

## AS ÁFRICAS EM ANGOLA: FOTOGRAFANDO AS AFRICANIDADES NA RURALIDADE ANGOLANA<sup>1</sup>

Africas in angola: photographing africanities in angolan rurality

Áfricas en angola: fotografiando las africanidades en la ruralidad angola

Fara Vaz<sup>2</sup>

Peti Mama Gomes<sup>3</sup>

**Resumo:** Este texto é o resultado de obras artísticas fotografadas para demonstrações da manifestação do poder de mulher que trazem para o mundo da arte as identidades. São retratos de doze africanidades angolanas que se destacam no âmbito cultural e também em diversas áreas de conhecimento. Este trabalho serve como um mecanismo de reflexão sobre como o continente africano, em toda a sua significativa diversidade, é percebido nas diferentes diásporas brasileiras. O objetivo principal é demonstrar que as obras artísticas fazem parte da identidade em Angola e estão ancoradas na resistência, contrapondo a visão hegemônica que associa os países africanos ao estigma de “atraso” e “subdesenvolvimento”. Trabalha-se aqui, também, na compreensão de como as colonialidades geográficas buscam apagar identidades e, acima de tudo, como, dentro das obras, os processos de construção e reconstrução de conhecimento e emancipação indicam um lugar de [auto]afirmação.

**Palavras chave:** Angola; Mulheres; Identidade; Fotografia.

**Abstract:** This text is the result of artistic works photographed to demonstrate the manifestations of women's power that bring identities to the art world. They are portraits of twelve Angolan Africanities that stand out in the cultural field and also in various areas of knowledge. This work serves as a mechanism for reflection on how the African continent, in all its significant diversity, is perceived in the different Brazilian diasporas. The main objective is to demonstrate that artistic works are part of the identity in Angola and are anchored in resistance,

<sup>1</sup> As matérias utilizadas são produzidas na Angola. É um país do continente africano. É caracterizada por território que abrange tropicais do atlântico, com um sistema labirinto de rios e desertos subsaarianos que se estende até a Namíbia.

<sup>2</sup> Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Rural - PGDR/UFRGS, Porto Alegre (RS), Brasil. E-mail: [cafacaia@outlook.com](mailto:cafacaia@outlook.com)

<sup>3</sup> Universidade Federal de Pará – UFPA, Brasil. E-mail: [gomespetimama@gmail.com](mailto:gomespetimama@gmail.com)

**Artigo submetido em 29 de fevereiro de 2024.**

**Artigo aceito em: 04 de abril de 2024.**

**Artigo publicado em: 22 de abril de 2024.**



countering the hegemonic vision that associates African countries with the stigma of "backwardness" and "underdevelopment". We also work here to understand how geographic colonialities seek to erase identities and, above all, how, within the works, the processes of construction and reconstruction of knowledge and emancipation indicate a place of [self]affirmation.

**Keywords:** Angola; Women; Identity; Photography.

**Resumen:** Este texto es el resultado de trabajos artísticos fotografiados para demostraciones de la manifestación del poder de las mujeres que aportan identidades al mundo del arte. Son retratos de doce africanos angoleños que se destacan en el campo cultural y también en diversas áreas del conocimiento. Este trabajo sirve como mecanismo de reflexión sobre cómo el continente africano, en toda su significativa diversidad, es percibido en las diferentes diásporas brasileñas. El objetivo principal es demostrar que las obras artísticas son parte de la identidad en Angola y están ancladas en la resistencia, contrarrestando la visión hegemónica que asocia a los países africanos con el estigma del "atraso" y el "subdesarrollo". También trabajamos aquí para entender cómo las colonialidades geográficas buscan borrar las identidades y, sobre todo, cómo, dentro de las obras, los procesos de construcción y reconstrucción del conocimiento y emancipación indican un lugar de [auto]afirmación.

**Palabras-clave:** Mujeres; africanidade; Identidad; Fotografía.

## Iniciando...

Estudos e pesquisas com uma perspectiva interdisciplinar ainda são um imperativo epistemológico para os pesquisadores e pesquisadoras que foram formados e se tornaram “aplicadores” de métodos formulados a partir da ótica disciplinar. Esse desafio serviu como um processo que permite aprender novas técnicas de ensino e aprendizagem e, conseqüentemente, gerar conhecimento a partir de outros campos das ciências humanas. Portanto, neste artigo, partimos da fotografia como uma ferramenta de pesquisa, dentro de uma abordagem aberta em perspectivas de metodologia qualitativa, mas, sobretudo, em interpretações de grande relevância.

