

Um rosto, uma identidade, Zanele Muholi:

A visibilidade LGBT através do retrato fotográfico em um lugar em que o amor foi esquecido

Thiago Costa | UFRJ

Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena (PPGAC-UFRJ), bacharel em Psicologia (IP-UFRJ) e em Rádio e Tv (Eco-UFRJ). É artista visual e pesquisador de temas referentes ao retrato fotográfico, imaginário, tecnologia e arte. E-mail: thiagoletthi@gmail.com.

Resumo. Neste artigo é discutida a questão do rosto e identidade no trabalho *Faces and Phases* da fotógrafa sul-africana, Zanele Muholi. Seus retratos têm uma potência dissensual em um país e continente marcado pelo colonialismo, apartheid, subjugação da mulher e pela aversão à comunidade LGBT. Por meio dos conceitos de Agamben (2000) e Deleuze e Guattari (2005), a questão do rosto e sua rostidade é pensada como possibilidade de registrar um indivíduo com o auxílio do retrato fotográfico. Neste contexto acontece a possibilidade de “emprestar” um rosto para uma comunidade marginal e invisível, partindo de uma pertinente discussão do papel da identidade nos discursos contemporâneos.

Palavras-chave. retrato fotográfico, portrait, Zanele Muholi, rosto, identidade.

A face, an identity, Zanele Muholi: LGBT visibility through photographic portrait in a place where love have been forgotten

Abstract. In this article, the face and identity issue is discussed in the work *Faces and Phases* by the South-African photographer, Zanele Muholi. Her portraits have a dissensual power in a country and continent marked by colonialism, apartheid, subjugation of women and the aversion to the LGBT community. Through the concepts of Agamben (2000) and Deleuze & Guattari (2005), the matter of the face and its faciality is thought as the possibility of registering one with the help of the photographic portrait. In this context happens the possibility of "lending" a face to a marginal and invisible community, from a pertinent discussion of the role of identity in contemporary discourses.

Keywords. photographic portrait, portrait, Zanele Muholi, face, identity.



O surgimento da câmera fotográfica proporcionou uma grande mudança nas relações das pessoas com a imagem. O que era tido como *real* na passagem do século XVIII para o XIX, já não conseguia ser representado pela pintura e, assim, a fotografia surge como uma técnica capaz de indicar tal *real* desejado. O *portrait*¹, como apresentado por Maria Teresa Bastos (2007), implica em apresentar um rosto e um corpo posado que produzem uma imagem do sujeito que se congela frente à câmera, pondo em evidência um corpo a ser registrado. Este tipo de registro acontece a partir de uma semelhança de alguém que é apreendida pela câmera. Desta forma, o sujeito evidencia um rosto e um corpo que apresentam uma identidade.

O que antes era mecanismo de controle social, se transforma em *locus* de afirmação e resistência no contemporâneo. Tanto o retrato pictórico, quanto o fotográfico apreendem *A identidade* do sujeito ou alguma das possíveis que ele possa estar performatizando². Ela pode ser entendida de maneira relacional e através da diferença – *o que eu sou é o que o outro não é* –, possibilitando afirmar e empoderar alguém ou ser instrumento de preconceito com aqueles que são “os outros”³.

O contexto da prática do retrato, em seu sentido mais amplo, remonta para muitos, do Renascimento⁴, período no qual a representação da imagem do Criador é substituída pela do Homem em quase todos os âmbitos artísticos. A isto, soma-se a acumulação de capital, outro fator que influenciou quem podia ou não ser retratado, conferindo-lhe um *status* perante a sociedade. Com o final da Idade Média, o individualismo começava a proliferar, tanto quanto espelhos de cristal que surgiam permitindo que pessoas se vissem pela primeira vez com mais definição como aponta James Hall (2014).

