujeitos e a negritude em processos que reinventam representações.

**Palavras-chave:** Decolonialidade, Fotografia, Walter Firmo

## 1 Introdução

No texto de abertura da exposição *Walter Firmo: no verbo do silêncio a síntese do grito*, o curador Sérgio Burgi afirma que o trabalho fotográfico de Walter Firmo é uma “clara consciência de origem – racial, social e cultural” (Instituto Moreira Salles, 2022). Aspectos que aparecem nos retratos de homens, mulheres e crianças negros que o “poeta da câmera” (Machado, 1984) produziu, fora do escopo de sofrimento e de subalternização, como nas imagens selecionadas para este trabalho, em que há afirmação e exaltação da negritude.

Este texto propõe um diálogo entre a obra fotográfica de Walter Firmo e o pensamento decolonial, a fim de reconhecer a decolonialidade no trabalho do fotógrafo. Na esteira do pensamento decolonial, Sealy (2019) indica que a decolonialidade ocorre na fotografia a partir da intenção de descolonizar a câmera fotográfica. Ou seja, quando a produção busca promover valores que se desprendem de estereótipos ou se afastam de representações cristalizadas da violência ou de hierarquias socialmente estabelecidas.

A partir dessa perspectiva, as fotografias de Walter Firmo são relacionadas aos pressupostos e valores decoloniais, atentando-se para temas, formas de representação e produção de sentidos. Não obstante a pesquisa e o olhar fotográfico de Walter Firmo terem se desenvolvido ao largo do pensamento decolonial, essa aproximação torna-se possível na medida em que as fotografias colocam em evidência a negritude e o pluralismo de sujeitos negros e de suas práticas culturais, sociais e religiosas. Um dos sentidos de negritude que parece emergir das imagens é, pois, a força da identidade negra como uma resposta ao racismo do homem branco, conforme alerta Munanga (2012).

Metodologicamente, este trabalho incorpora o princípio da não-hierarquia que norteia o método da igualdade (Rancière, 2014), e que valoriza a intuição do pesquisador nas maneiras de escolher e ler os textos postos em relação na escrita. Outros princípios do método, levados em conta, são a horizontalidade das conexões criadas entre textos e discursos, e a emancipação com base no princípio da igualdade de saberes, o que torna possível relacionar e promover articulações e aproximações em um “livre jogo” de inteligências. Desenvolve-se assim a ideia de pesquisa de que as produções de Firmo apresentam traços decoloniais, a partir de escolhas e leituras criativas e intuitivas do material, construindo-se um caminho profícuo para relacionar os textos e as imagens que dão corpo à escrita.

Como parte da tarefa, o trabalho apoia-se em pesquisa bibliográfica que revisa os estudos de Mignolo (2014), Quijano (1992) e Castro-Gómez (2014) sobre a decolonialidade no campo das ciências sociais e humanas. Com base nesses autores, o pensamento decolonial também compreende um movimento que postula a necessidade de se repensar práticas e discursos em torno do ser, do saber e do fazer que se caracterizam como eurocêntricas. Recorre-se ainda à interface da decolonialidade no campo da comunicação, proposta por Torrico (2016, 2018, 2019), enquanto um movimento de alargamento epistemológico do campo, um modo de ir além das abordagens construídas pelo Norte Global<sup>1</sup>. Na perspectiva do autor, a noção de alteridade articula-se à concepção de comunicação “alter(n)ativa” (Torrico, 2018) como forma de decolonizar práticas e processos comunicacionais. Desse modo, a prática fotográfica de Walter Firmo é “ex-cêntrica” (Torrico, 2019), pois não convencional, possibilitando desnaturalizar e reconfigurar de sujeitos, saberes e experiências.

Destaca-se ainda o potencial estético e político da obra fotográfica de Walter Firmo como uma contribuição à afirmação da identidade e cultura negras, um trabalho de resistência e de luta contra o racismo. Por onde circule, o trabalho do fotógrafo promove o pluralismo de corpos e discursos da negritude, contemplando a diversidade e performatividade de grupos e sujeitos (Butler, 2019), constituindo e fortalecendo discursos e movimentos políticos que prezam pela visibilidade da população negra. Nas palavras do próprio Firmo: “A imagem não pode ser neutra. O poder do olhar deve influenciar as pessoas, porque o ato de fotografar tem que ser político, e não um mero acaso do instantâneo” (Instituto Moreira Salles, 2022).

## 2 Walter Firmo: “Um menino, um saci, um encantador do Irajá”

Walter Firmo nasceu em 1937, no Rio de Janeiro, quando a cidade ainda era capital federal, no bairro da zona norte, Irajá. Seus pais eram paraenses, a mãe veio de Belém, era de classe média e de família de origem portuguesa, o pai era negro e ribeirinho, vindo de Monte Alegre, no baixo Amazonas. Aos 84 anos, o fotógrafo estranha ser chamado de senhor e refere-se a si próprio como “um menino, um saci, um encantador de Irajá”, ao ser entrevistado por Lima (2022). O contato com o universo da fotografia começou ainda na adolescência. Nesse período, Firmo já admirava o trabalho de José Medeiros (1921-1990), fotógrafo da revista *O Cruzeiro* que, nas décadas de 1940 e 1950, introduziu importantes mudanças no fotojornalismo (Lima, 2022). Medeiros foi um dos primeiros a registrar as comunidades indígenas no Xingu e rituais de religiões de matriz africana como o candomblé em Salvador.

Quando começou a fotografar, aos 15 anos de idade, Firmo recebeu de presente do pai, que era fuzileiro naval e viajava muito, uma câmera Rolleiflex trazida de Hamburgo, Alemanha, conforme relata Lima (2022). Não demorou muito para que suas produções fossem vistas em jornais e revistas brasileiros, conquistando reconhecimento e premiações. A primeira passagem do fotojornalista pela imprensa brasileira foi no jornal *Última Hora*, aos 18 anos de idade. Nos anos 1960, Firmo integrou a equipe do *Jornal do Brasil*. À época, propôs ao então chefe de redação do *Jornal do Brasil*, Alberto Dines, uma série de reportagens fotográficas da região amazônica com retratos de comunidades ribeirinhas, paisagens e questões políticas. Produzindo fotos e texto, *Cem dias na Amazônia de ninguém* foi publicada no jornal. Com o trabalho, Firmo obteve o Prêmio Esso de Jornalismo em 1964. Na mesma década, trabalhou ainda nas revistas *Realidade* e *Manchete* e foi correspondente internacional (Lima, 2022).