Pois bem, as obras artísticas adquirem robustez na melhoria da compreensão tanto dos significados capturados (no ato de fotografar) quanto das *epistemes*<sup>4</sup> que teorizam e conceituam as interpretações dessas peças. As experiências combinadas do leitor presumido

---

<sup>4</sup> Episteme pode ser entendido como princípio de compreensão científico ou conhecimento comprovado com base em conhecer, entender e estar familiarizado. O episteme foi um conceito também discutido por Michel Foucault no seu livro *The Order of Things*, que defende esse conceito como um conhecimento histórico, abstrato a determinações do tempo que justifica na verdade e no discurso. E expressa a condição da estrutura social na base de um determinado período. Para Michel Foucault, em qualquer que seja cultura e contexto, há uma específica episteme que define as condições de possibilidade de todo conhecimento, seja ela de expressão em uma teoria ou investido silenciosamente em uma época definida. Existe a possibilidade da coexistência de epistemes (endógenas e exógenas) que a sua dialética não foge da condição de relação de poder e dominação. Nesse caso a influência de processos históricos de colonização e suas colonialidades caracterizam o modo com que possamos interpretar as africanidades no contexto africano. Mas cuidado em defender aqui um certo paradigma que possa ser a dominante.



ou leitora podem dar origem ao que chamamos de leituras interdisciplinares, oferecendo uma oportunidade de acesso à subjetividade coletiva/social e individual/psíquica, ou que incentiva a exploração das condições objetivas naturais e discursivas.

O presente artigo tem como objetivo analisar expressões artísticas por meio de fotografias, destacando suas configurações identitárias que compõem a realidade africana, com foco central nas mulheres angolanas. Pretende-se demonstrar como as fotografias de uma obra artística conhecida como “*as identidades de doze grupos étnicos de Angola*”, podem servir como um material de reflexão sobre o continente africano a partir da diáspora. Essas obras, sob a perspectiva da africanidade, conseguiram evidenciar as percepções e reconhecimentos de uma realidade étnica diversa, plural e autêntica, que tem raízes nas ancestralidades africanas e que possibilita a emancipação das mulheres.

“*As identidades de doze grupos étnicos de Angola*”, foi uma iniciativa do projeto *Sonangol* chamada “origens”: Os povos da Angola”, que produziu as fotografias em homenagem às mulheres que existem e resistem no país. Essas obras carregam um potencial provocador de reflexões sobre as imagens das mulheres para a verdadeira redescoberta de uma africanidade negra e ancestral. A criação artística de um dos autores deste artigo ocorreu em 2018, com a finalidade de apresentar e discutir essas obras durante a Semana Universitária, no curso de Sociologia da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-brasileira – Unilab (Vaz, 2019). Para produzir os quadros, foram utilizados “tecidos africanos”, papelão, cola e isopor encontrados em lixeiras de mercados no município de Acarape, interior do Ceará. Após esse processo, os retratos que estavam em formato de calendário foram reaproveitadas, recortadas e usadas como figuras nos quadros. Em outras palavras, as imagens de cada africanidade não são de produção primária, mas sim materiais secundários utilizados na composição de quadros que constituíram a obra “*As identidades de doze grupos étnicos de Angola*”.

Prontamente, levamos o resultado da criação para apresentar na Semana Universitária da Unilab em 2019. As respostas das pessoas (estudantes universitários, professores, pesquisadores, alunos de escolas de ensino médio, técnicos administrativos) que contemplaram a exposição a obra e desta interação pode-se identificar duas ideias. A primeira é exógena e preconceituosa, na qual as pessoas enxergam povos e indivíduos com base em análises de progresso. Isso ocorre devido à “imposição de valores ocidentais e a subjugação



de populações autóctones que habitavam territórios ocupados pela expansão europeia” (ABRANTES, 2022, p. 31). Em segundo lugar, essas fotografias são concebidas como instrumentos de conhecimento, sabedoria e como atos de construção do reconhecimento de um senso de pertencimento ou ausência dele. Elas representam um exercício epistemológico emancipatório diante das colonialidades, que também visa reconectar experiências e realidades contextuais para aprofundar a consciência interpessoal. Isso, por sua vez, permite uma reflexão crítica “capaz de evidenciar os fundamentos do existencialismo sobre retratos africanos a partir de olhares exógenos (BARBOSA, 2014, p. 6, grifo nosso).

Além da parte introdutória do texto, abordamos as perspectivas interdisciplinares, destacando a fotografia como uma ferramenta de pesquisa e enfatizando a recriação de outros materiais para criar uma obra artística intitulada “*As identidades de doze grupos étnicos de Angola*”. Na segunda parte do texto, discutiremos o papel das fotografias como ferramenta de comunicação na geração de conhecimento, analisando as imagens resultantes do projeto “*As Origens*” da Sonangol. Em seguida, apresentaremos os quadros em formato de imagens fotografadas, seguidos por nossas considerações finais.

### **O ato de fotografar e recriar as imagens: as fotografias**

A fotografia foi reconhecida a sua utilidade nas ciências exatas, se mostrou-se como útil também a um novo campo de conhecimento, o das ciências sociais, que surgia justamente naquele momento, como destacou Howard Becker (GURAN, 2012). Em Ciências Sociais foi um mecanismo favorável para responder à demanda da sociedade da época por um autoconhecimento e por proceder a uma forma confiável de objetivação do mundo visível diante do impasse cultural e da crise de representação plástica vigente nos meados do século XIX (FLUSSER, 2002, pp 17-18 *apud* GURAN, 2012 p. 19). Em pouco mais de duas décadas de existência, a fotografia tinha firmado sólida uma posição no seio antropológico, sua utilização era tida como obrigatória e sua eficácia sempre enaltecida. M. P. Broca, fundador da *Société d'Anthropologie* de Paris (1859), em suas “Instruções gerais para as pesquisas antropológicas”, publicadas em 1879, lista as várias utilizações da fotografia e aborda uma questão crucial em que “a qualidade da reflexão científica depende, em grande medida, da qualidade das imagens” (GURAN, 2012, p. 22).