Segundo o autor, mesmo tendo grande peso no ato de retratar, a Europa não foi pioneira nesta prática, mas sim outros povos como os egípcios, gregos e romanos. Todavia, o retratar ganhou bastante força durante a Idade Média, em meados do século VI, influenciado sob perspectiva cristã a partir de duas lendas – as do Rei Abgar e de Veronica – as quais mostraram a força da representação que um rosto pode ter e o que a semelhança deste pode evocar.

O advento da câmera fotográfica auxiliou na popularização da prática retratística dentro do contexto europeu e extrapolando-o no período colonial nos séculos XIX e XX. Assim, a prática de “representação de uma pessoa considerada por ela própria” (NANCY, 2000, p. 11) se propagou das metrópoles para as colônias, tanto no ocidente, quanto no oriente.

Mesmo baseando-se no rosto, o retrato também compreende o resto do corpo. Contudo. Isto pode ocorrer “desde que seja realizado no porto do rosto,



desocupado em qualquer outra coisa e permaneça, em suma, em reserva e recurso do olhar”²⁵. (NANCY, 2000, p. 18). O olhar tem grande peso dentro de um retrato. Mesmo quando é um retrato conjunto, a maioria dos modelos olham para a câmera/o fora, possibilitando um possível vínculo com o eventual observador da fotografia.

Falar de retrato no ocidente, é falar de um rosto que pode ser identificado e possivelmente localizado em algum momento do tempo-espço. Mas, o que é um rosto? Dois olhos, um nariz e uma boca em uma cabeça? Os animais têm rosto? E as nações e comunidades (negras, LGBT, etc.)? Para tais indagações, é possível que Gilles Deleuze e Felix Guattari (1996) possam fornecer alguma ajuda, uma vez que pensam o rosto para além de sua fisicalidade – uma rostidade nas coisas. Os autores apresentam o rosto como algo que nos é imposto, nos sobrecarregando e influenciando nossa identidade. Desta maneira, como destaca Shearer West (2004, p. 17), existe uma

[...] preocupação obsessiva do Ocidente pelo rosto como um significante, mas também [...] como uma ilusão ocidental da subjetividade individual. A própria ideia de individualidade é, portanto, social e historicamente construída e contingente, e o retrato cresce e reforça esse conceito particularmente ocidental.

O rosto é uma máquina imperial, dependendo de certas formações sociais para sua criação e implantação, pretendendo esmagar todos os outros sistemas semióticos. Cobrindo a linguagem e destruindo os sistemas semióticos, o rosto anuncia aos significantes o que a linguagem *re-produz*. Esses rostos vêm de *máquinas abstratas de rostidades* anexando-se a partes do corpo, roupas e objetos - rostificando todos eles em um turbilhão de significados. Tal máquina produzirá rostos “ao mesmo tempo que der ao significante seu muro branco, à subjetividade seu buraco negro” (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 33). O muro branco e o buraco negro são conceitos que se relacionam com a significância e a subjetivação, respectivamente, apresentando-se como “um muro branco sobre o qual inscreve seus signos e suas redundâncias [...] [e o] buraco negro onde se aloja sua consciência, sua paixão, suas redundâncias” (p. 31, *grifo nosso*). A partir disso, os autores apresentam o rosto como um atravessamento de dois eixos fundamentais – muro-buraco/ significação-subjetivação, de modo que

[...] um rosto [seja] sistema muro branco-buraco negro. Grande rosto com bochechas brancas, rosto de giz furado com olhos como buraco negro. Cabeça de clown, clown branco, pierrô lunar, anjo da morte, santo sudário. O rosto não é um invólucro exterior àquele que fala, que pensa ou que sente [...]. Uma criança, uma mulher, uma mãe de família, um homem, um pai, um chefe, um professor primário, um policial, não falam uma língua em geral, mas uma língua cujos traços significantes são indexados nos traços de rostidade específicos (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 32, *grifo nosso*).