Walter Firmo também obteve reconhecimento ao retratar artistas negros, como os cantores Pixinguinha, Jamelão e Clementina de Jesus. Fotografou anônimos negros em situações cotidianas, celebrações ou eventos representativos. Nas imagens de Firmo, as pessoas negras aparecem sorrindo, dotadas de altivez e em cores muitas vezes vibrantes. Os retratos contrapõem-se às imagens produzidas dentro da cultura eurocêntrica, em que pessoas negras são mostradas como sujeitos

---

<sup>1</sup> Os estudos do pensamento decolonial indicam que Norte global e Sul global são conceitos que denominam uma divisão abstrata e desigual, criada a partir do projeto imperial do colonialismo e do capitalismo global. Seus significados não denotam, portanto, sentidos exclusivamente geográficos ou territoriais, mas projetam identidades geopolíticas antagônicas, que não são estanques nem independentes, podendo haver interpenetração de uma na outra e vice-versa. De acordo com Ballestrin (2020), os conhecimentos, valores e práticas econômicas e socioculturais gerados pelo Norte global são impostos como válidos para todos, enquanto grupos e movimentos do Sul global, em contraponto, representam a construção de um projeto político que reivindica caminhos diferentes de pertencimento no sistema e sociedade internacional, bem como epistemologias e práticas outras para uma sociedade mais justa e solidária para todos.

exóticos ou inferiores (Hall, 2016), inclusive em cartões postais. A maioria das fotografias produzidas por Walter Firmo e articuladas neste trabalho eram produzidas com orientações de direção para a composição de cenários. Tal intervenção do fotógrafo, entretanto, não anula a contemplação do material produzido e nem interfere na observação das relações com o pensamento decolonial.

Um dos indícios de valores decoloniais na obra de Firmo são os retratos que ele fez do artista plástico Antônio Bispo do Rosário (Firmo, 2013). O ensaio, produzido para a reportagem da revista *IstoÉ*, em 1985, foi ambientado na antiga Colônia Juliano Moreira (1926-2022), destinada a pessoas com questões de saúde mental e transtornos psicológicos. Bispo do Rosário era interno da instituição e foi reconhecido pela habilidade artística com linhas e agulhas na criação de bordados, mantos e peças de tapeçaria. Firmo foi o único profissional da imprensa que fez registros de Bispo do Rosário e de suas produções artísticas na colônia (Figura 1). Através de suas lentes, o fotógrafo retratou o artista plástico não como uma pessoa em estado de vulnerabilidade mental ou emocional, mas de modo a exaltar o valor artístico das obras de Bispo do Rosário.



**Fig.1:** Antônio Bispo do Rosário. Fonte: Walter Firmo, 1985. Disponível em: [https://ims.com.br/exposicao/walter-firmo-no-verbo-do-silencio-a-sintese-do-grito\\_ims-paulista/](https://ims.com.br/exposicao/walter-firmo-no-verbo-do-silencio-a-sintese-do-grito_ims-paulista/). Acesso em: 15/05/2023.

Para além das pessoas retratadas, a produção fotográfica de Firmo confere visibilidade a expressões e temas da cultura brasileira, como festividades, ações e representações populares e religiosas, geralmente situados à margem dos motivos predominantes no universo fonográfico brasileiro. Desse modo, traduzem-se modos de representar e fotografar próximos a valores decoloniais, o que sugere que antes da decolonialidade constituir temas de pesquisa e abordagem teórica no meio



acadêmico, Firmo já a praticava pelas lentes e imagens. Destarte, considerando a relevância de se pensar além das estruturas previstas de conhecimento e saberes, é importante retomar pressupostos e reflexões do pensamento decolonial quanto à relação existente entre os posicionamentos políticos e epistemológicos para então associar tais conceitos com o trabalho fotográfico de Walter Firmo.

### 3 Decolonialidade: ideias e visões

A necessidade de decolonizar e repensar os processos e as formas de produzir conhecimentos, saberes e identidades iniciou com o reconhecimento, por grupos de homens e mulheres, de que as práticas canonizadas para desenvolver valores decoloniais não contemplam a pluralidade de vivências e experiências fora do escopo da cultura eurocêntrica. Assim, o grupo denominado Modernidade/Colonialidade (M/C), formado prioritariamente por intelectuais da América Latina, arquitetou o movimento de *giro decolonial*. Segundo Ballestrin (2013), o grupo tem como proposta reformular o conhecimento ao trazer à luz personagens e acontecimentos que foram silenciados por uma questão de poder deliberado de apagamento.

De acordo com Mignolo (2014), a Modernidade trouxe consigo signos de violência ao estabelecer quais discursos e conhecimentos seriam silenciados ou teriam aceitação no espaço público. Para o autor, além de repensar a história e os processos de construção de conhecimento pela ciência, o pensamento decolonial ampara-se no reconhecimento político de sujeitos e grupos que foram silenciados. Mignolo (2014) considera ainda que a colonização de saberes e sujeitos é indissociável da Modernidade, pois este período da humanidade ofereceu suporte à distinção entre grupos e consolidou o conhecimento produzido pelo viés da branquitude, eurocêntrico e burguês como a norma de parâmetro para explicar a história e dinâmica social e cultural do mundo. Na mesma seara de atuação, Quijano (1992) desenvolve a proposta de decolonizar saberes e práticas políticas, questionando as referências eurocêntricas como medida universal. Também aposta na ideia de que decolonizar o conhecimento vai além de não reproduzir o pensamento eurocêntrico, exigindo desprender-se desses valores de tal forma que possa haver espaço à promoção de liberdade e reconhecimento. A decolonialidade é assim encontrada como manifestação de poder, de saberes e da ação política (Quijano, 1992).

