

Descolonizando a câmara



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

Reitor

PAULO CESAR MONTAGNER

Coordenador Geral da Universidade

FERNANDO ANTONIO SANTOS COELHO



Conselho Editorial

Presidente

EDWIGES MARIA MORATO

CÍCERO ROMÃO RESENDE DE ARAUJO – DIRCE DJANIRA PACHECO E ZAN
FREDERICO AUGUSTO GARCIA FERNANDES – IARA BELELI – JOSÉ DARI KREIN
MARCO AURÉLIO CREMASCO – PEDRO CUNHA DE HOLANDA
SÁVIO MACHADO CAVALCANTE – VERÓNICA ANDREA GONZÁLEZ-LÓPEZ

Coleção Espaços da Memória

Comissão editorial

MÁRCIO SELIGMANN-SILVA, COORDENADOR (UNICAMP).

CRISTINA MENEGUELLO (UNICAMP) – ISABEL CAPELOA GIL (UNIVERSIDADE CATÓLICA PORTUGUESA)
PAULO DE SOUSA AGUIAR DE MEDEIROS (UNIVERSITY OF WARWICK) – ROBERTO VECCHI (UNIVERSITÀ DI BOLOGNA).
REPRESENTANTE DO CONSELHO EDITORIAL: SÁVIO MACHADO CAVALCANTE (UNICAMP).

Mark Sealy

DESCOLONIZANDO
A CÂMERA
FOTOGRAFIA EM TEMPOS
RACIALIZADOS

TRADUÇÃO
Cynthia Costa

EDITORIA
UNICAMP

Se15d Sealy, Mark.

Descolonizando a câmera : fotografia em tempos racializados / Mark Sealy ;
tradução: Cynthia Costa – Campinas, SP : Editora da Unicamp, 2026.

Tradução de: Decolonising the câmera - photography in racial time.

1. Fotografia - Aspectos sociais. 2. Fotografia – África. 3. Descolonização.
4. Imperialismo - Aspectos sociais. 5. Fotografia - Filosofia. I. Costa, Cynthia
Beatrice. II. Título.

CDD – 770.103
– 770.96
– 325.3
– 303.34
– 770.1

ISBN 978-85-268-1943-6

Copyright © Mark Sealy
Copyright da tradução © by Cynthia Costa
Copyright © 2026 by Editora da Unicamp

Título original
Decolonising the câmera - photography in racial time

Opiniões, hipóteses, conclusões e recomendações expressas
neste livro são de responsabilidade do autor e não
necessariamente refletem a visão da Editora da Unicamp.

Direitos reservados e protegidos pela lei 9.610 de 19.2.1998.
É proibida a reprodução total ou parcial sem autorização,
por escrito, dos detentores dos direitos.

Foi feito o depósito legal.



Direitos reservados a

Editora da Unicamp
Rua Sérgio Buarque de Holanda, 421 – 3º andar
Campus Unicamp
CEP 13083-859 – Campinas – SP – Brasil
Tel./Fax: (19) 3521-7718 / 7728
www.editoraunicamp.com.br – vendas@editora.unicamp.br

Espaços da Memória

Esta coleção reúne obras que são referência nos estudos da memória. Visando divulgar e aprofundar esse campo de pesquisa, a coleção tem um caráter interdisciplinar e circula entre a teoria literária, a história, a teoria das artes e os estudos pós-coloniais. Suas obras abrem a perspectiva de uma visada singular sobre a cultura como um diálogo e um embate entre diversos discursos mnemônicos e registros da linguagem.

Agradecimentos

Gostaria de agradecer às seguintes instituições e pessoas por sua generosidade e seu apoio ao longo de todo o percurso desta publicação, sem os quais este livro não teria sido possível.

Ao Arts & Humanities Research Council, pela concessão do financiamento que tornou possíveis a pesquisa e o estudo. Aos meus supervisores na Universidade Durham, na Escola de Línguas e Culturas Modernas: ao professor Jonathan Long, a quem expresso minha mais profunda gratidão por sua paciência, sua generosidade intelectual e sua serenidade perspicaz, bem como por seu pensamento estrutural durante a pesquisa e a redação deste texto. Meus sinceros agradecimentos. Agradeço também à saudosa professora Andrea Noble, por sua orientação inicial, seu planejamento e seu apoio, e ao professor Ed Welch, por ter me incentivado a ingressar em um programa de estudos na Universidade Durham.