Este atravessamento de eixos, para mim, pode ser pensado como algo que comunica algo de uma nação ou comunidade. Ao nos voltarmos para os *portraits* do fotógrafo alemão August Sander, da série *Retratos do século XX* de 1929, notamos um esforço de dar um rosto para uma nação um tanto diversificada. Embora Deleuze e Guattari acabem não citando nações ou comunidades, eles citam paisagens e acredito que sejam processos semelhantes de rostidade. Mesmo sendo historicamente inventado, o rosto invoca uma paisagem desconhecida, inexplorada e, portanto, “não há paisagem que não se povoe de um rosto amado ou sonhado, que não desenvolva um rosto por vir ou já passado” (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 38).

Ademais, o rosto é um *simultas*, mais do que um *simulacrum*. Segundo Giorgio Agamben (2000), existem duas palavras em latim que vêm da mesma raiz indo-europeia que é um (*similis* e *simul*). A primeira significando “semelhança” e a segunda algo como “ao mesmo tempo”. De *similitudo* (*similis*), consegue-se se aproximar de *simultas*, o que está junto; enquanto de *simulare* (*simul*) tem-se *simulare*, significando copiar, imitar e sinônimos destes. Logo, o rosto

[...] não é um *simulacrum*, no sentido de que é algo dissimulando ou escondendo a verdade: o rosto é o *simultas*, o estar-junto das várias faces que a constituem, nas quais nenhuma das faces é mais verdadeira que a outra. Compreender a verdade da face significa não compreender *semelhança*, mas sim a *simultaneidade* das faces, isto é, o inquieto poder que as mantém juntas e constitui o serem-em-comum delas. O rosto de Deus, assim, é o *simultas* das faces humanas: é “nossa efígie” que Dante viu no “vivo lume” do paraíso (AGAMBEN, 2000, p. 98).

O autor nos mostra que um rosto não é algo fechado em si, dando abertura para ser re-significado a todo instante. Embora falem de rostos diferentes (físico e não físico), Agamben acaba dialogando com Deleuze e Guattari neste ponto em que há um rosto universal em todos nós, o rosto do Criador que pode ser também compreendido no rosto de seu filho, Jesus. Deleuze e Guattari (1996) situam a origem ontológica do rosto no homem branco e, mais especificamente, com Cristo. A rostidade, a imposição sobre o sujeito de assumir sua/uma face, foi espalhada por toda parte do globo pelos europeus brancos, auxiliando compreender o racismo, uma vez que se

[...] o rosto é o cristo, quer dizer o Homem branco médio qualquer, as primeiras desvios, os primeiros desvios padrão são raciais: o homem amarelo, o homem negro, homens de segunda ou terceira categoria. Eles também serão inscritos no muro, distribuídos pelo buraco. [...] O racismo procede por determinação das variações de desvios, em função do rosto Homem branco que pretende integrar em ondas cada vez mais excêntricas e retardas os traços que não são conformes, ora para tolerá-los em determinado lugar e em determinadas condições, em certo gueto, ora para apagá-los no muro que jamais suporta a alteridade (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 45).



Deste modo, podemos compreender um pouco como o racismo pode se mostrar a partir da ideia de rosto que construímos em nossa sociedade. No continente africano, mais precisamente na África do Sul, temos o exemplo de como o racismo é algo violento para a condição humana. O país é conhecido pela política do *apartheid* que segregou pessoas brancas das negras no período de 1948 a 1994, tendo suas origens no período colonial e deixando sua marca até hoje. Nesse período, as pessoas eram obrigadas a tirar um retrato que iria para um documento de identidade, um pequeno caderno chamado de *passbook*, ou como os negros chamavam, *dompas*⁶ (Fig. 1). O documento era obrigatório e, caso alguém não o tivesse em posse, era levado à cadeia. O alvo da polícia eram os negros que dependiam de tal documento para circularem nas “áreas de branco”, deixando marcas profundas na nação sul africana, mexendo com o imaginário das pessoas.



