

**Danilo Meireles**

Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN

E-mail:

[meirelesdanilo9@gmail.com](mailto:meirelesdanilo9@gmail.com)

**Emanuele Bazílio**

Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN

E-mail:

[manufreitass2@hotmail.com](mailto:manufreitass2@hotmail.com)

**Alice Andrade**

Universidade Federal de Sergipe (UFS).

E-mail: [aliceandrade@live.com](mailto:aliceandrade@live.com)



Este trabalho está licenciado sob uma licença [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

**Copyright (©):**

Aos autores pertence o direito exclusivo de utilização ou reprodução

ISSN: 2175-8689

## Láròyè Èsú! Odò Ìyá! Oore Yèyè Oò!: contravisualidade negra, cosmopercepção e a representação de orixás nas produções de fotógrafos negros

*Láròyè Èsú! Odò Ìyá! Oore Yèyè Oò! Black counter-  
visuality, cosmoperception and the representation of  
orixás in the works of black photographers*

*Láròyè Èsú! Odò Ìyá! Oore Yèyè Oò!  
Contravisibilidad negra, cosmopercepción y la  
representación de orixás en los trabajos de  
fotógrafos negros*

Meireles, D., Bazílio, E., & Andrade, A. Láròyè Èsú! Odò Ìyá! Oore Yèyè Oò! contravisualidade negra, cosmopercepção e a representação de orixás nas produções de fotógrafos negros. Revista Eco-Pós, 27(3), 255–280. <https://doi.org/10.29146/eco-ps.v27i3.28379>

## RESUMO

A prática do quilombamento na produção fotográfica de artistas visuais negros destaca a contravisualidade negra como forma de reescrever narrativas e desafiar estereótipos, positivando a cosmopercepção afrobrasileira em representações de orixás. O artigo tem como objetivo analisar como fotógrafos negros periféricos reconfiguram representações culturais e religiosas, desestabilizando estereótipos coloniais. A metodologia baseia-se em análises visuais e narrativas de fotografias contemporâneas do projeto de pesquisa Olhos Negros ON da UFRN. Entre os principais autores estão Santos (2019), Oyěwùmí (1997), Hooks (2019), Sealy (2016), Rufino (2018), Sodré (2014; 2017), entre outros. Sublinha-se a relevância da fotografia como prática quilombista e artista de resistência que celebra a diversidade e a riqueza cultural negra, desafiando a hegemonia visual colonial.

**PALAVRAS-CHAVE:** *Contravisualidade negra; Aquilombamento; Cosmopercepção; Orixás; Fotografia.*

## ABSTRACT

The practice of quilombamento in the photographic production of black visual artists highlights black countervisuality as a way of rewriting narratives and challenging stereotypes, positiveizing Afro-Brazilian cosmoperception in representations of orixás. The article aims to analyze how peripheral black photographers reconfigure cultural and religious representations, destabilizing colonial stereotypes. The methodology is based on visual and narrative analyzes of contemporary photographs from the Olhos Negros ON research project at UFRN. Among the main authors are Santos (2019), Oyěwùmí (1997), Hooks (2019), Sealy (2016), Rufino (2018), Sodré (2014; 2017), among others. The relevance of photography is highlighted as a quilombist and activist practice of resistance that celebrates diversity and black cultural richness, challenging colonial visual hegemony.

**KEYWORDS:** *Black countervisuality; Aquilombamento; Cosmoperception; Orixás; Photography.*

## RESUMEN

La práctica del quilombamento en la producción fotográfica de artistas visuales negros destaca la contravisualidad negra como una forma de reescribir narrativas y desafiar estereotipos, positivando la cosmopercepción afrobrasileña en las representaciones de orixás. El artículo pretende analizar cómo los fotógrafos negros periféricos reconfiguran las representaciones culturales y religiosas, desestabilizando los estereotipos coloniales. La metodología se basa en análisis visuales y narrativos de fotografías contemporáneas del proyecto de investigación Olhos Negros ON de la UFRN. Entre los principales autores se encuentran Santos (2019), Oyěwùmí (1997), Hooks (2019), Sealy (2016), Rufino (2018), Sodré (2014; 2017), entre otros. Se destaca la relevancia de la fotografía como una práctica de resistencia quilombista y artista que celebra la diversidad y la riqueza cultural negra, desafiando la hegemonía visual colonial.

**PALABRAS CLAVE:** *Contravisualidad negra; Aquilombamento; Cosmopercepción; Orixás; Fotografía.*

Submetido em 22 de julho de 2024.