Segundo Castro-Gómez (2014), a Modernidade foi um viés de violência por desconsiderar ações e pensamentos alheios à norma vigente. Para o autor, a *doxa*, ou seja, as opiniões poderiam ser descartadas caso estivessem desparradas da ordem moral moderna. Assim, o autor criticou o posicionamento moderno que postula o conhecimento anteriormente produzido como *punto cero* (ponto zero). Castro-Gómez (2014, p. 93) explica que essa posição diz da “dimensão epistémica do colonialismo, o qual não deve ser entendido como um simples prolongamento ideológico ou ‘superestrutural’ do mesmo, como quis o marxismo, mas também como um elemento pertinente à sua ‘infraestrutura’, como algo constitutivo”<sup>2</sup>. O autor questiona o posicionamento eurocêntrico e aponta para a importância de pensamentos e reflexões de outras matrizes como formas de estruturar o conhecimento, uma vez que a cultura de países latino-americanos, asiáticos e africanos permaneceram às margens da visibilidade e da valorização.

O movimento de repensar as práticas epistemológicas e os processos de construção da história e dos sentidos avançaram no campo das ciências humanas e sociais, sem perder de vista a intenção de que os estudos devem “manter a singularidade dos lugares, das pessoas, das línguas, das subjetividades, das emoções e dos horizontes decoloniais da vida”<sup>3</sup> (Mignolo, 2014, p. 15, tradução nossa). Os estudos feministas, por exemplo, contemplaram a realidade de mulheres negras e periféricas a partir da interseccionalidade ao trazer outros atravessamentos que compõem suas existências (Lugones, 2010) que não se limitaram a analisar apenas questões de gênero, mas também buscaram observar as relações de poder, de classe social e etnias. Assim, o feminismo decolonial abriu as portas ao oferecer visibilidade a mulheres que foram esquecidas pelas reflexões de mulheres brancas estadunidenses e europeias.

<sup>2</sup> Do original em espanhol: “[...] dimensión epistémica del colonialismo, lo cual no debe entenderse como una simple prolongación ideológica o ‘superestructural’ del mismo, como quiso el marxismo, sino como un elemento perteneciente a su ‘infraestructura’, como algo constitutivo.[...]”.

<sup>3</sup> Do original em espanhol: “[...] mantienen la singularidad de los lugares, las personas, las lenguas, las subjetividades, las emociones y los horizontes descoloniales de vida [...]”.

A decolonialidade é pensada para além do campo das ciências sociais e humanas, como os estudos que têm como alvo o modo de lidar com os recursos naturais e as questões ambientais. Nesse sentido, Ferdinand (2022) discute a necessidade de se repensar o uso da água e a ocupação do solo para além das práticas convencionais. Para o autor, os atuais métodos de habitação e uso do solo ratificam heranças coloniais de pertencimento da terra. Assim, práticas que exploram a natureza para usufruto são mantidas e promovem o altericídio, ou seja, a morte da alteridade como sentido da convivência e sociabilidade.

Em diálogo mais íntimo com as discussões propostas neste trabalho, a decolonialidade integra o arcabouço teórico dos estudos em comunicação e da fotografia que são profícuos para aproximar o pensamento decolonial às produções fotográficas de Walter Firmo. O movimento de pensar o campo da comunicação enquanto área do conhecimento decolonial foi um dos posicionamentos de Torrico (2016, 2018, 2019). Além de pensar as teorias da comunicação para além dos pensamentos edificados pelos países do Norte Global, o autor propõe refletir os processos comunicacionais como movimento de alargamento do território epistemológico do campo. Para Torrico (2016, p. 24), a comunicação deve promover “uma reinterpretação não eurocêntrica da história mundial e promover o desmantelamento dos mecanismos de ocidentalização compulsiva a que este mundo foi submetido após a integração da América na geografia planetária”<sup>4</sup>.

Torrico debate assim a necessidade de se reconhecer as particularidades de cada região e sugere o afastamento da ideia colonizadora ocidental na comunicação, compreendida não enquanto ação que visa controle, disciplina ou fins financeiros. De acordo com o autor, as teorias e os processos comunicacionais se instituíram na academia e no meio social como ações com propósitos de instrumentalização ou usos mecânicos. Além de serem movimentos que distinguem e usurpam da condição de sujeitos e grupos, segundo Torrico (2016), essas propostas não elaboram noções de alteridade.

Ao pensar o campo da comunicação, a alteridade é um conceito presente na intenção de decolonizá-lo. Para explicar o movimento da comunicação a partir desse conceito, Torrico reconfigura a linguagem e cria a ideia de alter(n)ativo. A proposta distancia-se do entendimento convencional da comunicação alternativa enquanto modo de produção que oferece contraponto aos discursos e práticas da grande imprensa porque há déficit comunicacional enquanto pontos de vista (Grinsberg, 1987). A ideia de Torrico é a comunicação aliada à alteridade de tal forma que sejam levadas em consideração as realidades dos grupos envolvidos enquanto movimento de mudança da condição vigente. Assim, Torrico apresenta o significado da expressão *alter(n)ativa*: “1. [...] o direito de uma Alteridade epistemológico-teórica (Alternativa); 2. [...] destaca a natureza local-nativa e historicizada dessa *Alteridade* (Alter/nativa); 3. E [...] envolve a proposta de alteração do status quo (Alter/ativa) [...]”<sup>5</sup> (Torrico, 2018, pp. 79-80, *grifo nosso*).

Ao contemplar a alteridade das realidades latino-americanas e de povos e sujeitos negligenciados, Torrico explica que a comunicação fomenta o pluralismo. Ou seja, desenvolve não a renitência de discursos uniformes, mas a diversidade discursiva, de vivências e experiências. As considerações de Torrico são propícias para compreender e reconhecer as fotografias de Walter Firmo quando este, sendo negro, se empenha em retratar homens e mulheres negros e negras com traços de altivez e vivacidade fora das representações de subalternidade e de dessubjetivação.