Fig. 1. Exemplo do documento *Passbook* ou *Dompas*, usado durante o regime do *apartheid* na África do Sul. Fonte: <http://fanwood2joburg.blogspot.com.br/2014/08/centuries-of-contributions-by-women-in.html>

Subvertendo um pouco esta relação do negro com o retrato fotográfico, no contemporâneo, surge a fotógrafa e ativista visual sul africana, Zanele Muholi, que trabalha o gênero fotográfico de seu povo, não como um dispositivo que controla, mas que permite dar visibilidade para o que não é visto. Seu foco é a comunidade LGBT (Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais e Transgêneros), principalmente as mulheres lésbicas. Seu trabalho, em suas palavras, busca “assegurar que nossas narrativas coletivas visuais e imaginários como negros *queer* – especialmente aqueles de nós que vieram de espaços marginalizados – formem parte da memória coletiva nacional da África do Sul”⁷ (BADEROON, 2011, p. 402).

A artista aprendeu a perceber a beleza de sua região e de como a vida



dos integrantes da comunidade LGBT é importante. Tendo experiência como cabeleleira, em alguns casos, Zanele se dedica a preparar aqueles que irão participar de seus retratos para que se sintam mais bonitos quando o registro acontecer, algo que ela espera. Muitas das pessoas que retrata não lhe são estranhas, sendo chamadas por ela de “participantes” e não de “modelos”, termo mais comumente usado em ensaios fotográficos. A escolha do termo se dá por estes sujeitos participarem de um projeto que informará diversas pessoas da África e possivelmente do restante do mundo sobre sua condição.

Dentre os diversos trabalhos da fotógrafa, destaco a série *Faces and phases* (Fig. 2) de 2006 a 2014, na qual ela fotografa, em sua grande maioria, mulheres lésbicas, contendo mais de 60 retratos. Para Mar García Ranedo (2015, p. 60), seu trabalho tem um caráter serial ou arquivístico que mostra membros da comunidade LGBT que são vítimas de diversos tipos de violência, onde cada “face contém uma história de exclusão, violência. [...] este arquivo desenha uma cartografia plural e diversa das diferentes identidades que articulam a políticas de gênero”.

O termo *Phases* (fases) que está no título do trabalho é inspirado no sentido de modismo, estando dentro do discurso que LGBTfóbicos usam para atacar este tipo de identidade. Por ser um *modismo*, assim, a homossexualidade e a identidade de gênero seriam algo superficial e passageiro, não condizendo com o que a pessoa é *de verdade*. Esta crença, infelizmente, faz com que a África seja acometida por um grande número de ataques à comunidade LGBT, pois estas pessoas são tidas como praticantes de algo que não é africano – *a homossexualidade*⁸. Este é um pensamento propagado por líderes religiosos e civis e que se dizem defensores da verdadeira cultura africana.

A variância do gênero é obscurecida por tais ideias sobre a sexualidade na África do Sul. A história do país de escravidão, colonialismo e o racismo institucionalizado do apartheid geraram um conjunto profuso e muitas vezes prejudicial de suposições em torno da sexualidade, gênero e raça. A estigmatização da sexualidade queer está entrelaçada com a suposição de que as pessoas que são lésbicas ou gays são realmente anatomicamente distintas ou simultaneamente femininas e masculinas (BADEROON, 2011, p. 391).

Por não ser algo africano, pessoas LGBT são agredidas verbal e fisicamente e, no caso, das mulheres lésbicas, ocorrem também os chamados estuprores corretivos⁹. Assim, mulheres que já são marginalizadas, se escodem ainda mais por receio ou vergonha da violência, tornando-se invisíveis para a sociedade. Os *portraits* que Muholi cria com seus participantes coloca em evidência estas mulheres esquecidas e também estabelece afetos com outras pessoas que vivenciam a mesma realidade, mostrando que não estão sozinhas. A fotógrafa destaca que



[...] para cada um que eu capturei, eu me vejo neles. Não importa se essa pessoa é trans; o rosto que é um ser vivo, diz algo sobre mim. Confirma minha família, que eu nunca tive. Estas são famílias ou conexões imediatas que fiz ao longo do tempo. Você é uma família queer; você está compartilhando a mesma luta (ZANELE *apud* BADEROON, 2011, p. 407).