Aceito em 30 de outubro de 2024.

## Introdução

Neste artigo, abordamos a noção de contravisualidade negra através da representação de orixás nas produções fotográficas de artistas negros da região nordeste do Brasil. Por uma escolha política, iniciamos o artigo embasados em uma concepção decolonial, trazendo logo no início do título nomes em Iorubá que refletem saudações a Exu, Yemanjá e Oxum, respectivamente, *Láròyè Èsù! salve, mensageiro*, *Odò Ìyá! Mãe das águas* e *Oore Yèyè Oò! generosa e graciosa mãe* — orixás esses que têm seus símbolos tomados como referência para leitura das fotografias em questão.

Buscamos compreender como as narrativas visuais afrobrasileiras têm sido reconfiguradas, a medida em que desafiam estereótipos coloniais e fortalecem a riqueza cultural e espiritual da diáspora africana, compreendendo que a fotografia de representações de orixás, figuras centrais nas religiões afrobrasileiras, serve como ponto de partida para discutir a cosmopercepção — uma visão de mundo inclusiva e pluralista que contrasta com as narrativas visuais dominantes.

O objetivo central é analisar como fotógrafos negros periféricos da Região Nordeste do Brasil utilizam suas lentes para construir uma contravisualidade (Mirzoeff, 2016) que reconfigura as representações culturais e religiosas dos orixás. Investiga-se como essas imagens desestabilizam as estruturas coloniais e promovem uma visão afrocentrada e diversificada das identidades negras, celebrando a ancestralidade afrobrasileira. A ideia de visão afrocentrada que utilizamos aqui diz respeito a “um conjunto de estratégias que coloca o conhecimento emancipador de indivíduos negros — suas vivências, costumes, modos de ser e existir no mundo —” e segue “como um caminho para produção de sistemas de representação positivos sobre si mesmo” (Bazílio, 2024, p. 27). Diante disso, a partir do olhar dos fotógrafos negros, propõe-se uma contravisualidade que estabelece diálogo com o povo negro em sua diversidade, mas também dialoga com todas as outras raças, propondo imagens que revelam representações positivas a partir do olhar negro sobre os corpos negros.

A metodologia empregada envolve uma análise visual e narrativa de fotografias<sup>1</sup> contemporâneas produzidas por três fotógrafos negros brasileiros, que têm em comum serem moradores de periferias do Nordeste, especificamente dos estados Bahia e Sergipe. Os três profissionais escolhidos como corpus de análise são: Danilo Barretto, fotógrafo e artista visual de Salvador (BA) que produz imagens que expõe a devoção e a religiosidade do povo negro, representações que foram por muito tempo proibidas e violentamente massacradas, mas que sobreviveram através da força da ancestralidade; Gabriel Lima, fotógrafo também de Salvador (BA), é um artista LGBTQIAPN+ e periférico, cujas fotografias exploram temas de representatividade e ancestralidade. Ao associar a arte à sua própria visão de mundo, suas imagens tornam-se poderosos objetos de emoção e de representação social, refletindo a realidade presente em muitas famílias negras. Suas obras capturam momentos de afeto que celebram e abraçam a existência do povo negro, expressando sua vivência e identidade de maneira profunda e significativa; e Luiza Bomfim, fotógrafa de Aracaju (SE), mulher negra, nordestina e LGBTQIAPN+, que através de suas lentes e fotografias tenta elaborar e ressignificar imagens de sua própria existência. Suas imagens buscam descolonizar o olhar e reposicionar a presença dos corpos negros na frente e atrás das lentes.

As imagens desses profissionais figuram como dados integrados ao projeto de pesquisa *Olhos Negros ON: Visibilidades e alteridades na fotografia negra contemporânea brasileira*<sup>2</sup>, vinculado ao Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (Decom/UFRN). Esse projeto mapeia a fotografia negra no Brasil, com dados que revelam a presença de fotógrafos e fotógrafas negros(as) em todas as regiões do país — ao todo, mais de 200 (duzentos) foram mapeados até novembro de 2024.

A escolha dos profissionais se deu por apresentarem intencionalidades comuns entre a prática fotográfica de cada um deles. Em suas fotografias, Danilo, Gabriel e Luiza retratam e valorizam o território ao qual pertencem a partir da cultura, dos indivíduos, costumes, religiosidade e símbolos que ligam suas comunidades às referências afrocentradas — as quais

---

<sup>1</sup> Neste artigo, nos concentramos em analisar visual e narrativamente as fotografias apresentadas, por este motivo, a análise da composição e estética das imagens não será o nosso foco. Pretendemos em estudos futuros abordar questões de linguagem e estética dessa contravisualidade.