Outro ponto a ser destacado da comunicação decolonial pensada por Torrico (2019) e que também sustenta o reconhecimento das fotografias de Firmo como decoloniais é a noção de “ex-cêntrica”. Além de fazer alusão ao que é esdrúxulo e desprendido do convencional, esse outro neologismo também propõe conceber a comunicação para fora do centro na possibilidade de desnaturalizar e reconfigurar o campo comunicacional na América Latina. Ao trazer pessoas negras (anônimas ou reconhecidas na área em que atuam), Firmo opera fora do eixo ao não retratar a população negra pelo viés do sofrimento ou da pobreza, compondo cenas e representações que fogem desses enquadramentos.

<sup>4</sup> Do original em espanhol: “[...] una reinterpretación no eurocéntrica de la historia del mundo e impulsar el desmontaje de los mecanismos de la occidentalización compulsiva a los que este mundo fue sometido tras la integración de América a la geografía planetaria [...]”.

<sup>5</sup> Do original em espanhol: “[...] alter(n)ativa”: “1. [...] el derecho de una Otredad epistemológico-teórica (Alternativa); 2. [...] remarca la índole local-nativa e historicizada de esa Otredad (Alter/nativa); 3. Y [...] comporta la propuesta de alteración del statu quo (Alter/ativa) [...]”.

Nas produções fotográficas, a decolonialidade está presente, segundo Sealy (2019), a partir da intenção de oferecer sentidos plurais à negritude retratada. De acordo com o autor, a comunidade negra foi retratada, nos primeiros anos do advento da fotografia, ainda no século XIX e no início do século XX, como exótica aos padrões europeus ou em condição extremas de vulnerabilidade e escravidão devido ao imperialismo. Homens e mulheres negros e negras não ultrapassavam as margens de representação de seres selvagens e incivilizados, com destino ao extermínio ou como alvo de violência pelos colonizadores. Amostras do que ocorreu, por exemplo, na colonização do Congo pela Bélgica que, sob o comando do rei Leopoldo II, entre os anos de 1885 e 1924, levou ao menos 10 milhões de nativos à morte (Sealy, 2019).

É a partir da história comum que liga todos aqueles que o olhar ocidental branco caracteriza como negros que se pode então definir a negritude e/ou identidade negra, segundo Munanga (2012). O autor explica que a negritude depende de uma diversidade de fatores que envolvem religião (de matriz africana ou não), estruturas sociais, sentimentos de pertencimento a uma comunidade e de continuidade histórica, experiências com a diáspora e o racismo, formas de linguagem ou comunicação, entre outros elementos e contextos vivenciados e experienciados pelos negros. Desse modo, não se trata apenas da cor da pele. Esses grupos têm em comum terem sido “vítimas das piores tentativas de desumanização e de terem sido suas culturas não apenas objeto de políticas sistemáticas de destruição, mas, mais do que isso, de ter sido simplesmente negada a existência dessas culturas” (Munanga, 2012).

Diante do racismo que inferioriza e nega a humanidade da população negra, a negritude surge como uma convocação permanente para a tomada de consciência histórica, como posicionamento político de afirmação e reconstrução positiva da identidade negra (Munanga, 2012). O que ocorre com a revalorização e aceitação da herança africana na construção de solidariedade entre as vítimas e na luta contra a desvalorização do negro. Desse modo, é possível relacionar a abordagem à lírica visual de Walter Firmo em relação à negritude, nas imagens que retratam negros e negras com um olhar artístico, de forma envolvente, iluminada, majestosa, em atmosfera de sonho. São imagens que rompem com a fronteira do preconceito que inferioriza a população negra e periférica.

Sealy (2019) também dialoga com a ideia de Michel Foucault (2021) sobre a força da biopoder em condicionar os sentidos de povos e sujeitos negros ao limitar os processos de representação na fotografia, além de serem movimentos de violência contra o corpo negro outorgado à força para controle e disciplina. Porém, as fotografias de comunidades e povos subjugados pelas lentes de colonizadores, em grande medida, foram sintomas das artimanhas das tecnologias da necropolítica (Mbembe, 2018), enquanto formas de governar que fomentam a morte, a qual ocorre tanto pelo descaso como pela intenção de aniquilar o outro.

Na concepção de Sealy (2019), a decolonização da câmera e, conseqüentemente da fotografia, corresponde a um afastamento dos modos de retratar e enquadrar promovidos pelo olhar colonizador. Efetiva-se um distanciamento de signos e elementos atrelados à violência ou dessubjetivação para desenvolver o empoderamento e liberdade no fotografar. O entendimento do autor fortalece a presença da decolonialidade nas produções de Firmo porque elas apartam os sujeitos negros de elementos que sugerem a usupação da condição de humanos em movimentos de violência.

#### **4 A decolonialidade nas fotografias de Walter Firmo**

A aproximação das produções fotográficas de Walter Firmo às concepções decoloniais oferece percepções que alargam o sentido de representação de sujeitos e grupos que foram marginalizados e estigmatizados por uma questão de poder. Nesse viés, é possível considerar as fotografias enquanto representações de sujeitos e lugares que orbitam fora da ordem cristalizada. Ao trazer artistas brasileiros negros e pardos em seus retratos, em modo de exaltação, Firmo realça a cultura do país e se afasta das formas de representação que associam a população negra a uma condição de subalternidade ou ao sofrimento. Nas fotografias por ele produzidas, homens e mulheres da comunidade negra são apresentados com dignidade, em imagens que se distanciam das daquelas que mostram corpos negros hiperssexualizados ou em condições de vulnerabilidade que possam servir à formação de estereótipos ou espetacularização. O trabalho do fotógrafo sugere um

desprendimento das correntes ocidentais da comunicação, trazendo à tona referenciais que engrandecem o panorama da produção artística latino-americana a partir das próprias experiências e vivências.