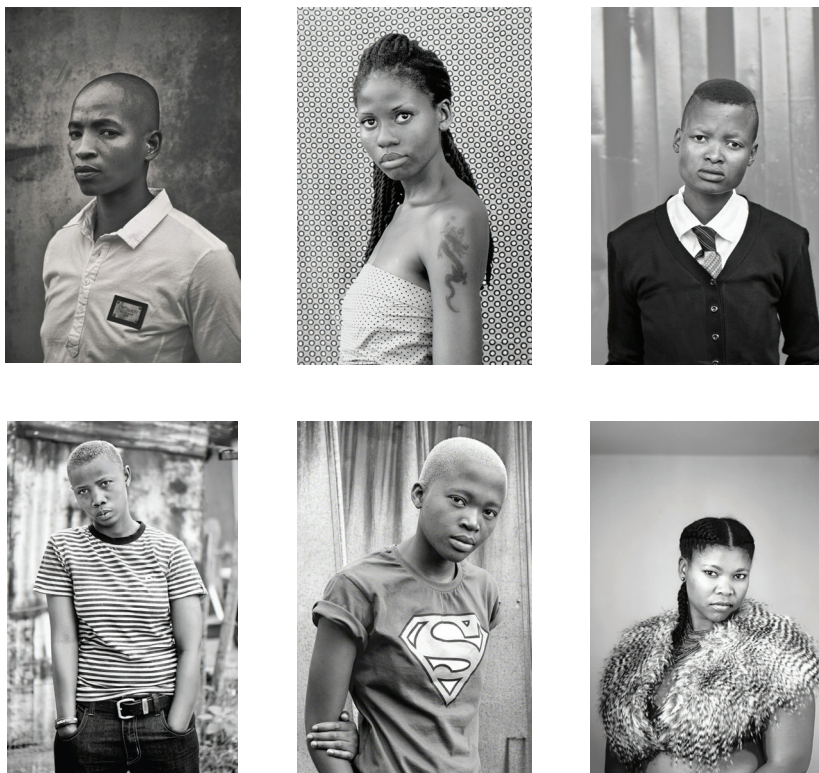


Fig. 2. Zanele Muholi: Alguns retratos retirados da série *Faces and Faces*. De cima para baixo, da esquerda para a direita. Gazi T Zuma, 2010, 86.52 cm x 60.48 cm. Fonte: SFMOMA, 2011; Lesedi Modise, 2010, 76.2 x 50.8 cm. Fonte: YANCEY RICHARDSON GALLERY; Vuyelwa Makubetse, 2010, 76 cm x 51 cm. Fonte: YANCEY RICHARDSON GALLERY; Mbali Zulu, 2010, 87 cm x 61 cm. Fonte: YANCEY RICHARDSON GALLERY; Se bo Shabalala, 2011, 86.5 x 60.5cm. Fonte: STEVENSON; Charmain Carrol, 2013. Fonte: YANCEY RICHARDSON GALLERY.

Além disto, por terem um efeito de arquivo, como apontou Ranedo (2015), os retratos conseguem conservar e restaurar os vazios sistêmicos. Partindo de um ponto de vista freudiano, eles criam “mecanismos de identificação e vínculos de semelhança e assimilação com comunidades marginais, sem apoio social, estigmatizadas por sua “disfuncionalidade” e que no cenário sul africano



são segregadas, ameaçadas e perseguidas” (RANEDO, 2015, p. 61). Refletindo sobre o que pretende com seu trabalho, Zanele (*apud* BADEROON, 2011, p. 401) se questiona:

Como você fala com pessoas que não entendem como uma cara lésbica negra parece (quando não é) estuprada e machucada? [...] Eu tenho a opção de retratar minha comunidade de uma maneira que nos transforma mais uma vez em uma mercadoria para ser consumida pelo mundo exterior ou para criar um corpo de significado que é acolhido por nós como uma comunidade.