<sup>2</sup> Projeto vinculado à Universidade Federal do Rio Grande do Norte, coordenado pelos professores Daniel Meirinho e Rodrigo Almeida, que tem como objetivo mapear, catalogar e difundir a fotografia negra brasileira. Página do *Instagram*: <https://www.instagram.com/projeto.olhosnegros/>.

consideram os povos negros como sujeito de suas próprias histórias e representações. As imagens escolhidas para compor a pesquisa fazem parte de uma produção que envolve temáticas diversas, mas este recorte específico está direcionado à fotografias que resgatam a religiosidade africana<sup>3</sup>. Por isso, nossa análise se debruça sobre a narrativa visual construída a partir dos símbolos religiosos presentes nas imagens.

Como suporte teórico para sustentação de nossas análises, foram mobilizados autores como, Santos (2019), Oyěwùmí (1997), Hooks (2019), Sealy (2016), Rufino (2018), Sodré (2014; 2017), Fanon (2008; 2022), Nascimento (2019; 2021), Mirzoeff (2011; 2016), Munanga (1996) e Meirinho (2021). Discutem as noções de cosmovisão, que influencia a representação e a percepção de identidades negras, cosmopercepção afrobrasileira, a câmera como arma decolonial, a transgressão das imagens hegemônicas via *malandragem* na representação de cosmogonias de Exu e das encruzilhadas na prática fotográfica e o aquilombamento.

Para tratar de contravisualidade, um dos eixos centrais deste artigo, mobilizamos a ideia do *Direito a Olhar* defendida pelo teórico Mirzoeff (2016). Enquanto a visualidade tem a ver com poder e exploração imagética dos povos subalternizados ao longo da história da humanidade, a contravisualidade parte do olhar desses povos. No caso das imagens que apresentamos aqui, vem do olhar negro e tem aberto caminhos para as afrofabulações e novas cosmopercepções (Oyěwùmí, 1997; Santos, 2019).

O artigo está estruturado em três seções. A primeira aborda a cosmopercepção na diáspora imagética, explicando como esse conceito transcende a cosmovisão ocidental e é central para as práticas fotográficas dos fotógrafos negros, bem como, explora a contravisualidade, detalhando como as imagens produzidas desafiam estereótipos coloniais. A segunda discute Exu e as encruzilhadas, analisando a figura de Exu como um dinamizador das práticas fotográficas e como a *malandragem* influencia a fotografia de resistência. Já a terceira seção reflete sobre o conceito de aquilombamento, destacando a importância da solidariedade e resistência nas comunidades negras e como esses princípios são refletidos na fotografia.

---

<sup>3</sup> É importante destacar que, apesar das imagens escolhidas como objetos de análise refletirem sobre a religiosidade, esses fotógrafos não têm suas produções voltadas à documentação fotográfica do sagrado, mas sim utilizam as referências de símbolos religiosos — em algumas produções fotográficas — como resgate de suas ancestralidades, com o objetivo de propor uma contravisualidade em que a religiosidade africana também seja representada.

Consideramos, inicialmente, que Danilo Barreto, Gabriel Lima e Luiza Bomfim, assim como outros fotógrafos negros periféricos do Nordeste do Brasil, utilizam a fotografia para reconfigurar o cenário das imagens coloniais — produzidas para alimentar uma visualidade que violenta, estigmatiza e esteriotipa corpos negros — e positivar representações negras desafiando as narrativas coloniais e promovendo uma contravisualidade que celebra a realidade da cosmopercepção afrobrasileira. As práticas fotográficas discutidas não apenas resistem à hegemonia visual colonial, mas também afirmam a importância da ancestralidade e da identidade negra na construção de novas narrativas visuais. Assim, o estudo contribui para uma maior compreensão da fotografia como ferramenta de resistência inspirada no aquilombamento e reapropriação cultural, essencial para a valorização das cosmopercepções afrobrasileiras.

### 1 A cosmopercepção na diáspora afro-imagética

A fotografia foi utilizada como uma tecnologia que por muito tempo reforçou as bases do imperialismo da colonialidade e assumiu também funções ideológicas de documentação, categorização e subjugação de povos subalternizados (Azoulay, 2021). Assim, as câmeras invadiram territórios, atuando principalmente em espaços sociais onde se tinham populações subjogadas e se tornaram as detentoras do olhar colonizador, sendo até hoje uma tecnologia poderosa que pode, “identificar, classificar e negligenciar certos seres humanos” (Rinelli, 2021, p. 106). Sealy (2016) indica que a decolonialidade na fotografia ocorre a partir da intenção de descolonizar a câmera, buscando através dela promover valores que se afastem dos estereótipos e das representações violentas do outro.