Gostaria ainda de agradecer à Sra. Lucia Luck, secretária da Escola de Línguas Modernas, por sua ajuda incansável em todos os momentos.

À minha família – este livro não teria sido possível sem seu apoio: Sheila McIntyre e o saudoso Austin Antony Sealy. Agradeço a Shona Illingworth, minha esposa, por seu incentivo, sua paciência e sua resistência ao longo de todo o processo. Agradeço aos meus filhos, Alina e Antony (Sonny) Sealy.

Agradeço também a todos os meus colegas da Autograph ABP pelo apoio inestimável durante o projeto – com menção especial a Renee Mussai, Holly Tebbutt e Tom O'Mara.

Às instituições e pessoas que colaboraram com a fotografia e o uso de imagens: Matthew Butson, vice-presidente do Getty Images, Hulton Archive; Bob Ahern, diretor do Getty Images, Hulton Archive; Cordula Lebeck, do Archiv Robert Lebeck; a Anti-Slavery International London, Alice Seeley Harris Archive; o

Museu Imperial da Guerra, de Londres; Sophie Wright e Hamish Crooks, da Magnum Photo Inc.; Jayne Bucknell, do Bristol Archives; Joy Gregory; o National Center for Civil and Human Rights, Atlanta, EUA; Rotimi Fani-Kayode e Alex Hirst.

Aos editores da Lawrence and Wishart: Katharine Fletcher, Katharine Harris e Sally Davison. E, por fim, à minha editora de tantos anos, Linda Schofield.

Sumário

Introdução.....	11
1. “As atrocidades no Congo, uma palestra acompanhada de uma série de 60 <i>slides</i> fotográficos para epidiascópico. Por W. R. (Revisado por Sr. E. D. Morel e Rev. J. H. Harris.) Preço 6d.”	25
<i>Slide</i> 1. Mapa da localização do Estado Livre do Congo	28
<i>Slide</i> 2. H. M. Stanley	38
<i>Slides</i> 3-5. A riqueza do país.....	38
O <i>slide</i> 4 discute a abundância da borracha:	38
<i>Slide</i> 6. Leopoldo II do ponto de vista de Stanley.....	43
<i>Slide</i> 7. Trechos dos artigos da Conferência de Berlim.....	44
<i>Slide</i> 8. O Congo ideal: um país civilizado	48
<i>Slide</i> 9. Entrada para uma aldeia canibal	50
<i>Slide</i> 10. Execução de escravos.....	57
<i>Slide</i> 11. Um carrasco e um guerreiro.....	58
<i>Slide</i> 12. Cena da aldeia e complexo de chefe	58
<i>Slide</i> 13. Tipos de guerreiros congolezes	59
<i>Slide</i> 14. Tipos de soldados canibais	59
<i>Slide</i> 15. Um sentinela selvagem da Abir	61
<i>Slide</i> 16. Sr. E. D. Morel	61
<i>Slides</i> 17-60	62
Três discursos no Dia da Independência, 30 de junho de 1960, para a República Democrática do Congo	69
2. Raça, negação e imagem da atrocidade	71
Parte 1 – Horror no tempo e na <i>Life</i>	71
Parte 2 – Os russos	80
Parte 3 – As fotografias das atrocidades	84
Parte 4 – Omissões (retorno à linguagem).....	89
Parte 5 – Raça e informação.....	91

Parte 6 – Cenário mais amplo e ausência de raiva	92
Parte 7 – A matéria de capa	95
Parte 8 – A Conferência de São Francisco	98
Conclusão	109
3. Violência da imagem.....	111
Parte 1 – Tempo racial.....	111
Parte 2 – Imagem da ruptura	123
Parte 3 – Os cartazes.....	130
Parte 4 – Unidos venceremos	137
Parte 5 – Juntos	143
Parte 6 – O Movimento Pan-Africano em 1945.....	146
4. Quadros descolonizadores	161
“Independence Cha Cha”	162
A imagem da independência.....	170
As fotografias	171
Parte 1 – A introdução	175
Parte 2 – <i>Studium</i> (Roland Barthes)	176
Parte 3 – <i>Punctum</i> (Roland Barthes)	178
Conclusão	181
5. Wayne Miller: “Metrópole negra”	183
Retorno a casa	190
Estranhos do outro lado	192
As fotografias	196
Califórnia, meio século depois.....	200
A última fotografia	205
6. Direitos e reconhecimento no fim do século XX.....	207
Tornando possível o direito ao reconhecimento	208
A primeira onda.....	210
Entrando no enquadramento	218
O autorretrato.....	222
Entra “Exu” (o astuto de Brixton).....	225
Os dois passos de Bamako.....	232
Bibliografia.....	241
Índice remissivo.....	255
Caderno de imagens.....	263
Crédito das imagens.....	285