Colocando estas mulheres em evidência, Zanele consegue atribuir um rosto para a comunidade lésbica, destacar uma identidade passível de ser identificada, uma alteridade. Isto faz com que se fortaleça o imaginário deste grupo, tanto no agora, quanto para gerações futuras – algo semelhante ao que Susan Sontag (1981, p. 28) explicita em *Ensaio sobre a fotografia* que “[...] fotografar é atribuir importância”. Sobre esta importância, Muholi (*apud* BADEROON, 2011, p. 404) reflete:

Isto me faz pensar na última comunidade. Vamos dizer cinquenta anos a partir de agora, o lesbianismo dentro da vida negra não será mais uma questão e as pessoas não vão sentir a necessidade de enfatizar essas identidades. Elas estarão olhando para trás e, em seguida, estarão nos referenciando, as pessoas que costumavam se chamarem lésbicas. Isso é arte em cem anos.

Zanele traz de volta o fantasma do Estado que busca capturar sujeitos através de registros, como foi o caso dos dompas, ao convidar estas mulheres para fazerem seus retratos e se exporem. Em sua obra, é possível registrar uma intimidade e um corpo mais confortável do que nos antigos documentos. Este conforto vem do ato do retrato ser pensado em conjunto, na relação entre fotógrafa-participante, sendo um trabalho de coprodução. Para Zanele (*apud* BADEROON, 2011, p. 496): “Se o espaço é negociado entre o fotógrafo e a pessoa fotografada, se as pessoas têm um espaço para escrever, elas têm propriedade sobre suas próprias vozes”. A fotógrafa pensa o rosto capturado no *portrait* como algo vivo, que se comunica tanto para os que estão relacionados dentro da produção, quanto para os que o veem:

O rosto fala comigo. O rosto apresenta o que eu sou que eu não sou capaz de confirmar ou confrontar. O rosto tem uma voz. O rosto significa uma presença e uma existência. Quando você está sozinho, em um espaço de solidão, seu rosto diz algo, mesmo se você não o vê, e um retrato diz algo, mesmo se você não o diz (ZANELE *apud* BADEROON, 2011, p. 411).

Assim, Muholi comprova a importância que o rosto tem em seu trabalho e em retratos de maneira geral. Um rosto, quando percebido, consegue revelar



bastante coisa de maneira consciente ou não com gestos, olhares, tiques, marcas, rugas, entre outras coisas. Existe uma troca quando o observamos e ele acaba mostrando uma identidade, seja por sua fisionomia, por um semblante ou por algo do tipo. Mas como apreender uma identidade em um período em que nos encontramos dentro de uma *crise da identidade* no pós-moderno?

Tal crise está implicada em um processo maior que vem mudando constantemente as relações humanas que, para Stuart Hall (2005), “está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável ao mundo social” (HALL, 2005, p. 7). Em seu livro, *A identidade cultural na pós-modernidade*, o autor discute as mudanças que a identidade vem sofrendo desde o começo do século XX. O grande mote, a crise de identidade, se apresenta como uma

[...] perda de um “sentido de si” estável é chamada, algumas vezes, de deslocamento ou descentração do sujeito. Esse duplo deslocamento-descentração dos indivíduos tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmos - constitui uma “crise de identidade” para o indivíduo (HALL, 2005, p. 9).