A fotografia ganhou suas primeiras aplicações com a documentação de terras e costumes “exóticos” (GURAN, 2012). Desta vertente se desenvolveram, ao mesmo tempo, a documentação fotográfica de caráter informativo para um público mais amplo e o seu uso pelas ciências exatas, em particular, os estudos de seres humanos, tanto no seu aspecto físico quanto social (GURAN, 2012). Assim, a fotografia, assumiu ajustando procedimentos técnicos que permitiram a ampliação e sofisticação de seu uso e estabelecendo-se como um instrumento de comunicação e informação social, além de ser imprescindível na produção de saber, principalmente no que toca às Ciências Sociais (GURAN, 2012, p.13). Nisso, a sua utilidade segue sendo registrar e interpretar o mundo visível na sua dimensão social e técnica, de modo a destacar sua potencialidade como instrumento de pesquisa para as ciências sociais (GURAN, 2012, p. 14, grifo nosso).

A imagem como produto de um processo possível a ser vista nos nossos sentidos, faz adquirir mais conhecimento.

Pois, a imagem é uma extensão da visão. Através dela representamos e interpretamos o mundo visível e nos situamos nele (por isso temos um “ponto-de-vista”). A imagem materializa a dimensão mágica da nossa percepção do mundo que não poderia ser expressada por palavras de forma tão imediata (Cf. Flusser, 2002). Essa percepção mágica, que está na origem do processo de construção da cultura, foi confrontada pela lógica da escrita linear, que impôs à nossa relação com o mundo e com nós mesmos uma postura mais racional, conforme a própria lógica do processo de acumulação de conhecimentos e de trocas sociais baseado no parâmetro rígido da cultura escrita. A partir do desenvolvimento desta, que, segundo Flusser, fundou um novo regime de conhecimento, o da consciência histórica, nosso entendimento da vida balança entre a lógica cartesiana da escrita e a percepção mágica do mundo (GURAN, 2012, p. 17).

A lógica cartesiana, não apenas em termos de escrita, mas também de métodos e técnicas, reflete muito pouco o conhecimento que pode ser extraído a partir da imagem. Essa dificuldade decorre, principalmente, da incapacidade dessa lógica de compreender a existência de diversos processos civilizacionais. Isso não deve ser apenas uma civilização que busca universalizar, com todos os seus aparatos epistemológicos, a legitimação do desenvolvimento e do papel métrico da civilização ocidental sobre como demais, especialmente o continente africano.

Segundo Guran (2012), a imagem é também polissêmica, justamente por se realizar, de fato, na recepção pelo observador, e este vai “reconstituí-la”, no dizer de Flusser (op. cit.) ou simplesmente “lê-la”, segundo parâmetros comuns a todos, mas com particularidades que



lhes são próprias, o que lhes confere uma dimensão absolutamente polissêmica. Isso parece ser, para o autor, uma lógica “mágica” (não no plano metafísico), mas, como sendo vivência experimental.

A partir desta base que “a fotografia é, antes demais, uma decisão dos olhos” (GURAN, 2012, p.17). Ou seja, o olho vai muito diante do que a mente, raciocínio, percepção lógica. O olho é um instrumento que temos para definir e materializar, plasticamente a relação mágica com o mundo” (GURAN, 2012, p.17). Acrescentamos, que o olho é componente corporal que não consta no círculo do controle da mente.

Portanto, nosso interesse não é apenas explicar a importância do uso de imagens no processo de construção de conhecimento, mas também considerar sua relevância e transformá-las em um mecanismo para evidenciar nossas inquietações, bem como usá-las como parte de um trabalho pedagógico. Por exemplo, no contexto brasileiro, é comum a representação de uma África atrasada, vista como um lugar de carência. É tentador ouvir aqueles que regularam a África como um local que moldou a nossa humanidade, um ponto de partida para todas as civilizações, e um espaço potencial não apenas de riquezas minerais e humanas, mas também um lugar onde os povos podem nos orientar para compreender como resistir a uma onda civilizatória que busca universalizar identidades. O olhar sobre a África, construído a partir de perspectivas externas, inibe os africanos e africanas de se apresentarem e de fazerem o mundo ouvir suas próprias narrativas e como são capazes de falar por si mesmos.