Ao adotar esses expedientes fotográficos, Firmo fez retratos de pessoas e situações oferecendo sentidos que se encontram fora da previsibilidade, dialogando assim com o conceito de “ex-cêntrico” de Torrico (2019). O autor entende por ex-cêntrico um modo de criar subversões teóricas no campo da comunicação para pensar novos caminhos de conhecimento alheios ao centro convencionalmente idealizado enquanto estrutura de poder. O entendimento de Torrico apresenta aderência às produções de Firmo tendo em vista os laços de alteridade construídos nas fotografias. Tal característica adere à comunicação como um “processo construtivo do humano e do social, [que] preexiste aos meios que a transmitem ou amplificam e supõe a construção de um com - saber (um ‘conhecimento com o outro’) em uma relação recíproca de natureza dialógica e convivial” (Torrico, 2019, p. 101).

O diálogo entre as perspectivas decoloniais e as fotografias de Walter Firmo pode ser percebido a partir das reflexões de Fernandes (2003) sobre o trabalho de Firmo e outros fotógrafos, como Maureen Bisilliat e Luis Humberto. No trabalho desses fotógrafos, entre 1970 e 1980, é possível reconhecer o intuito de retratar o pluralismo de identidades da população brasileira, “a partir das diferentes representações populares, utilizando a fotografia como informação independente” (Fernandes, 2003, p. 21). Ao usar cores quentes e retratar pessoas negras para além dos signos de sofrimento e subalternidade (Figuras 2 e 3), as fotografias de Firmo traduzem valores decoloniais, “seja pela força vibrante das cores, seja pela dignidade inquestionável do ser humano ali revelado pelo olhar do fotógrafo” (Coelho, 2012, p. 115).

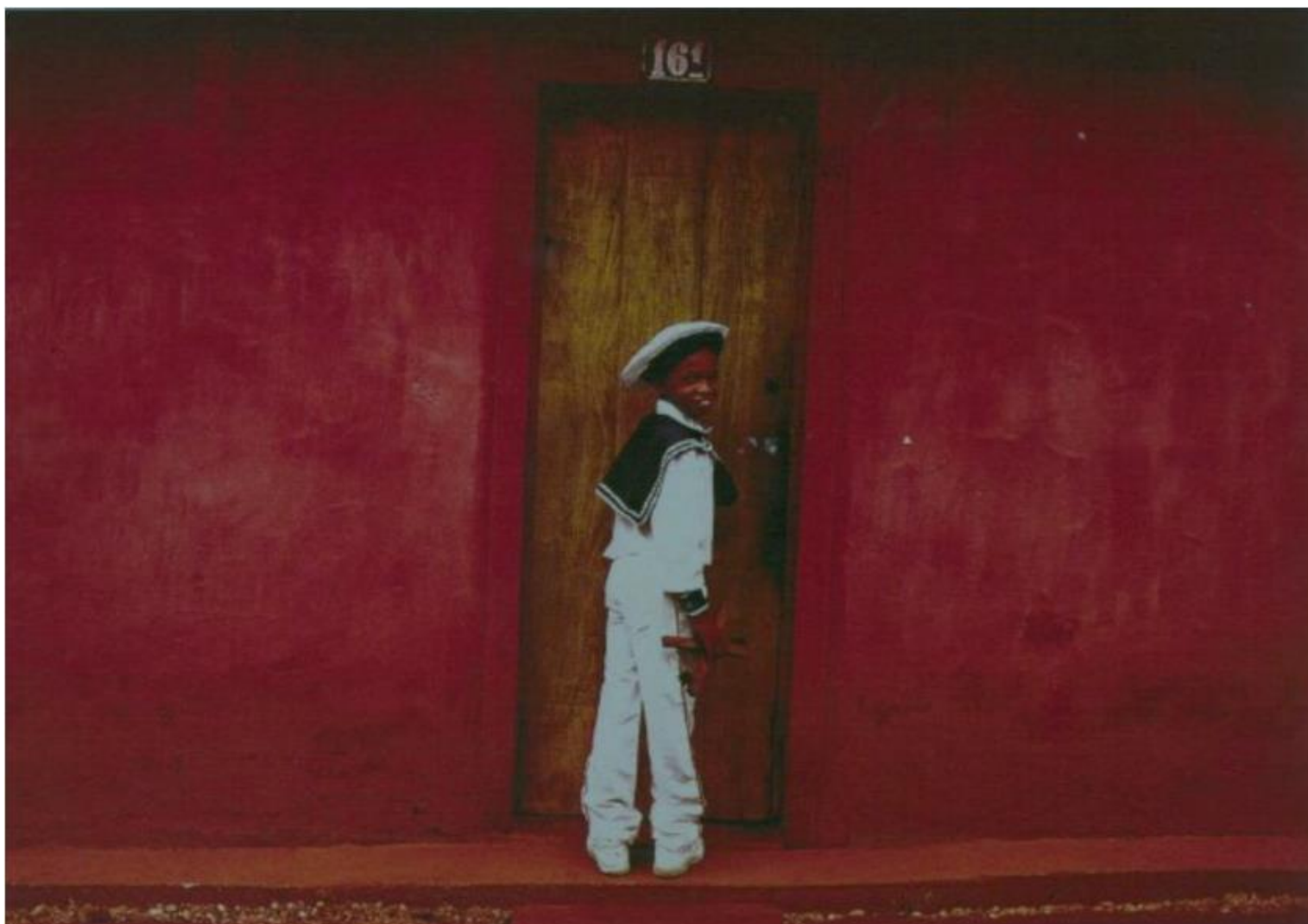


Fig.2: Sem título. Fonte: Walter Firmo, 1994, 1992. Disponível em: Fernandes, 2003.



**Fig.3:** Carnaval no Rio. Fonte: Walter Firmo, 1972. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/materia/donas-de-si/>. Acesso em: 10/05/2023.