Introdução

Este livro examina como a prática fotográfica ocidental tem sido usada como ferramenta para criar regimes visuais eurocêtricos e violentos. Guiado pelo princípio central de “descolonização da câmera”, um processo pelo qual a análise fotográfica ocorre dentro e, ao mesmo tempo, contra a realidade política e violenta do imperialismo ocidental, este livro explora questões raciais e de apagamento cultural na história da fotografia por meio da análise direta de obras fotográficas, orientada por duas questões subjacentes. Primeiro, a fotografia tem sido um dispositivo libertador ou uma arma opressiva, que mantém o observador/produtor e o cidadão/sujeito em um sistema violento de exposição contínua? E, depois, que valor epistêmico a fotografia trouxe para a nossa compreensão da diferença?

O livro analisa se obras fotográficas de visualização do “Outro” podem produzir significados diferentes ou novos quando lidas de maneira crítica, sob o prisma do colonialismo, com suas formas inerentes de negação da humanidade, suas temporalidades e sua violência. É possível empreender tal leitura com base na contextualização das fotografias aqui discutidas nas ideologias de tempo, espaço e lugar coloniais. A descolonização da câmera funciona como um diálogo crítico com as histórias fotográficas colonizadoras e imperialistas e com os espaços sociais e visuais que elas ocupam. Por meio das fotografias aqui discutidas, eu argumento que, nesses frequentes espaços fotográficos racializados, podemos analisar os vários níveis de violência praticados por meio da fotografia na construção do Outro e, a partir dessa perspectiva, considerar como essas formas de violência trabalharam a serviço dos poderes colonizadores e imperialistas ocidentais.

“O colonialismo tem sido uma expropriação do espaço, uma privação de identidade”,¹ criando um sistema de produção de imagens que manteve e

1 Barlet, 2000, p. 39.

disseminou suas ideologias desumanizadoras. No centro deste livro está a proposição de que é necessário reconhecer a fotografia como um agente ativo da autoridade colonizadora do Ocidente em ação sobre o corpo do Outro, tanto no passado quanto no presente. É só assim que podemos começar a reconhecer de fato as complexidades e o impacto político da fotografia como meio de visualização de sujeitos racializados.

Ao longo deste livro, sugiro que fotografias de sujeitos racializados devem ser primeiramente situadas e, em seguida, dessituadas do tempo racial e político de sua produção, de modo que não as articulemos apenas com base em preocupações descritivas (jornalísticas) ou estéticas (artísticas). Defendo que é somente no contexto político e cultural de uma fotografia que podemos descobrir a colonialidade em ação nela, e somente então, por meio dessa compreensão, é que podemos dar início a um processo de investigação sobre a natureza de sua codificação cultural-colonialista. Um aspecto fundamental da descolonização da câmera é não permitir que o passado colonial da fotografia e seus legados culturais permaneçam incontestados e passivos no presente, ou que sejam simplesmente aceitos como norma na história do meio. Descolonizar a imagem fotográfica é um ato de libertá-la das condições presumidas, normativas, hegemônicas e colonialistas presentes, consciente ou inconscientemente, no momento de sua produção original e em suas leituras e exibições posteriores. Este é, portanto, um processo de contextualização das condições primárias da colonialidade de fotografias racializadas e, como tal, de descolonização do uso da câmera dentro de uma forma de política cultural negra, de modo a desestabilizar condições, recepções e processos de alterização do sujeito na história da fotografia.