Segundo Guran, o que segue sendo importante também é o ato de fotografar. Quer dizer,

[...] o ato de fotografar caminha diante da razão. A diante do sentido que ele é mais rápido, ele é independente da razão. Fotógrafo é fotografia porque o instrumento de diálogo que ele tem não é a palavra, não é o raciocínio, é o olhar, é a perspicácia, é a percepção dessa dimensão mágica onde se inscreve a imagem. Então, isto é verdade, quer dizer que o fotógrafo vê e registra coisas que ele não chega a perceber completamente, mas intui, essa intuição garante o bom registro, até porque, o fotógrafo não fotografa o que ele vê, ninguém fotografa o que vê, você fotografa o que vê antevê, o que você adivinha, porque o que você vê já não é mais foto. Isto é verdade, mas também é verdade que quando você fotografa, você decide, o seu dedo decide, a partir de tudo aquilo que vê é. Tudo porque submetemos os olhos e emoções, não são submetidos à lógica da razão no ato de fotografar. Portanto, quando vemos estamos a exercitar o ato de conhecer (GURAN, 2012, p. 22).

As fotografias usadas na produção dos quadros, que também foram fotografadas por nós, passaram por um processo inicial de captura por outros (nesse caso, retiradas do projeto



“*Origens da Sonangol*”) e, em seguida, por um segundo processo de captura (fotografias que produzimos os quadros criados na obra composta por doze peças).

O ato de fotografar em contextos etnográficos é levado ao seu limite como um índice das relações construídas no campo na produção de retratos. Há o olhar que pede, o olhar que concorda, o olhar que investiga e o que nega (BARBOSA, 2014, p. 6). É um olhar sobre a imagem que possibilita um exercício de reconectar a experiência e a realidade do contexto para aprofundar a consciência interpessoal, a fim de construir, dentro da realidade das identidades, uma capacidade de reflexão crítica capaz de evidenciar os fundamentos do existencialismo a partir de retratos africanos vistos por olhares externos.

A imagem parece ser um produto da tecnologia que surgiu junto com a Antropologia colonial no século XIX. A imagem e a Antropologia surgiram a se combinar para enfrentar as complexidades das questões práticas do século XX. Mais do que uma mera aproximação, surgiu um diálogo útil que foi comprovado na Antropologia Visual atual. A imagem passou a ser considerada no campo da construção do conhecimento como uma nova possibilidade metodológica para registrar o trabalho de campo. Aos poucos, ela começou a se formar como uma nova linguagem capaz de melhorar a comunicação intercultural e provocar novas questões no campo da Antropologia, como bem explicado por Barbosa (2014) em seu estudo sobre os cadernos de campo de Malinowski, Margaret Mead e Jean Rouch (BARBOSA, 2014, p. 5).

Na nossa atualidade, é possível reconhecer um grande avanço na incorporação do uso de imagens em diferentes disciplinas de conhecimento, como na astronomia, fotometria, topografia, medicina e muitas outras (ARAGO, 1939, p. 28-30; citado por GURAN, 2012, pág. 19). A relevância da imagem, conforme Barbosa (2014), reside na capacidade de aprender e conhecer por meio dela. É capaz de interpretar suas relações complexas com a realidade que ela sugere (bem como que ela estabelece com outras imagens em seu próprio universo). Considerar a imagem permite explicitar a complexa relação entre objetividade e subjetividade presente na experiência da realidade, mesmo que seja apenas por um breve “sopro”, provisório e efêmero.

No entanto, esse breve momento é suficiente para revelar tanto a complexidade da realidade quanto o potencial da imagem para compreender de maneira imaginativa. Um leitor



que compreende o “risco” da subjetividade associada à imagem o enxerga como uma oportunidade de conhecer.

Na nossa opinião, a imagem é o produto final aberto do ato de fotografar. O ato de fotografar, por sua vez, é uma expressão impressa a partir de um contexto social fortemente influenciado pela cultura dos sujeitos desse contexto. Nesse sentido, podemos considerar o ato de fotografar como um “modo de produção<sup>5</sup>” caracterizado pelo contexto, que adquire sua materialidade por meio da tecnologia, traços culturais, ética circunstancial e do próprio fotógrafo. Assim, “a fotografia é, no sentido pleno da palavra, uma “revelação” (...) ela “revela” e torna passíveis caracteres que escapariam a olho nu” (SAMAIN, 2001, p. 105).

Sendo assim, uma imagem fotografada pode ser compreendida em três instâncias. A primeira é a imagem tal e qual o limite dos nossos olhos é capaz de focalizar, reduzido à máxima capacidade humana de observar a natureza. A segunda compreensão da imagem é aquela capturada com o auxílio de suporte tecnológico produzido pela nossa humanidade, chamada por Samain (2001, p. 106) de “revolução fotográfica”. A terceira é dada pela natureza, que mesmo com a nossa capacidade de enxergar e com o auxílio da tecnologia, não somos capazes ou somos seres minuciosos o suficiente para capturar e interpretar esse universo.