Nas fotografias que produziu à época, Firmo procurou, segundo Fernandes (2003, p. 156), “construir uma atmosfera envolvendo a participação do negro no cotidiano do país, conferindo-lhe cidadania, intenso afeto, luminescência atemporal e sentimento de herói nacional”. Desse modo, para o autor, Firmo consegue celebrar a vida e construir memória. Por esse olhar, pode-se dizer que as composições imagéticas de Firmo criam pontes com as propostas decoloniais de Torrico (2019), constituindo formas de reinventar representações e

(...) desestruturar a lógica do mecanismo opressivo e sua justificativa teórica, com o uso de um posicionamento histórico e epistemológico cujo núcleo é a subalternidade. A subalternidade define a condição geral de submissão forçada (política, econômica, cultural, de gênero, idade, “raça”, educação etc.) sofrida por um grupo humano e, portanto, implica um local específico, na base da estrutura social, a partir da qual se forma um ponto de vista cognitivo e mobilizador que é inevitavelmente crítico e orientado para a libertação (Torricco, 2019, p. 100).

A despeito de o fotógrafo apresentar pessoas que podem vivenciar a subalternidade e a vulnerabilidade no cotidiano, as imagens não se aproximam desses referenciais e combinam perspectivas que enfrentam os discursos e práticas de poder cristalizados acerca de grupos e sujeitos negros. De acordo com Torricco, a subalternidade não pode ser compreendida pelo estigma do sofrimento e da angústia, mas enquanto potência criadora de conhecimento e enquanto promoção de visibilidade e de reconhecimento público. As imagens buscadas e produzidas por Firmo também se aproximam da decolonialidade de Sealy enquanto intenção que propõe representações para além de sentidos que remetem à violência e se associam a estereótipos ou estabelecem relações entre dominados e dominantes.

Visando fomentar a decolonização da fotografia, Searly (2019) indica não permitir referências e signos construídos enquanto movimentos de colonização de corpos, conhecimentos e subjetividades, sinalizando um caminho que se desprende de valores normativos e hegemônicos presentes em representações midiáticas. O autor assinala que, nos primeiros anos do surgimento da fotografia, o uso da câmera foi recorrente para retratar sujeitos, povos e comunidades enquanto exóticos e selvagens. O movimento de decolonizar a fotografia parte, segundo Searly (2019), da necessidade de reconfigurar os processos de representação da comunidade negra, dissociando-a da violência e da dessubjetivação, por meio de signos humanizados e distantes de valores de exploração ou exotismo. Por isso, segundo o autor, decolonizar a câmera é trabalhar de forma de promover a cultura negra com o intuito de desestabilizar a condição, a recepção e o processo da criação do *outro* como exótico.

A decolonialidade na obra de Firmo também aparece nos retratos de sujeitos e grupos fora dos esquadros de lugares estabelecidos segundo a ordem do poder hegemônico, como sinaliza Torricco (2018). Nesse sentido, é pertinente o trabalho Moraes (2023) que salienta a proposta de Walter Firmo não como uma forma de negar a violência e a dessubjetivação a que negros foram submetidos ao longo da história brasileira, mas um modo de mostrar que essas pessoas têm vida para além disso.

Em vez de replicar tais situações de sofrimento em fotografias, contudo, [Firmo] faz delas instrumento para representar, de outro modo, os corpos que mais penam por isso, capturando-os em momentos de gozo, alegria ou mesmo de calma e descanso. São imagens em que há, quase sempre, indícios de invenção e da força de laços afetivos. Imagens que subvertem o que é conhecimento dado e sugerem outras possibilidades de arranjos de vida no país, nos quais deixe de existir associação quase direta entre pele escura e dores sentidas (Moraes, 2003, pp. 302-303).

A subversão da ordem de sentido que estigmatiza os corpos negros é notada, segundo Moraes (2023), na fotografia intitulada *Carnaval no Trem* (Figura 4). Datada de 1985, essa imagem retrata em primeiro plano mulheres fantasiadas dentro de um vagão de trem na capital do Rio de Janeiro. Dando destaque às fantasias volumosas e à maquiagem brilhante, Firmo relê o uso cotidiano do transporte público urbano que realiza viagens para levar pessoas ao trabalho ou outros compromissos a fim de retratar mulheres em um momento de magia e descontração.