No entendimento de Sealy (2016), a decolonização da câmera possibilitaria um afastamento das práticas estéticas e visuais de captura promovidas pelo olhar da colonialidade. Dessa forma, esse movimento tem empoderando os seus sujeitos a uma prática fotográfica libertária, para além das forças de controle e disciplina das lentes colonizadoras. A grande guinada representativa que se tem dentro desse contexto, acontece no momento em que esses indivíduos tomam para si os dispositivos de captura, câmeras e *smartphones*, invertendo suas lógicas coloniais e transformando apagamentos e silenciamentos em representatividade. Essa mesma lente, que os negligenciou por anos, passa a ser arma decolonial na construção e no

fortalecimento da cosmopercepção que tem como objetivo expor as potencialidades do povo negro, sua história, cultura e religiosidade.

Alguns autores contemporâneos, como Santos (2019) — Nêgo Bispo —, utilizam a palavra cosmovisão para tratar da visão de mundo de um povo sobre determinado tema. Mas, para Oyèwùmí (1997), importante pesquisadora nigeriana, esse termo que é usado para resumir a visão cultural de uma sociedade parte de um lugar de privilégio da visualidade ocidental, se pensarmos a partir de culturas que privilegiam outros sentidos humanos. Para autora, a cosmopercepção seria mais inclusiva para descrever o entendimento de mundo a partir de diferentes povos e culturas, como os povos iorubás, por exemplo, que possuem influência na religiosidade, culinária e contravisulidade dos negros no território brasileiro.

Como diria Rinelli (2021), “somos principalmente o que lembramos” (Rinelli, 2021, p. 106), por isso a importância de se construir uma contravisualidade que reforce o que realmente representamos enquanto povo e cultura. Assim, é fundamental trazer para as discussões deste estudo a contravisualidade (Mirzoeff, 2011; 2016), pois é a partir dessa que as populações marginalizadas criam suas próprias representações visuais, desafiando preconceitos relacionados aos seus corpos e territórios. Atualmente, com a utilização da câmera por esses indivíduos como arma decolonial, vemos uma manifestação libertadora do ativismo que propõe a construção de novas imagens de si, que questiona o olhar e a estética colonial e cria novas formas de ser, ver e existir no mundo (Figuras 1 e 2).

**Figura 1** - Comemorações ao dia de Yemanjá<sup>4</sup>, praia do Rio Vermelho, Salvador (BA)



Fonte: Danilo Barretto.

**Figura 2** - Lavagem do Bonfim – Salvador (BA)



Fonte: Danilo Barretto.

<sup>4</sup> Escolhemos utilizar a grafia Yemanjá em referência a expressão Iorubá da qual deriva o nome da Orixá: ‘YéYé omo ejá’ (Raimundo; Hinkel, 2022).



As fotografias de Danilo Barretto, fotógrafo e artista visual negro de Salvador, são imagens que expõem a devoção e a religiosidade do povo negro, representações que foram por muito tempo proibidas e violentamente massacradas, mas que sobreviveram através da força da ancestralidade. Percebemos vestimentas, flores, adornos e as cores azul e branco — que estão ligadas a Yemanjá — sendo privilegiadas como símbolos de representação nessas imagens. A ligação com elementos da natureza como às águas, na primeira imagem, e o céu, na segunda, também fazem referência à religiosidade africana, quando mobilizam a água como um elemento fortemente ligado à divindade e o céu como representação do religioso, do divino.

O que percebemos nesse movimento de autorrepresentação, é que já não há escassez de imagens negras, periféricas, LGBTQIAP+ e, embora algumas continuem a lançar luz negativa, muitas são as que contrariam a percepção estereotipada destes grupos subalternizados revelando aspectos anteriormente ocultos das suas vidas. No entanto, como escreveu Hooks (2019), o combate aos estereótipos negativos não pode ser visto apenas em termos da simples redução da representação à uma *imagem positiva*, deve-se ser colocada antes sobre a produção de imagens que transmitam a complexidade de experiência.