Este fenômeno surge quando o plano de sujeito moderno – fechado, delimitado, possuidor de uma simples identidade, que tinha uma narrativa de começo, meio e fim – se vê falhando devido à grande complexidade que é o ser humano. Na pós-modernidade, notamos que o essencialismo ou a identidade única, herança do Iluminismo, aquilo que “se supõe definir o próprio núcleo ou essência de nosso ser e fundamentar nossa existência como sujeitos humanos” (HALL, 2005, p. 10) acaba por ruir nas práticas cotidianas. Hall nos apresenta três tipos de concepções de identidade – sujeito do iluminismo, sujeito sociólogo e sujeito pós-moderno – para explicar o que mudou de um período histórico para outro.

Dentre os exemplos, destaco o último, o sujeito pós-moderno, que surge como alguém que é fragmentado, sendo detentor ou experienciador de várias identidades que se complementam ou que contrastam. Além do sujeito, suas relações com o mundo mudaram pois até o “próprio processo de identificação, através do qual nos projetamos em nossas identidades culturais, tornou-se mais provisório, variável e problemático”. Sem a fixação, a identidade é “formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam”. Deste modo, não é algo biologicamente determinado, como muitos conservadores afirmam, mas um constructo histórico. Quando não nos percebemos atravessados por diversas identidades, é porque “construímos uma cômoda estória sobre nós mesmos ou uma confortadora ‘narrativa do eu’” (HALL, 2005, p. 12-13).

Independentemente de qualquer coisa, todos temos uma identidade,



mesmo que não a consigamos localizar. Ela é relacional, ou seja, depende do *outro* para existir, como afirma Kathryn Woodward (2000). Para a autora, ela implica reivindicações existencialistas sobre quem pertence ou não a um grupo identitário. Esta reivindicação pode estar inserida no embate entre grupos que pensam nela como algo fixo e os que a pensam como algo fluido, em processo. A identidade tem um peso bastante forte que influencia condições materiais e sociais, visto que se a mesma é tida como subversiva, ela é posta à margem, tendo prejuízos socioeconômicos na região que habita. Além disto, a identidade é relacional e sua diferença é

[...] estabelecida por uma marcação simbólica relativamente a outras identidades (na afirmação das identidades nacionais, por exemplo, os sistemas representacionais que marcam a diferença podem incluir um uniforme, uma bandeira nacional ou mesmo os cigarros que são fumados) (WOODWARD, 2000, p. 14).

A crise da identidade, que pode ser articulada com o fenômeno da globalização, “põe em cheque” o plano Moderno que estava instaurado em si devido à crise da representação, bastante sensível na pós-modernidade. A legitimidade de uma identidade que é posta em crise, vai buscar em sua história algo que lhe dê sentido. Desta maneira, surgem os discursos naturalistas que afirmam que algo é ou não normal – como mostrado no discurso dos políticos contra as pessoas LGBT na África do Sul. O conflito de identidade é visível no dia a dia quando a

[...] complexidade da vida moderna exige que assumamos diferentes identidades, mas essas diferentes identidades podem estar em conflito. Podemos viver, em nossas vidas pessoais, tensões entre nossas diferentes identidades quando aquilo que é exigido por uma identidade interfere com as exigências de uma outra (WOODWARD, 2000, p. 31).

Embora haja este embate entre nossas identidades próprias, há outras que não são reconhecidas ainda no século XXI. Mesmo em nossa fluidez identitária,

[...] a política de identidade concentra-se em afirmar a identidade cultural das pessoas que pertencem a um determinado grupo oprimido ou marginalizado. Essa identidade torna-se, assim, um fator importante de mobilização política. Essa política envolve a celebração da singularidade cultural de um determinado grupo, bem como a análise de sua opressão específica. Pode-se apelar à identidade [...] (WOODWARD, 2000, p. 34).

Esta importância da identidade como legitimação pode ser conferida no trabalho de Zanele Muholi. Nele, mulheres lésbicas e outras pessoas inseridas no grupo LGBT se empoderam de sua(s) identidade(s) marginais para se posicionarem física e politicamente, conferindo um rosto à comunidade que quer se fazer presente.