A ideia de desestabilizar o passado histórico da fotografia opera através da lente crítica de Stuart Hall sobre raça e representação, sobretudo no que se refere à construção do sujeito negro britânico na fotografia, uma ideia desenvolvida pelo autor na década de 1980. De particular relevância são seus ensaios intitulados “Reconstruction Work: Images of Postwar Black Settlement” [“Trabalho de reconstrução: imagens do assentamento negro do pós-guerra”, em tradução livre],² e “New Ethnicities” [“Novas etnicidades”, em tradução livre].³ Neste segundo texto, Hall teoriza sobre uma virada decisiva contra as representações eurocêntricas estáveis e negativas do sujeito negro na cultura visual ocidental. Ele também articula uma política na qual os sujeitos “não

2 S. Hall, 1984.

3 S. Hall, 1988.

falados e invisíveis⁴ na Grã-Bretanha do pós-Segunda Guerra Mundial desafiaram os espaços de representação, marcando, assim, o momento em que os sujeitos negros começam a contestar sua imagem historicamente fixada. Partindo da noção de sujeito negro “não falado e invisível” na cultura ocidental, e analisando uma série de episódios fotográficos complexos, extraídos de variados arquivos de fotografia ocidental, eu argumento que tais arquivos, em suas muitas formas de representação, estão carregados de sujeitos não falados e culturalmente invisíveis, e que as fotografias que se encontram neles funcionam política e agressivamente como agentes ativos aprisionados em um paradigma fotográfico colonialista.

Hall afirmou que os anos 1980 foram uma “década crítica” para a fotografia negra britânica.⁵ Afirmo aqui que a década de 1990 também deve ser lida como um período transformador, que anunciou a chegada do Outro como fotógrafo nas principais instituições culturais ocidentais. No capítulo final deste livro, considero as condições políticas e culturais dessas duas décadas como períodos decisivos, nos quais o sujeito negro entrou tanto no domínio da representação quanto em seus mercados internacionais de arte.

Ao longo deste livro, examino as complexidades visuais e estruturais presentes na formação social e política de uma dada fotografia, as quais denomino como seu “tempo racial”. O tempo racial nos permite considerar a função de uma fotografia como signo dentro das condições históricas das “relações de representação”, que Hall discutiu em “New Ethnicities”. Emprego a ideia de tempo racial para especificar uma temporalidade colonialista diferente, mas essencial, presente em uma fotografia. No ensaio, Hall também apresentou a noção do “fim do sujeito negro essencial”.⁶ Se for esse o caso, ela marca uma importante conjuntura na história e na fotografia, em que o Outro ganha foco. Hall, portanto, altera o panorama cultural da compreensão do sujeito negro no contexto da cultura visual ocidental; eu investigo aqui, como subtexto nestes capítulos, o modo com que o panorama cultural na construção da raça foi historicamente constituído e como ele pode ser lido hoje e no futuro para produzir novos significados.

Em meu capítulo final, a influência de Hall ressurge por meio de seus ensaios “Reconstruction Work”,⁷ já citado, e “Vanley Burke and the ‘Desire for

4 *Idem*, p. 27.

5 Bailey & Hall, 1992.

6 S. Hall, 1988, p. 28.

7 S. Hall, 1984.

Blackness” [“Vanley Burke e o ‘desejo pela negritude’”, em tradução livre].⁸ Este último, sobre o fotógrafo radicado em Birmingham, é empregado como um lembrete da raridade de momentos visuais relacionados à intimidade e à ternura negras na história da fotografia.

Meus questionamentos não estão limitados ao contexto das políticas culturais negras britânicas dos anos 1980 abordadas por Hall, mas estendem-se também à história do meio, de modo que possamos dar início a um processo de entendimento da raça em ação na fotografia. Se, como sugere Hall, o fim do sujeito negro essencial era uma realidade política na década de 1980, então algo deve ter morrido, ou sido ultrapassado. Além disso, se esse for mesmo caso, então esse fim nos oferece, no presente, a oportunidade de realizar um novo trabalho investigativo sobre os locais e os corpos históricos da fotografia, no que diz respeito à sua natureza essencializadora e racializadora. Este livro busca situar, escavar, extrair e expor a natureza escorregadia e fantasmagórica do colonialismo na fotografia, de modo a evidenciar e visibilizar a essência do legado colonialista e suas sombrias epistemes.