Essas imagens positivas têm contribuído historicamente para o reforço e ânimo destes grupos subalternizados e tem nos ajudado a pensar sobre o ato fotográfico como uma atitude identitária na qualidade de membros representativos de um território enquanto prática ativista, possibilitada pelo que Sealy (2016), tem chamado de câmera decolonial. Oyèwùmí (1997) nos ajuda, com a cosmopercepção, a pensar a importância da produção imagética plural dos fotógrafos negros-periféricos na recriação de mundos e na perpetuação deles. Castro e Alves (2020), propõe pensar a cosmopercepção como uma encruzilhada. Nessa encruzilhada se encontram a representação positiva da população negra-periférica e o desejo de reduzir a experiência da utilização de máscaras como imposição da brancura. É o rompimento com a hegemonia, com a universalidade de corpos, culturas e histórias.

Conforme mencionado anteriormente, para comprovarmos esse movimento de resistência contemporâneo dos fotógrafos negros e suas implicações, utilizamos os dados do projeto de pesquisa *Olhos Negros ON*. Nas imagens dos fotógrafos(as) negros(as) do projeto — do qual o Danilo Barretto, citado acima, também integra o banco de dados —, podemos atestar essa representação e influência dos orixás (divindades da religião iorubá responsáveis por

reger a vida na Terra e no universo) através de fotografias que revelam o culto a essas divindades, assim como a importância delas para cultura afrobrasileira.

Diante disso, as fotografias de Gabriel Lima (Figura 3) expõem essa tentativa de recriar mundos onde os corpos negros estejam inseridos em suas cosmopercepções afrobrasileiras, como em algumas imagens que fazem referência a Yemanjá, orixá das águas salgadas<sup>5</sup>, protetora do mar. Em uma de suas produções fotográficas publicadas no *Instagram*, ele diz: *dois de fevereiro, dia da rainha, que pra uns é branca, pra nós é PRETINHA*. Nas fotografias, vemos uma mulher preta representando a Orixá e fica evidente a reivindicação da imagem de Yemanjá pela cultura e religiosidade negra, a qual em alguns lugares do Brasil é representada colonialmente como uma mulher branca. Mais uma vez, os símbolos de representação se repetem: as vestimentas, adornos e elementos, como o espelho são mobilizados para criar uma atmosfera que ligue as imagens à Orixá representada; assim como, as águas e o azul do céu entram na construção visual das imagens. Outro símbolo que pode ser observado é a representação da sensualidade feminina, exposta pelos movimentos e poses que a mulher fotografada encena. A sensualidade expressa por Yemanjá também se expressa pela dança, assim como na imagem, é uma dança que se apresenta leve e que tem como foco alguns movimentos – as mãos erguidas de forma sutil para o alto também são símbolos presentes na construção narrativa da Orixá.

---

<sup>5</sup> No Brasil a orixá Yemanjá tem seu lugar de culto e ponto de força ressignificados para o mar, contudo, o fato da divindade ser originária de Ibará, na cidade de Abẹ̀òkúta na Nigéria, e ser cultuada na nascente do rio Ògún, rende-lhe a saudação *Odò Ìyá!* traduz-se em *Mãe do Rio!*

**Figura 3** - Recorte do ensaio em homenagem a Yemanjá, Salvador (BA)



Fonte: Gabriel Lima.

*Eu quero, na maioria das vezes, expressar a mim e parte da minha visão de mundo.* Com essa frase, o fotógrafo Gabriel demonstra que, através de suas fotografias, tenta escancarar socialmente sua cosmopercepção, que é repleta de símbolos da cultura negra e de suas vivências como jovem artista negro-periférico. Nesse sentido, recriar formas de viver e ver o mundo *celebrando nossas diferenças e o poder de nos definir* é também um objetivo de Luiza Bomfim, fotógrafa periférica de Sergipe, mulher negra, nordestina e LGBTQIAPN+ que, por meio de suas lentes e fotografias, tenta elaborar e ressignificar imagens de sua própria existência. A Figura 4 traz uma mulher negra referenciando, através de símbolos como o espelho, a Orixá Oxum. Rainha das águas doces, das cachoeiras e dos rios, a divindade representa toda sabedoria, poder, beleza e fertilidade feminina. Nas imagens da fotógrafa Luiza Bomfim, vemos uma mulher negra segurando um espelho dourado — que faz referência à Oxum, que é também a dona do ouro e das joias preciosas —, adornada de flores no cabelo e com um volumoso colar de pérolas. Todas essas referências visuais estão nas imagens como forma de reafirmação da beleza negra ligada aos signos que dizem respeito à orixá.

**Figura 4** – Fotografia em referência a Oxum, Aracajú (SE)



Fonte: Luiza Bomfim.