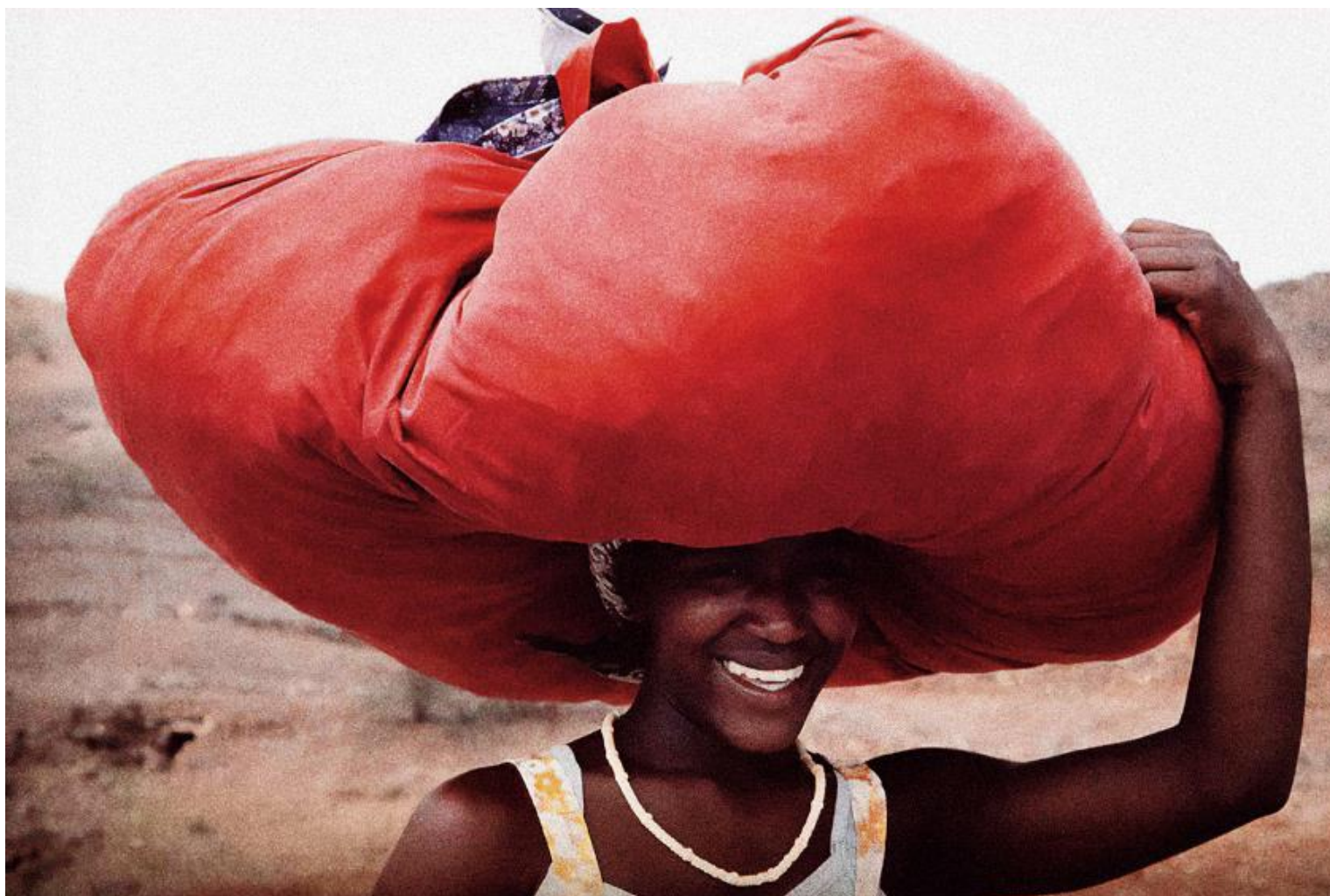


**Fig.4:** Carnaval no trem. Fonte: Walter Firmo, 1985. Disponível em: <https://ims.com.br/exposicao/walter-firmo-no-verbo-do-silencio-a-sintese-do-grito-ims-paulista/>. Acesso em: 10/04/2023.

No mesmo lugar em que, no restante do ano, muitas outras mulheres (ou estas mesmas) fazem o trajeto de ida ao trabalho e de retorno para casa em rotina sem surpresas ou contentamentos, o fotógrafo flagra uma cena que sinaliza mudança de humores (...) e desencadeia novas associações entre essas pessoas e suas vidas. Naquele instante, o carnaval – evento disruptivo da ordem comum – acontece no trem (...). (Moraes, 2003, p. 303).

A representação de mulheres negras jovens ou adultas não apresenta diálogo com a hiperssexualização ou a fetichização de seus corpos, expedientes utilizados nas fotografias dessas pessoas no despontar da fotografia, como menciona Hall (2016). Ao fotografar mulheres negras mostrando-as afastadas dessa estigmatização, Firmo perfaz um movimento de alter(n)atividade, conforme proposta de Torrico (2018). Tal modo de retratar apresenta-se como caminho à alteridade e promoção do caráter construtivo e humanizado que o autor denomina como *outridade*, e insurge-se contra os discursos fetichizados ou estigmatizados. Segundo Torrico (2018), esse movimento elabora propostas de comunicação por contornos que contemplam a história e os aspectos de vivência e experiência dos sujeitos envolvidos.

Além da negritude brasileira, Firmo também retratou pessoas negras de outros países, entre eles Cabo Verde (Figura 5).



**Fig.5:** Sem título. Fonte: Walter Firmo, 2004. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/materia/donas-de-si/> . Acesso em: 10/05/2023

Firmo não se limitou a fotografar anônimos, trazendo às lentes personalidades negras de reconhecimento nacional no campo das artes, mantendo a gramática visual de retratá-las em expressões de alegria e contemplação. Operando a recusa à fetichização, as fotografias de Firmo retratam a negritude com altivez enquanto forma de reconhecimento público e ao enaltecer artistas negros da cultura brasileira, como Pixinguinha (Figura 6) e Clementina de Jesus (Figura 7), entre outros. Ao retratar figuras negras de destaque no cenário artístico brasileiro, Firmo elabora o pluralismo da negritude não apenas no Brasil, mas também no exterior, conforme aponta Lima (2022). Desse modo, o trabalho do fotógrafo pode ser compreendido como ação de insurgência ao reconhecer que pessoas negras são dignas de reconhecimento público, além de projetar a negritude para além dos elementos estigmatizados de dessubjetivação.





**Fig.6:** Pixinguinha. Fonte: Walter Firmo, 1967. Disponível em: <https://www.uol.com.br/ecoa/reportagens-especiais/walter-firmo> . Acesso em: 15/05/2023.



**Fig.7:** Clementina de Jesus. Fonte: Walter Firmo, 1977. Disponível em: [https://ims.com.br/exposicao/walter-firmo-no-verbo-do-silencio-a-sintese-do-grito\\_ims-paulista/](https://ims.com.br/exposicao/walter-firmo-no-verbo-do-silencio-a-sintese-do-grito_ims-paulista/) . Acesso em: 15/05/2023.

Exercendo o movimento de alter(n)atividade, Firmo teve noção da sua negritude quando foi correspondente da revista *Manchete* em Nova York (Firmo & Gomes, 2022). Assim que chegou aos Estados Unidos, conforme relata Lima (2022), ele foi discriminado por ser negro pelo repórter que o acompanhava nas atividades de cobertura. O acontecimento repercutiu em suas produções. No retorno ao Brasil, Firmo passou a vivenciar politicamente a fotografia e desenvolveu sua lírica visual

em relação à negritude, como conta o próprio Firmo em depoimento para o Centro Cultural Vale Maranhão (2022). Desse modo, teve sempre a negritude envolvida em suas lentes de tal modo que não fosse sub-representada.