As imagens aqui discutidas foram reunidas com base em uma extensa pesquisa em importantes arquivos fotográficos, como o arquivo da Anti-Slavery International e da biblioteca Bodleian, os Black Star Archives da Universidade Ryerson, da Getty Images, da Magnum Photos e do Museu Imperial da Guerra de Londres. Analisar esse material primário revela como os regimes ocidentais de violência escópica podem ser compreendidos no contexto do corpo racializado, dos direitos humanos e da história da fotografia. Abordo o conceito de apagamento cultural do Outro, baseado em uma série de questionamentos que perpassam história, fotografia e política racial e cultural, tal qual discutidas nos trabalhos, entre outros, de Paul Gordon Lauren, Emmanuel Lévinas, Frantz Fanon, Michel Foucault, Sven Lindqvist e, como já mencionado, Stuart Hall.

Lévinas nos convida a olhar para o rosto do Outro como uma obrigação e um sinal de nossa responsabilidade infinita e fundamental para com o Outro indivíduo humano. Para ele, assumir a responsabilidade pelo Outro é o local ético no qual encontramos nossa própria humanidade e moralidade. Usando a filosofia de responsabilidade ética de Lévinas, eu argumento que a fotografia feita pelo prisma do olhar colonialista criou um legado tão desumanizante de imagens do sujeito colonizado, que pode ser impossível retificar.

A visão de Fanon sobre a descolonização da mente do sujeito colonizado aplica-se aqui à descolonização da fotografia e se relaciona com o dano psicológico internalizado que pode ocorrer ao sujeito humano quando este é constantemente

8 S. Hall, 1993.

exposto a representações desumanizantes da negritude.* A compreensão de Fanon a respeito da violência colonialista sugere que a violência gerada pelo opressor é rejeitada com igual força; com isso em mente, analisar fotografias do sujeito negro pela perspectiva de um crítico descolonizador funciona neste livro como um processo de rejeição política das práticas fotográficas eurocêntricas. Tal processo abre essas fotografias a diferentes leituras possíveis, libertando-as da fixidez do momento em que foram feitas, permitindo-nos ler, por exemplo, as fotografias de Wayne Miller como uma forma de performatividade negra sob o olhar do privilégio colonialista branco, em vez de simplesmente como um trabalho documental empático.

Para Foucault, o poder é uma função do panoptismo, em que a ameaça da visibilidade permanente faz com que os sujeitos se tornem autorreguladores e “dóceis”. Na dinâmica da raça e da violência contra o corpo negro, esse poder deriva do controle desse corpo por meio de uma suposta autoridade cultural por parte dos brancos, que teriam o direito de observar e exibir a negritude.

Em seu livro fundamental *Exterminate All the Brutes* [“Exterminemos todos os brutos”, em tradução livre],⁹ Sven Lindqvist escreve a história do genocídio como um diário de viagem pela era colonial. Sua narrativa funciona como um lembrete do papel que a tecnologia desempenhou na dominação e na formação de colônias europeias. Ao apresentar as trágicas consequências desses desenvolvimentos tecnológicos para os sujeitos colonizados, ele nos lembra da importância de revisitar e decodificar as narrativas da história que higienizam as conquistas colonizadoras.

Os legados do colonialismo e do racismo fazem-se presentes na história da fotografia, permitindo que as fragilidades do pensamento iluminista e humanitário assombrem o presente. A fotografia, quando lida no contexto do imperialismo europeu, funciona como uma lembrança mórbida do intenso nível de violência cultural direcionado ao Outro ao longo dos séculos. As fotografias são discutidas aqui não apenas como documentos históricos, mas como imagens abertas a diferentes interpretações de momentos-chave da história da Europa, como o violento regime do rei Leopoldo no Congo, por exemplo, ou a complexidade das agendas em torno da questão racial ao fim da Segunda Guerra Mundial. Essa forma de análise nos permite ler nuances e avaliar o poder das forças culturais e políticas em ação na história desse meio, bem como avaliar o modo com que essas forças impactaram as construções fotográficas de raça,

* Como tradução de *blackness* ao longo de todo este livro, adoto “negritude”, por considerar o termo mais consolidado no Brasil. “Negridade” e “negrícia” seriam outras possibilidades. (N. da T.)

9 Lindqvist & Tate, 2007.

política de direitos humanos, formações identitárias, narrativas nacionais e memória cultural.