A religiosidade que aparece nas imagens ocupa um forte lugar de representatividade explícita no fortalecimento dessa contravisualidade negra. Os fotógrafos mencionados falam sobre esse lugar e tentam expressar suas cosmopercepções em movimentos de luta, munidos de suas armas decoloniais e da ancestralidade que os coloca nesse jogo de recriar existências, criam rotas como os ancestrais criaram para fugir da violência e chegar nos quilombos.

## 2 Exu e a encruzilhada

Exu é uma entidade de extrema relevância nas religiões afrobrasileiras, transladado na diáspora do povo africano para o Brasil e América Latina. Sua representação é multifacetada e complexa, sendo um dos orixás mais controversos da cosmologia iorubá, na África ocidental,

entre os *fon-iorubá* (etnias africanas), “*Légba*<sup>6</sup> ou Exu é um deus mensageiro. Senhor da fertilidade e do dinamismo, participou da criação do mundo e dos homens. É o guardião da ordem e, por ser um *trickster*, também da desordem” (Silva, 2012, p. 1087).

Sua porção *trickster*, do inglês traduz-se *malandro*, funciona como ponto de partida para que compreendamos as elaborações e cosmopercepções que se manifestam nas produções dos fotógrafos(as) negros(as) da região Nordeste. Essa malandragem incorpora-se nos gestos fotográficos, visto que transgridem as lógicas eurocêntricas, baseando-se na desordem provocada por este malandro. Sendo assim, a malandragem se estabelece na ação de passar de uma ordem para outra com certa esperteza, o uso da câmera como arma decolonial funciona desordenando estruturas, para colocar em ordem e circularidade os afrossentidos e as cosmopercepções afro que foram estilhaçadas pela colonialidade.

Queremos dizer com isso que, esses fotógrafos(as) negros(as) miram suas lentes não só em objetos fotográficos e intenções imagéticas, mas fazem de suas câmeras e corpos, e de seus modelos, os portais para a manifestação das cosmogonias<sup>7</sup> e cosmologias<sup>8</sup> de uma “África estilhaçada” (Rufino, 2018, p. 82) que reside em todos nós e que tem buscado recorrentemente se aglutinar, aquilombar e juntar as partes em circularidade. Essa aglutinação, do que fora estilhaçado, se dá a partir dos “cacos gerados pelo colonialismo” (Nogueira, 2020, p. 35) e da “reelaboração de um pertencimento que ficou em suspenso por efeito da migração forçada, da escravatura” (Sodré, 2017, p. 105).

Trazer as cosmogonias e cosmologias de Exu para dialogar com a atuação desses fotógrafos(as) é uma forma de realizar um diálogo entre esses saberes e os já estabelecidos, quando assim compreendemos que, se o que há de colonial no princípio da fotografia são saberes oriundos da colonização no campo da comunicação, então, esse está em fase de desmantelamento por causa das ações exuísticas empreendidas por esses profissionais.

---

<sup>6</sup> Aquele que é possuidor do poder.

<sup>7</sup> As cosmogonias são os mitos fundadores e os modos simbólicos que cada povo tem de contar sobre a origem do mundo. Cada cultura conta sua história e suas lendas ao seu modo, a partir de princípios religiosos, míticos ou científicos tentam explicar a origem do universo que influenciam a nossa visão de mundo. Disponível em: <https://www.ufmg.br/espacodoconhecimento/cosmogonias-e-cosmologia>. Acesso em: 20 abr. 2024.

<sup>8</sup> Diferentemente das cosmogonias, as cosmologias são narrativas escritas e têm um autor. São menos figurativas que as cosmogonias e mais conceituais, abstratas e sistemáticas. Como na abordagem científica, buscam desvendar metodicamente os princípios e as leis da natureza que atuariam desde sempre e sem interferências divinas. Disponível em: <https://www.ufmg.br/espacodoconhecimento/cosmogonias-e-cosmologia/>. Acesso em: 20 abr. 2024.

Vale destacar que, embora os modos coloniais de fazer fotografia tenham suas bases assentadas no extenso processo de colonialidade, que perpetuou violentas lógicas econômicas, políticas, cognitivas, existenciais, estéticas e de relação com a natureza, que foram estabelecidas por esse sistema (Wynter, 2003), o gesto fotográfico dos sujeitos em questão é atravessado pela potência comunicativa de Exu, pela transgressão, na abertura de caminhos, na quebra de barreiras, dinâmica das transformações das relações sociais e do empreendimento do sentir.