Nesse contexto, a imagem é percebida como um instrumento de interação para geração de reflexões epistemológicas, não como um mero material ilustrativo da forma como o “outro” está configurado na linha do tempo da civilização, limitado ao atraso, como tem sido o modo de olhar exógeno em relação à África. É importante destacar que as três instâncias de compreensão da imagem apontadas por Samain (2001) não contemplam o aspecto político da produção e uso das imagens, sobretudo na relação de poder que pode moldar a própria imagem para construção ou manutenção do domínio sobre o outro. Esta

---

<sup>5</sup> O conceito de base de perspectiva marxista. É modelo teórico de organização sociais construídas a partir de relações de produção em ênfase na divisão do trabalho. Nota-se que o modo de produção amplamente conhecido a partir do marxista está na ação coletiva ou comunitária caracterizada pela dialética de classe. Enquanto que, o ato de fotografar não exige envolvimento objetiva de comunidade e a coletividade, mas tem base no número restrito dos olhos que vão decidir que signos podem ser mirados e capturados para depois interpretar com o acionamento dos campos disciplinares do conhecimento e a experiência que formam a subjetividade seja coletiva e individual para depois afirmar interesse interdisciplinar sobre a imagem fotografada. Na nossa consideração, o modo de produção trata-se de um condicionamento baseado no conhecimento técnico do fotógrafo, a sua subjetividade formada a partir de suas experiências e a forma com que os condicionamentos sociais vão tornar interessante para fotografar. Neste caso, o ato de fotografar está muito longe de ser produto ou ação imprimida a partir da racionalidade objetiva.



última instância, para nós, seria a quarta instância acrescentada à compreensão de Samain (2001).

Assim, o uso das imagens de quadros fabricados com as imagens secundárias, produzidas em Angola, tem mais a ver com a realização de um processo que visa gerar reflexões. Neste texto, a imagem desempenha um papel didático e pedagógico para um espectador tanto endógeno quanto exógeno. Para o primeiro, ela serviu como um meio para se descobrir e emancipar a partir de suas bases culturais em interação com a virtualidade globalista do social. Esse exercício permite uma melhor compreensão de como as representações ainda refletem uma África enquadrada nas reflexões do olhar do colonizador.

Em segundo lugar, considere o lugar do sujeito exógeno que olha para o outro como alguém que se encontra na última etapa do percurso civilizatório e que só pode alcançar uma civilidade imposta por meio da manifestação de sua “humanidade”. A imagem, neste contexto, desempenha um papel central na visualização da perspectiva, na captura de um ponto de vista, bem como na ocorrência às interpretações a partir do “ponto de vista<sup>6</sup>” (Bracagioli, Gerhardt, Anjos, 2013). Isso pode ser compreendido através de questões como: “Como sou retratado?” e “Como posso ou devo reagir diante do resultado da imagem captada?” A imagem pode refletir o ponto de vista do fotógrafo ou a pesquisa sobre o *eu* do sujeito retratado ou ilustrado.

### **A obra artística como objeto de conhecimento**

A obra “*As identidades de doze grupos étnicos de Angola*”, foi produzida no ano 2019, quando nos deparamos com um calendário do projeto “Origens”, uma iniciativa da empresa Sonangol. Esse calendário apresenta gráficos de doze manifestações das africanidades, que a visão colonial rotula como “grupos étnicos”. Mesmo estando fora de validade, datado de 2016, ficamos encantados com essas ilustrações. Nossa primeira interpretação foi que as identidades africanas, dentro de uma lógica endógena, refletem o movimento dinâmico da diversidade étnica e da riqueza cultural do povo angolano. Isso nos motivou a criar um produto de conhecimento sobre o continente africano que questiona o olhar “pejorativo,

---

<sup>6</sup> Reconheceram que descrever, interpretar e entender o ponto de vista do outro é prática corrente nos estudos antropológicos que o ponto de vista do observador sobre os de sujeitos. Mas, raras vezes é levado em consideração a vista de um ponto, como sendo a forma e percepções dos observado tanto sobre eles mesmos como também sobre o observador.



colonial de tipificação e fixação do sujeito no tempo, leitura de da antropologia do início do século XIX”. Esse olhar se refere às Áfricas, às mulheres e, sobretudo, à visão que tratava a tradição e a ancestralidade como atraso nos contextos desses países.

Nesse contexto, foi necessário, para nós (uma antropóloga e um sociólogo), refletir e fazer uma leitura crítica dessas identidades africanas sem recorrer a uma visão essencialista. Diante dessa demanda epistemológica, decidimos criar uma obra utilizando tecidos africanos que trazem simbologias, núcleos e histórias. Essa criação demonstra que cada traço desenhado em cada tecido carrega saberes históricos e culturais que surgem nos encontros e confrontos entre diferentes grupos étnicos existentes no país. Esses quadros têm uma intervenção prática pedagógica e educativa, principalmente na Educação das Relações Étnico-Raciais para o Ensino da História e Cultura Afro-Brasileira e Africana, em conformidade com a Lei Federal 10.639/2003. A obra, do ponto de vista epistemológico, nos apresenta a configuração da diversidade cultural de Angola, uma característica que pode ser encontrada em outras regiões ou países africanos. Por exemplo, a Guiné-Bissau expressa essa diversidade étnica, cultural e linguística dentro de sua distribuição populacional, com grupos como Balantas/*Brasa*, Fulas, Mandingas, Mandjakus, Pepelis, Mancanhis, Budjugu, Naluz, Biafadas, Djacancas, entre outros (Gomes, 2016).