Ao longo deste livro, analiso fotografias e práticas fotográficas nas quais questões de raça, direitos humanos e políticas identitárias são fundamentais. A prioridade aqui é analisar até que ponto os ideais humanitários que muitas vezes guiaram o discurso e a prática da fotografia tiveram impacto nas condições históricas de raça, além de examinar se esses ideais ajudaram ou dificultaram a compreensão humana de raça e avaliar como os regimes dominantes na fotografia auxiliaram, mantiveram e possibilitaram a criação de um mundo racializado. O trabalho histórico que tem sido feito na fotografia no que diz respeito às construções raciais e de direitos humanos e civis, por meio da contínua hegemonia institucional da fotografia europeia, não conseguiu alterar a consciência colonialista que habita o pensamento ocidental no que concerne às teorias e atitudes culturais em relação à raça, mesmo quando envolta em uma capa de preocupação humanitária. Exploro isso de maneira direta, por exemplo, por meio de imagens divulgadas pela Associação de Reforma do Congo (Congo Reform Association), uma poderosa organização do início do século XX que atuava nas frentes religiosa, política e humanitária, assim como por meio de imagens feitas durante e imediatamente após a Segunda Guerra Mundial, que apresentam o sujeito colonizado e afro-americano.

Defendo que a fotografia é dominada pelo legado de uma consciência colonialista reprimida no presente. Se isso for verdade, essa mentalidade imperialista duradoura indica que os regimes visuais colonialistas historicamente ativos na fotografia permanecem inerentemente intactos, uma vez que a produção fotográfica, suas traduções e articulações, suas redes de distribuição e formações de conhecimento continuam a ser criticamente deslocadas da perspectiva dos subalternos e marginalizados. Ao realinhar a fotografia para lhe atribuir uma leitura a partir de perspectivas subalternas ou “diferentes”,¹⁰ defendo que devemos nos dedicar a uma forma de trabalho de descolonização em relação ao Outro, ou considerar a história da fotografia a partir de uma política de representação. Nesse sentido, o principal objetivo é revelar as implicações políticas específicas ou latentes da produção de uma determinada fotografia, sobretudo sua leitura e sua recepção quando o rosto do Outro racializado é colocado em foco.¹¹

As fotografias da missionária Alice Seeley Harris e o trabalho da Associação de Reforma do Congo são abordados no capítulo 1. Eles se constituem como uma

10 Hall & Sealy, 2001.

11 Lévinas, 1979.

lembrança pungente das complexas camadas da terrível violência que se abateu sobre o corpo africano no Congo na virada para o século XX. Em toda a Europa e nos Estados Unidos da América, as primeiras fotografias humanitárias de Seeley Harris destacaram os abusos e assassinatos ultrajantes que ocorriam em todo o Estado Livre do Congo sob o governo do rei Leopoldo II da Bélgica. Elas estão entre as imagens mais politicamente carregadas de violência colonialista tiradas no século XX. Sua exibição em público ainda tem a capacidade de informar, educar e chocar, como ficou evidente na exposição intitulada *“When Harmony Went to Hell” – Congo Dialogues: Alice Seeley Harris and Sammy Baloji* [“Quando a harmonia foi para o inferno” – diálogos do Congo: Alice Seeley Harris e Sammy Baloji”, em tradução livre], que organizei para a Autograph ABP na galeria Rivington Place no início de 2014. Os visitantes da exposição expressaram, de forma esmagadora, um conhecimento limitado ou nulo sobre os níveis de violência sofridos pelo povo congolês. Menos pessoas ainda compreendiam o papel que Seeley Harris e suas fotografias desempenharam na queda do regime de Leopoldo. Apesar disso, como todas as fotografias, elas carregam uma multiplicidade de significados de acordo com a perspectiva cultural a partir da qual são interpretadas. As fotografias de Seeley Harris agora nos dão a oportunidade de questionar por que elas permaneceram, até pouco tempo atrás, ausentes das narrativas dominantes da história da fotografia, e nos permitem abordar o porquê de Seeley Harris, uma fotógrafa missionária inovadora, ser relegada ao segundo plano da história da fotografia. Suas fotografias, tiradas na África na virada para o século XX, são fundamentais para compreender a política da presença europeia no continente. Elas também desempenharam um papel importante como documentos, tendo sido utilizadas na Grã-Bretanha para promover reformas políticas e humanitárias na África. A primeira exibição e recepção das fotos se deu na forma de *slides* teatrais, inseridos em um conjunto específico de narrativas performáticas roteirizadas, trabalhando para servir e expandir os objetivos dos missionários protestantes britânicos no coração do Congo católico belga. Ressituá-las naquele contexto aprofunda seu significado, permitindo-nos considerar os missionários munidos de câmeras como pessoas posicionadas de maneira única na linha de frente do Império Britânico, alimentando com seu “conhecimento” o empreendimento mais amplo do colonialismo britânico. Superficialmente, essas fotografias aparentemente benignas “humanizam” o sujeito africano ao expor o regime de violência do rei Leopoldo II. Mas elas também podem ser interpretadas como um apelo à mobilização, não no sentido da liberação e da libertação dos colonizados africanos, mas da construção de uma autoridade superior e moralmente colonizadora, entendida como exclusivamente britânica e, portanto, justa.