No mesmo sentido das transgressões, transformações, abertura de caminhos e quebra de padrões, encontramos aquele que “come primeiro” (William, 2019, p. 17), de igual modo “as potências do domínio de *Enugbarijó*<sup>9</sup>, a boca que tudo engole e cospe o que engoliu de forma transformada” (Rufino, 2018, p. 76), portanto, se havia nas imagens em circulação a falta de representação de saberes e sentidos produzidos por uma população negra, agora o que há são imagens hegemônicas que foram solapadas, ou em termos de figuração, engolidas pela boca coletiva dos orixás e cuspidas, pondo em jogo uma representação com foco nas cosmopercepções afrobrasileiras.

A potência de transformação de Exu está expressa naquilo que ele come e cospe, o que ele cospe manifesta-se no uso transgressor do dispositivo fotográfico e na produção de novas imagens. É Exu quem gira mundo, comunica e propõe as insurgências que se pretende. Quem anima a vida e nos propõe os enfrentamentos à colonialidade (im)posta aos nossos olhos e mentes (Fanon, 2022).

Desse modo, ressaltamos a importância de compreender Exu não apenas dentro de uma lógica dicotômica, mas sim como uma entidade complexa que reflete aspectos profundos da condição humana e suas contradições, e das relações sociais. Pautando, inclusive, a necessidade de superar estereótipos e preconceitos, valorizando sua riqueza simbólica e sua relevância nas práticas religiosas afrobrasileiras e fora dela, manifestas em práticas como a dos fotógrafos(as) em questão.

A partir de Exu, podemos visualizar as práticas desses fotógrafos(as) como a própria manifestação da ancestralidade “como horizonte ético, potência inventiva” (Nogueira, 2020, p. 35) e postura de política de vida e existência, que buscam potencializar memórias e corpos

---

<sup>9</sup> A boca coletiva.

pretos que foram submetidos pela sociedade do esquecimento e do apagamento à subalternidade.

O que esses fotógrafos(as) fazem é: resgatar e colocar em circularidade “memórias e corpos pretos” (Nogueira, 2020, p. 35). Tais práticas são da ordem de uma dissolução das normas da sociedade do apagamento e do esquecimento, que acredita ser “impensável a existência de uma religiosidade que retorna no tempo para se compreender e até para (re)existir” (Nogueira, 2020, p. 35) [aqui cabe uma gargalhada afrontosa de Exu].

Diante dessa possibilidade de (re)existir é que se compreende Exu como elemento dinamizador das práticas dos fotógrafos(as)/as e da suas produções inspiradas nas orixalidades que compõem o nosso DNA afro, esse elemento dinâmico que “versa acerca de todo e qualquer ato criativo, inclusive no que tange à capacidade de reconstrução dos seres” (Rufino, 2018, p. 74).

Exu é aquele “que estabelece a comunicação entre os diferentes planos e personagens deste mundo e do mundo paralelo dos deuses e espíritos” (Prandi, 2000, p. 61), nesse sentido, trata-se “do princípio dinâmico do sistema simbólico inteiro, relacionando-se, portanto, com tudo o que existe, desde as divindades (os orixás) até os entes vivos e mortos” (Sodré, 2017, p. 207).

Enquanto concepção dinâmica e que rege a comunicação Exu oferece possibilidades e aglutinação, o que convida para o debate a própria concepção de comunidade, sendo assim, o ser compreendido em sua individualidade é destacado para outros campos da existência a fim de se “dá lugar ao comum, que faz acontecer a comunicação enquanto dimensão vinculativa ou relacional. Primeiro, a comunicação inerente à relação entre deuses e homens, portanto, nos termos da cosmogonia iorubá, entre o espaço suprassensível (*orun*) e o natural (*aiê*)” (Sodré, 2017, p. 210).

Essas definições nos aproximam mais ainda de interpretações dos atos dos fotógrafos(as) como gestos de contravisualidades que se dão em negociações na esfera do comum, *o comum* visto do aspecto de “um núcleo de sentido constitutivo, a partir do qual as diferenças encontram um lugar próprio para comunicar-se” (Sodré, 2014, p. 154). É Exu que propõe que sujeitos geograficamente distantes (como os fotógrafos(as) da região Nordeste),

conectem-se *afrossensivelmente*<sup>10</sup> com aquilo que há de mais genuíno nas cosmopercepções afrobrasileiras, é Exu também uma espécie de liga que vincula esses sujeitos a partir das semelhanças na cor, dos território que ocupam, no compartilhamento de vivências, no que tange a diversidade de gênero e sexualidade, de credos e de estruturas de uma mesma comunidade.