## 5 Considerações finais

Pensar a ponte entre os estudos decoloniais e as fotografias de Walter Firmo oferece outras percepções para o debate sobre visibilidade, reconhecimento público e alteridade nos processos comunicacionais. Ao trazer pessoas negras sem as amarras do sofrimento e de sub-representação, Firmo exerce a alteridade, conceito quisto à decolonialidade, e também propõe novas formas de representação desprendidas dos valores comumente disseminados na produção de imagens fotográficas acerca da comunidade negra. Empreendida no campo artístico ou no fotojornalismo, a decolonialidade constitui um modo de fotografar que reconfigura os processos de produção e representação de grupos e sujeitos, conferindo-lhes visibilidade e reconhecimento público e político.

A insurgência fotográfica de Firmo não se traduz apenas como um ato de rebeldia, mas enquanto um movimento que contempla o desafio de novas propostas e também de deslizar sobre as estruturas de poder que limitam a produção de sentidos e os modos de representação. Em grande medida, a decolonialidade das fotografias de Walter Firmo também se torna insurgente ao não trilhar caminhos que estigmatizam grupos e sujeitos negros, geralmente associados à vulnerabilidade, na produção fotográfica.

As imagens produzidas por Firmo sinalizam perspectivas decoloniais da comunicação, tanto por serem alter(n)ativas e produzidas a partir da realidade vivenciada pelo grupos e seus pares, quanto pela intenção de desenvolver a alteridade, a vitalidade e a altivez dos sujeitos retratados. Além disso, orbitam fora do eixo previsível de representação, constituindo-se como “ex-cêntricas” por investigarem e trazerem à tona pessoas e ações do cotidiano. Desse modo, as fotografias de Firmo traduzem o pluralismo de representações, identidades e referências brasileiras, sem a necessidade de uniformização ou afastamento das particularidades de cada grupo.

## Referências

- Ballestrin, L. (2013). América Latina e o giro decolonial. *Revista Brasileira de Ciência Política*, (11), 89-117. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0103-33522013000200004>
- Ballestrin, L. (2020, julho 15). O Sul Global como projeto político. *Horizontes ao Sul*. <https://www.horizontesaosul.com/single-post/2020/06/30/O-SUL-GLOBAL-COMO-PROJETO-POLITICO>
- Butler, J. (2019). *Vidas precárias: os poderes do luto e da violência*. Autêntica.
- Castro-Gómez, S. (2014). El lado oscuro de la “época clásica”: filosofía, ilustración y colonialidad en el siglo XVIII. In E. Chukwudi; P. Henry; S. Castro-Gómez & W. Mignolo (Eds.). *El color de la razón: racismo epistemológico y razón imperial*. (2nd ed., pp. 89-113). Del Signo.
- Centro Cultural Vale Maranhão. (2022, july). *Negritude Atitude – Walter Firmo* [Vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=FqcScu0BknI>
- Coelho, M. B. R. (2012). *Imagens da nação: brasileiros na fotodocumentação de 1940 até o final do século XX*. UFMG.
- Ferdinand, M. (2022). *Uma ecologia decolonial: pensar a partir do mundo caribenho*. Ubu.
- Fernandes, R. Jr. (2003). *Labirinto e identidades: panorama da fotografia no Brasil (1946-1998)*. Cosac e Naify.

- Firmo, W. & Gomes, J. D. (2022, novembro). Donas de si: uma coleção de mulheres altivas. *Piauí*, 194. <https://piaui.folha.uol.com.br/materia/donas-de-si/>
- Firmo, W. (2013). *Um olhar sobre Bispo do Rosário*. Editora Nau.
- Foucault, M. (2021). *Microfísica do poder*. Paz & Terra.
- Grinsberg, M. S. (1987). *A comunicação alternativa na América Latina*. Vozes.
- Hall, S (2016). *Cultura e representação*. PUC-Rio; Apicuri.
- Instituto Moreira Salles. (2022, abril). *Walter Firmo: no verbo do silêncio a síntese do grito*. Instituto Moreira Salles. <https://ims.com.br/tour-virtual-walter-firmo-ims-paulista/>
- Lima, J. D. (2022, maio 19). *Menino do Irajá*. Ecoa UOL. <https://www.uol.com.br/ecoa/reportagens-especiais/walter-firmo/>
- Lugones, M. (2010). *Toward a decolonial feminism*. *Hypatia*, 25(4), 742-759.
- Machado, A. (1984, outubro 18). O Olhar Essencial de um Poeta da Câmera. *Folha de S. Paulo*, Caderno Ilustrada.
- Mbembe, A. (2018). *Necropolítica*. n-1 edições.
- Mignolo, W. (2014). Introducción. In E. Chukwudi; P. Henry; S. Castro-Gómez; W. Mignolo (Eds.). *El color de la razón: racismo epistemológico y razón imperial*. (2nd ed., pp. 9-18). Del Signo.
- Moraes, F. (2023). Negros na piscina: as imagens de felicidade e insurgência como estratégias decoloniais. *Chasqui: Revista Latinoamericana de Comunicación*, (152), 295-309.
- Munanga, K. (2012). *Negritude: usos e sentidos*. (3rd ed.). Autêntica Editora.
- Quijano, A. (1992) Colonialidad y modernidad/racionalidad. In H. Bonilla (Ed.). *Los conquistados: 1492 y la población indígena de las Américas* (pp. 437-447). Tercer Mundo.
- Rancièrre, J. (2014). *El método de la igualdad*. Nueva Visión.
- Sealy, M. (2019). *Decolonizing the Camera: Photography in Racial Time*. Lawrence & Wishart.
- Torrìco, E. (2016). La comunicación em clave latinoamericana. *Chasqui*, 132, 23-36.
- Torrìco, E. (2019). Para uma comunicação ex-cêntrica. *Matrizes*, 13(3), 89-107. <http://dx.doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v13i3p89-107>
- Torrìco, E. (2018). La comunicación decolonial, perspectiva in/surgente. *Revista Latinoamericana de Ciencia de la Comunicación*, 15(28), 72-81.