O trabalho de Alice Seeley Harris e as fotografias utilizadas pela Associação da Reforma do Congo suscitam questões concernentes à negação da atitude colonialista e às agendas imperialistas hipócritas, com missionários católicos e protestantes lutando pela liderança na corrida para converter “nativos” – uma batalha que refletia conflitos europeus mais amplos em nome de conquista e controle territorial na África. Através de uma análise da forma como as imagens foram utilizadas por Seeley Harris e seus colegas, defendo que, essencialmente, os congoleses tinham três opções: converter-se ao cristianismo, tornar-se escravo ou ser morto; nenhuma das quais garantia o seu reconhecimento humano, tampouco promovia a noção de humanidade para os povos colonizados africanos. A câmera no Congo pode ter chamado atenção para a difícil situação dos congoleses sob o controle do rei Leopoldo II, mas também contribuiu para aumentar a segurança e a certeza da presença dos missionários protestantes britânicos. As fotografias exibidas pela Associação da Reforma do Congo constituíram-se como um fator evidente na pressão para que o idoso rei Leopoldo II vendesse sua parte do Congo à Bélgica em 1908, apenas um ano antes de sua morte, no entanto, o senso ilusório de benevolência do rei perdurou por meio da iniciativa do Estado belga por pelo menos mais 50 anos. A ideologia racista, desumanizante e violenta do domínio belga permaneceu intacta por décadas, até a independência do Congo em 1960 e além dela.

Embora a obra de Seeley Harris tenha sido produzida quase meio século antes do início da Segunda Guerra Mundial, ela levanta questões que assombraram também o pós-guerra. O já citado livro *Exterminate All the Brutes*, de Sven Lindqvist, lembra que “a destruição empreendida pela Europa das ‘raças inferiores’ de quatro continentes preparou o terreno para a destruição de seis milhões de judeus na Europa por Hitler”.¹² A recusa deliberada em ver aqueles considerados como Outros como seres humanos com direitos próprios define um legado literário e visual violento, que agora é parte integrante da construção eurocêntrica da história mundial. Através da fotografia, esse legado marcou quais vidas e culturas têm valor e quais não têm valor nenhum.

As fotografias tiradas nos campos de extermínio nazistas, discutidas no capítulo 2, tiveram um efeito profundo na consciência do mundo moderno. Atualmente, elas estão entre as imagens mais icônicas da desumanidade dos seres humanos para com outros seres humanos já registradas ou exibidas em público. Muitas delas apareceram pela primeira vez na revista *Life* em 7 de maio de 1945 e têm sido amplamente discutidas por historiadores dos direitos

12 Lindqvist & Tate, 2007, p. x.

humanos e da fotografia.¹³ No entanto, os detalhes específicos e as complexidades do trabalho cultural dessas fotografias são facilmente ignorados dada a natureza grotesca do que elas retratam. O trabalho cultural sutil pode passar despercebido devido à forma como as fotografias foram codificadas para sua apresentação pública em circuitos de comunicação mais amplos.¹⁴ Se aceitarmos o surgimento dessas fotografias, publicadas na *Life* e em outros meios de comunicação ocidentais em maio de 1945, como a origem de “provas irrefutáveis” dos atos de extermínio em massa do povo judeu promovido pelos nazistas, então também é importante interpretá-las dentro de um contexto racial mais amplo. Elas atuam como “provas irrefutáveis” não apenas dos horrores nazistas, mas também da negação das forças aliadas em relação ao sofrimento de judeus, romanis, pessoas com deficiência, com distúrbios mentais e muitos outros que morreram nos campos de extermínio: fotografias e testemunhos estavam disponíveis muito antes de os soldados aliados libertarem os campos, mas esse conhecimento visual prévio é deixado de fora das grandes narrativas sobre a violência contra o Outro.