No contexto brasileiro, essa prática pedagógica pode ser aplicada com foco nas culturas e identidades negras, indígenas ou quilombolas. Além disso, ela também pode ser utilizada para problematizar questões relacionadas ao preconceito e ao racismo. Tudo isso é a partir de uma perspectiva que apresenta uma África que não é feita de forma homogênea, fixa ou congelada no tempo, como habitualmente é ilustrada pela mídia.

Nos quadros, dentro de uma reflexão antropológica/sociológica percebe-se a diversidade civilizacionante, como também as representações de mulheres africanas que assumiram nas obras as dívidas protagonistas do fazer cultural no continente. No caso das mulheres, a obra nos seus quadros não nos apresenta a África e mulheres “submissas”, o fato, que são muito conhecidas no contexto exógeno do continente, mas também não romantizam a realidade e sobre as mulheres. Essas obras rompem com essa visão distorcida e demonstram que o peso em que a África se encontra não é apenas reflexo da colonialidade de gênero (conforme Maria Lugones, 2012) e do “atraso” dos processos históricos. Sobretudo, é um mecanismo que possui sua base ideológica nos interesses exógenos que o continente carrega.



Esses interesses tendem a moldar as lideranças e instituições africanas para atender aos interesses do capital, dos centros de poder das instituições e dos países representados por esse capital imperial. A África, muitas vezes, é vista apenas como um discurso ou como um obstáculo a ser eliminado cultural e epistemologicamente, a fim de se adequar melhor às determinações do capital imperial.

Como podemos, a partir de iniciativas endógenas, compreender as diversas Áfricas e africanas na diáspora brasileira sem reduzir as de forma hegemônica em países específicos? O projecto “Origens”<sup>7</sup> é descrito como uma iniciativa da Sonangol que tem como objetivo resgatar e promover os traços de identidade e simbolismo da mulher angolana, levando em consideração os seus aspectos antropológicos, etnolinguísticos, geográficos e o exercício do poder. O projeto utiliza ilustrações e fotografias para representar alguns grupos étnicos, como os *Cokwe, Ambundu, Bakongo, Vangangela, Ovanyaneka, Ovahelelo, Ovambo e Ovimbundo*.

A exposição foi realizada de forma aberta e dialogada. Essa modalidade de exposição permitiu ao autor da obra falar sobre sua exposição quando estava presente, respondendo às perguntas que surgiam dos pesquisadores, docentes e discentes. Para as peças fotográficas dos artistas, fixamos os quadros no corredor do prédio da universidade, onde todos que passavam podiam contemplar a obra. De igual modo, ocorrem diálogos com o autor, principalmente durante o período da tarde.

Durante os quatro dias da Semana Universitária e da exposição, a apresentação dos quadros da obra artística gerou tanto por parte dos *contempladores do trabalho* quanto da comunidade acadêmica da Unilab e dos jovens estudantes do ensino médio que participaram, seja por meio de visitas ou pela apresentação de trabalhos.

O público que chamamos aqui de “contempladores do trabalho” pode ser compreendido da seguinte forma: em primeiro lugar, inclui jovens estudantes africanos e africanas residentes nos municípios de Redenção e Acarape, ambos localizados no Maciço de Baturité, interior do Ceará. Em segundo lugar, destacam-se os estudantes de escolas de ensino médio que participaram e visitaram a exposição dos trabalhos durante a Semana Universitária.

---

<sup>7</sup> Para o projeto, ‘Origens’ foi um gesto de homenagem à mulher que ainda existe e resiste na territorialidade marcada pela condição rural e a identidade africana. Este como sendo a forma de “preservar a identidade cultural do país para melhor permitir uma compreensão entre os povos, fortalecendo laços e promovendo a integração nacional e desenvolvimento (ORIGENS, 2015).



Por último, temos o público em geral, que vai além da comunidade acadêmica e inclui moradores dos municípios, pesquisadores e docentes de outras instituições.

Sem, no entanto, precisar identificar os contempladores da exposição, foi oferecida a leitura da referência cultural, da diversidade africana e do questionamento de um olhar que perdurou ao longo do tempo sobre as mulheres e as identidades africanas. Igualmente importante, foi possível perceber como esse lugar, frequentemente rotulado como “atraso” pelos contempladores, é, acima de tudo, um espaço de afirmação e construção de um sujeito a partir de suas referências coloniais.

### Representações das africanidades em imagens fotografadas

Esta parte do texto, o leitor irá encontrar ilustrações de mulheres africanas em Angola. São sobretudo, obras artísticas, não por ser imagem, mas sobretudo por constituir de galerias de saberes africanas fundada na identidade e cultura.

Figura 1: Ilustração Cokwe



Fonte: Auria [--], Fortaleza, 2021.

Figura 2: Ilustração Bakongo



Fonte: Autoria de [--], Fortaleza, 2021.

Figura 3: Ilustração Ovambó Kwanyama



Fonte: Autoria de [--], Fortaleza, 2021

Figura 4: Ilustração Ovimbundo



Fonte: Autoria de [--], Fortaleza, 2021.