Logo, retrato, rosto e identidade são termos que estão inseridos na problemática da representação que está na franja entre Modernidade e Pós-Modernidade. Eles precisam ser localizados e pensados a fim de nortear onde é possível serem postos em questão e causar dissenso na sociedade. *Faces and Phases* e outros trabalhos de Muholi tem um cunho político bastante forte, ainda mais na África onde o racismo e o preconceito frente as “minorias” é algo perigoso.

¹ Termo oriundo do francês. Portrait como gênero fotográfico a partir da semelhança de alguém. O uso aparece como sinônimo de “retrato” no texto, mas deve ser evitada sua compreensão como sinônimo de “fotografia”, erro bastante comum na linguagem coloquial.

² A crença da identidade apreendida em sua totalidade (Modernidade) e nas representações plurais que um sujeito pode exprimir (Pós-Modernidade).

³ Não é muito difícil pensar em casos de usos identitários a partir da diferença no decorrer da história humana que proporcionaram momentos de racismo ou xenofobia.

⁴ Este período é pensado como fortificação do fazer do retrato e da popularização do gênero pictórico. Tal prática já existia, sendo datada desde antes o nascimento de Cristo.

⁵ Todos os termos ou citações oriundas de bibliografia em língua não-portuguesa são traduções minhas.

⁶ Termo africânder para o *passbook*. De “dumb” ou “stupid pass”.

⁷ Todas as citações de Zanele Muholi são retiradas de entrevistas realizadas entre 2010 e 2011 e que estão presentes no texto de Gabea Baderoon (2011).

⁸ Identidade de gênero e preferência sexual são confundidos nos discursos daqueles que atacam essas pessoas.

⁹ Violência que acomete principalmente mulheres lésbicas. O crime se baseia na errônea premissa que, ao ser estuprada, uma lésbica seria curada, tornando-se heterossexual.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. The face. In: _____. *Means without end. Notes on politics*. BINETTI, Vincenzo; CASARINO, Cesare (trad.). Minneapolis: University of Minnesota Press, 2000. p. 91 – 102.



BADEROON, Gabeba. “Gender within Gender”: Zanele Muholi’s Images of Trans Being and Becoming. *Feminist Studies, College Park*, v. 37, n. 2, p. 390 – 416, 2011.

BASTOS, Maria Teresa Ferreira. *Uma investigação na intimidade do portrait fotográfico*. (Doutorado em Letras) – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Ano Zero – Rostidade. In:_____. *Mil platôs. Capitalismo e esquizofrenia, vol. 3*. NETO, Aurélio Guerra et al (trad.). São Paulo: Editora 34, 1996, 31 – 62.

HALL, James. *The self-portrait: A cultural history*. London: Thames & Hudson. E-Book. ISBN 978-0-500-23910-0. 2014.

HALL, Stuart. A identidade em questão. In:_____. *A identidade cultural da pós-modernidade*. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005. p. 7 – 22.

NANCY, Jean-Luc. Le portrait autonome. In:_____. *Le regard du portrait*. Paris: Editions Galilée, 2000. p. 11 – 35.

RANEDO, Mar García. *Identidad y transgénero em la fotografia sudafricana: Zanele Muholi*. Estúdio, artistas sobre outras obras, Lisboa, v. 6, n. 12, p. 53 – 62, 2015.

SONTAG, Susan. *Ensaio sobre a fotografia*. PAIVA, Joaquim (trad.). Rio de Janeiro: Arbor, 1981.

WEST, Shearer. *Portraiture*. New York: Oxford University Press, 2004.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.); HALL, Stuart; _____. *Identidade e diferença. A perspectiva dos estudos culturais*. SILVA, Tomaz Tadeu da (Trad.). Petrópolis: Editora Vozes, 2000.

Artigo recebido em março de 2017. Aprovado em junho de 2017.