A falta de reconhecimento das diferentes culturas indígenas por meio de deturpações deliberadas de sua alteridade no Ocidente é um marco definidor das eras colonial e pós-colonial: eras que, de várias formas, continuamente examinaram as “raças de pele escura” e descartaram sua capacidade de se governar e, por extensão, de se envolver plenamente com a política de suas próprias vidas. Ao fim da Segunda Guerra Mundial, a agenda política seguida pela Europa e pelos Estados Unidos era simplesmente manter o antigo *status quo* cultural e racial. Através da análise de fotografias com conotação racial produzidas no Ocidente durante e após a Segunda Guerra Mundial, o capítulo 2 demonstra que tal agenda também se refletia no domínio da representação fotográfica. A liberdade para o sujeito colonizado, apesar da sua importante contribuição para a libertação da Europa, ainda estava longe de se tornar realidade. As atitudes ocidentais em relação à raça no final da década de 1940 eram retrógradas, como foi confirmado pela implementação do regime de *apartheid* na África do Sul em 1948 e pelas respostas inertes da recém-formada Organização das Nações Unidas com relação a esse regime.

Entre as imagens discutidas no capítulo 3 estão as tiradas pelo célebre fotógrafo britânico John Deakin no Quinto Congresso Pan-Africano em Manchester, em outubro de 1945, que foram publicadas na revista *Picture Post* em 10 de novembro de 1945. Usadas em um contexto editorial, elas nos permitem perceber as atitudes jornalísticas britânicas em relação ao colonialismo

13 Lauren, 2003; Linfield, 2010.

14 S. Hall, 1973.

imediatamente após a Segunda Guerra Mundial e representam o único relato visual aprofundado desse momento significativo na política colonialista britânica.

As fotografias de Deakin acompanham um artigo que se concentra no tema da miscigenação, e não no da libertação africana, lembrando as obsessões europeias do século XIX com a pureza racial.¹⁵ O editorial da *Picture Post*, intitulado “A África fala em Manchester”, defendia descaradamente a “hostilidade branca” em relação aos negros colonizados, caso suas exigências representassem uma ameaça significativa. O que começa a surgir, portanto, é a suposição cultural arrogante de que o *status quo* relativo ao “império” e aos seus “súditos” seria mantido à força, como se fosse um direito europeu. Nesse pequeno conjunto de fotografias, em suas legendas e em seus textos explicativos, podemos ver os primeiros sinais de uma narrativa nacional preferencial, que contextualizam as fronteiras da liberdade global no final de 1945 – territorial, política e racialmente. A análise do artigo revela um conjunto sutil de comunicações mais amplas destinadas ao público britânico que, quando desconstruídas através do prisma racial, transmitem uma mensagem distinta de que, dado o fim da Segunda Guerra Mundial, não havia mais a necessidade de abraçar ou tolerar o soldado ou o trabalhador negro como um colega de armas ou um igual na luta contra o fascismo. O artigo funciona como um lembrete de que, apenas seis meses após o fim da guerra na Europa, os africanos podiam “falar” sobre seu desejo de liberdade, mas apenas de acordo com os termos das agendas dos antigos impérios. O texto também inaugura criticamente um processo de amnésia cultural em relação às promessas políticas e imagens de contribuições de colonizados para o esforço de guerra, que haviam sido produzidas e divulgadas em massa. Além disso, ignora o significado global dos acordos transatlânticos assinados entre os Aliados, que efetivamente prometiam liberdade para todos os povos do mundo.

George Padmore, um pan-africanista trinitário, é citado no artigo da *Picture Post* resumindo o estado de espírito dos representantes reunidos em Manchester: “A pele de um negro é o seu passaporte para uma opressão tão violenta quanto a opressão dos judeus pela Alemanha nazista [...]. Não precisamos de braçadeiras amarelas na África – apenas de peles negras”. No que diz respeito à política racial, segundo as páginas da *Picture Post* de novembro de 1945, o sujeito negro colonizado estava petrificado na época colonial. No entanto, as imagens contradizem a nova face da libertação radical africana e destacam o quanto os britânicos estavam desinformados quanto ao clima político e de determinação por parte de seus súditos africanos, muitos dos quais endurecidos por suas

15 Lindqvist & Tate, 2007, p. 100.