Figura 5: Ilustração Ibinda



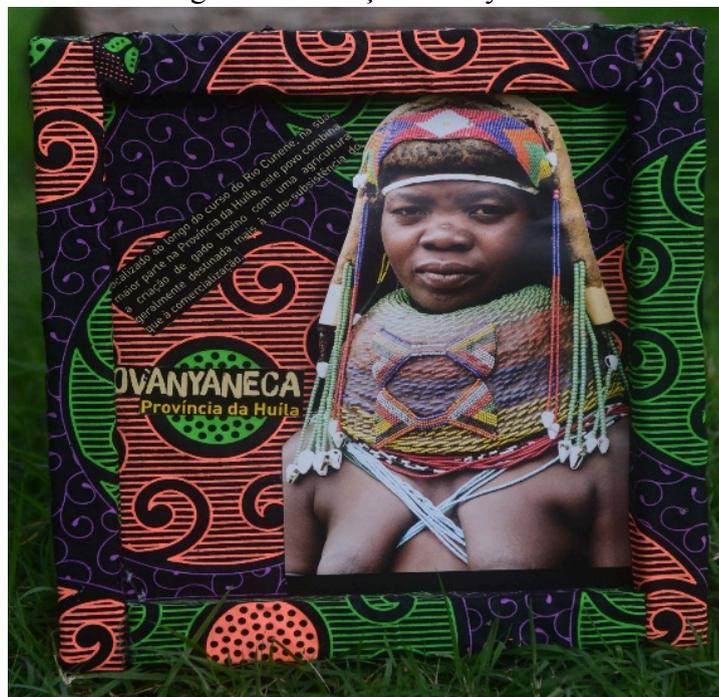
Fonte: Autoria de [--], Fortaleza, 2021.

Figura 6: Ilustração Vangangela



Fonte: Autoria [--], Fortaleza, 2021.

Figura7: Ilustração Ovanyaneca



Fonte: Autoria [--], Fortaleza, 2021.



Figura 8: Ilustração Ovahelelo Muhimba.



Fonte: autoria [--], Fortaleza, 2021.

Figura 9: Ilustração Ambundo Besangana



Fonte: Autoria [--], Fortaleza, 2021



Figura: 10: Ilustração Ambundu Kimbundu



Fonte: Aatoria [--], Fortaleza, 2021.

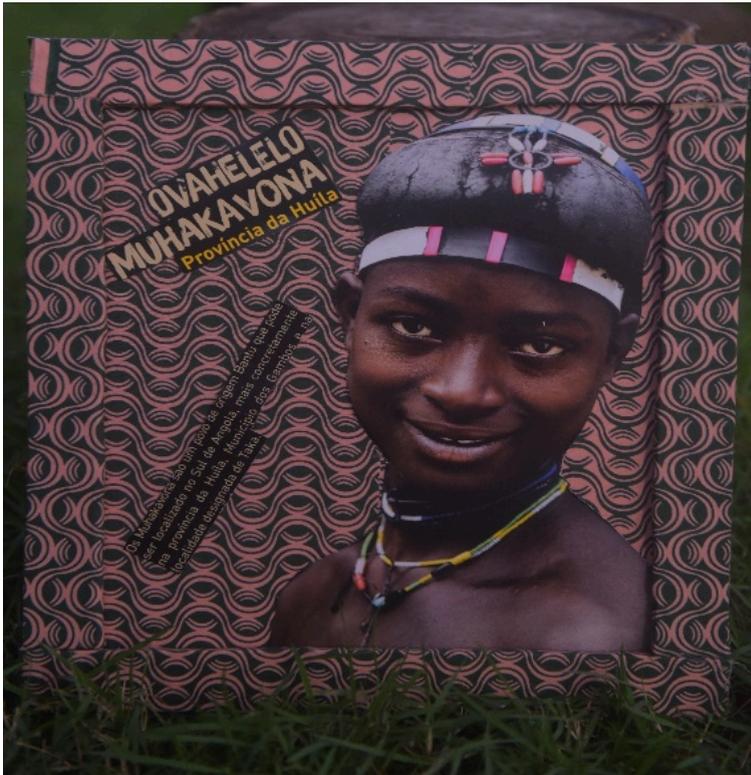
Figura 11: Ilustração Ovahelelo Mundimba.



Fonte: Aatoria [--], Fortaleza, 2021.



Figura 12: Ilustração Ovahellelo Muhakavona.



Fonte: Aurtoria [--], Fortaleza, 2021.

### Finalizando...

As fotografias foram produzidas para não apenas demonstrar a capacidade de observar e interpretar com base em teorias e experiências de vivência dos povos africanos que compõem hoje a população da República de Angola, mas também para ampliar a possibilidade de acesso ao conhecimento sobre as diversas realidades africanas. Isso ocorre dentro de uma narrativa contra-hegemônica que busca combater estereótipos e noções equivocadas sobre o continente africano, com um foco especial na perspectiva feminina, questões de gênero e das mulheres angolanas em particular.

Ao longo do texto, buscamos apresentar pedagogicamente o contexto histórico da fotografia, o ato de fotografar e os conceitos teóricos do conhecimento, com base no suporte das ciências sociais. Demonstramos como foi possível produzir a obra composta por treze quadros, em que cada visualidade representa um universo da africanidades angolana. Em poucas palavras, explicamos que os quadros podem servir como instrumento técnico-pedagógico para desconstruir percepções, muitas vezes preconceituosas, sobre as identidades negras, em particular as africanidades em África. Isso é feito em um contexto



permeado por limitações tecnológicas e onde a civilização africana e suas resistências à colonialidade são frequentemente reduzidas por outra civilização que busca se afirmar como universal por meio da expansão de mercado e cultura. Essas resistências têm sido reconhecidas pelas juventudes africanas e mulheres como espaços e condições tanto de emancipação quanto de obstáculos. Seu profundo conhecimento e reconhecimento podem servir como mecanismo de emancipação, tanto cultural quanto epistemologicamente, e podem ser expressos através do uso dessa identidade para a geração de valores. Portanto, as africanidades fotografadas é um modo de vida, uma civilização africana, que resiste a condição de universalidade imperada pela globalização.

### Referências:

ABRANTES, Carla Susana Alem. *Os futuros portugueses: um estudo antropológico sobre a formação de especialistas coloniais para Angola (1950- 1960)*. 1. ed. – Rio de Janeiro: Mórula, 2022, 324 p.

BRACAGIOLI, Alberto. GERHARDT, Cleyton. ANJOS, José Carlos. *Alguns pontos de vista antropológicos sobre a relação ponto de vista / Alberto Bracagioli, Cleyton Gerhardt, José Carlos Anjos*. Revista Agroecologia e Desenvolvimento Rural Sustentável, v. 6, n1/2, p. 26-40, Porto Alegre, 2013.

*Angélique Kidjo vence o Grammy de Melhor Álbum de World Music*. Disponível em: <<https://frenchculture.org/music/11006-grammy-winner-angelique-kidjo>> Acessado em 7 de abril de 2022.

BARBOSA, Andreia. *Imagem, pesquisa e antropologia / Andreia Barbosa*. Caderno de Arte e Antropologia. Vol. 3, n. 2, 2014.

GOMES, Peti Mama. *Ser mulher africana e estudante no contexto da diáspora: alguns aspectos do cotidiano de estudantes guineenses no maciço de Baturité-CE, 2016*. Monografia de conclusão de curso, Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, Redenção, Ceará, 2016.

GURAN, M. *Documentação Fotográfica e Pesquisa Científica: Notas e Reflexões*. Prêmio Funarte Marc Ferrez de Fotografia, 2012.

GURAN, M. *Fotografia e pesquisa antropológica*. Cadernos de textos. Antropologia visual. Museu do índio. p. 66-68, 1993.

ISABEL, Arlindo. *O encontro sobre a autoridade Tradicional em Angola / Arlindo Isabel*. Edi. Nzila, 2003.



KIALANDA, Kialunda Sozinho et al. *O kikongo e a cultura do povo bakongo: a cultolinguística nos nomes próprios*. Revista Versalete, p. 72-91, 2019. Disponível em: <<http://www.revistaversalete.ufpr.br/edicoes/vol7-12/4KIALANDA.%20TUMUA.BENGUI.TIMBANE.%20O%20kikongo%20e%20a%20cultura%20do%20povo%20bakongo..pdf>> Acessado em: 20 de out. de 2022.

ORIGENS: *Os povos da Angola* / projeto Origens [VÍDEO], 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/channel/UCnxuB535qnuvskUkU-V5wbA/videos>> Acessado em: 20 de fev. de 2022.

ORIGENS: *VIDEOS: ovahelelo Mundimba – Oruigens, os povos de angola*. 2015. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=oz\\_J116EB9A](https://www.youtube.com/watch?v=oz_J116EB9A)> Acessado em: 12 de maio de 2022.  
SAMAIN, Étienne. Quando a fotografia (já) fazia os antropólogos sonharem: O jornal La Lumière (1851-1860). Revista de Antropologia, v. 44, n. 2, p. 89–126, 2001

TCHIMBALI, Augusto Domingos. *Antroponímia na Língua Ngangela*. / Augusto Domingos Tchimbali. [Dissertação de Mestrado na Universidade Nova de Lisboa], Lisboa, 2017. Disponível em: <<https://run.unl.pt/bitstream/10362/20777/1/Disserta%c3%a7%c3%a3o%20definitiva.pdf>> Acessado em: 12 de maio de 2022.

VÍDEO: MILLER, D. *Como conduzir uma etnografia durante o isolamento social*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=WC24b3nzp98>> Acessado em 12 de abril de 2022.

VÍDEO: *Milton Guran em três tempos (LABHOI, 2010, 24 min)*. Disponível em: <<http://www.labhoi.uff.br/milton-guran-em-tres-tempos>> Acessado em: 12 de abril 2022.

VIDEOS: *Os Povos Ambundu ou Kimbundu*. 2015. Disponível em: <<http://www.sonangolorigens.com/>> Acessado em: 12 de setembro de 2021.