Compreendemos essa comunidade atravessada pelas noções de Andrade (2023) sobre aquilombamento, que é: “unir-se, é reconhecer-se, é resistir. É um exercício decolonial que há séculos contribui para a emancipação cognitiva e psíquica de afrobrasileiros” (Andrade, 2023, p. 30), sendo assim, uma estratégia de cruzo, de combate e também um espaço de fuga, contudo, revela-se ainda como espaço de potência criativa e de manifestação daquilo que lhes é próprio, de autonomia e de confronto às estruturas de controle.

Dessa maneira, Exu, as contravisulidades de fotógrafos(as) negros(as), a transgressão, a afrossensibilidade, a comunicação, o *comum*, a comunidade e o aquilombamento, são elementos de cruzo em que se enredam “campos de possibilidades, tempo/espaço de potência, onde todas as opções se atravessam, dialogam, se entroncam e se contaminam” (Rufino, 2018, p. 75). Quando tratamos que esses profissionais atuam na ordem de uma transgressão estamos situando uma perspectiva epistemológica de Exu, bem como uma subversão. Esses operadores não se excluem, visto que:

os caminhos que partem do radical Exu de forma alguma podem se reivindicar como únicos. A encruzilhada invoca a máxima parida nos terreiros: Exu é o que quiser. Assim, ele é aquele que nega toda e qualquer condição de verdade para se manifestar como possibilidade” (Rufino, 2018, p. 76).

A formulação da câmera como uma arma decolonial é fruto dessa abertura pelo reconhecimento das possibilidades, um encruzo que “esculhamba a linearidade e a pureza dos cursos únicos, uma vez que suas esquinas e entroncamentos ressaltam as fronteiras como zonas pluriversais”, e segue afirmando “onde múltiplos saberes se atravessam, coexistem e pluralizam as experiências” (Rufino, 2018, p. 78). Portanto, as práticas dos fotógrafos(as), aqui sustentadas por recursos conceituais, podem ser lidas por uma ótica da circularidade das

---

<sup>10</sup> Neologismo nosso para a determinação e a constituição de uma sensibilidade criativa baseada nas cosmopercepções afrobrasileiras.



diferenças, da obstrução da lógica eurocêntrica linear de produção de imagens, bem como de abertura de espaço para a coexistência da diversidade.

Entender a prática e produção de imagens desses sujeitos, nessa perspectiva, nos faz refletir de modo espiralar e retomamos que “A encruzilhada aponta para múltiplos caminhos, afinal, a noção de caminho assentada no signo Exu se compreende enquanto possibilidade, e não como certeza” Sendo assim, “a encruza compreende a coexistência de diferentes rumos, é logo uma perspectiva pluriversalista” (Ramos, 2011, *apud* Rufino, 2018, p. 78).

Tendo tomado Exu para se compreender o gesto comunicativo dos fotógrafos(as), vale finalizar este tópico dizendo que:

Exu pertence visceralmente à comunicação, uma vez que resulta, enquanto filho prototípico na criação do ser humano, da interação de água (elemento masculino) e terra (elemento feminino), sendo assim o portador mítico do sêmen e do útero ancestral (Sodré, 2017, p. 210).

Nesse último caso, trata-se de uma simbologia, da aglutinação de ambivalências e a potência de Exu de transformar as binaridades em possibilidades, em uma coisa terceira, tal qual o gesto comunicativo dos sujeitos que fotografam e promovem as contravisulaidades.

### 3 Aquilombar-se imagetivamente

No contexto brasileiro, o conceito de quilombo remonta a práticas de resistência e organização coletiva que surgiram durante o período colonial, quando pessoas escravizadas africanas e afrobrasileiras formavam comunidades autossustentáveis chamadas quilombos. Essas comunidades destacavam-se pela busca de autonomia, subsistência e liberdade, configurando-se como espaços de oposição à opressão colonial e ao regime escravista. Um dos mais estudados é o Quilombo dos Palmares, que oferece um exemplo histórico relevante de como esses espaços funcionavam não apenas como refúgios, mas também como um ideal de luta e resistência física e cultural (Carneiro, 2011).

Os quilombos eram compostos por pessoas escravizadas oriundas de diversas regiões do continente africano e afrobrasileiros, além de indígenas, refugiados e brancos de classes sociais mais baixas. Alguns quilombos funcionavam como grupos de subsistência, de menor

porte e população, oferecendo abrigo para escravizados fugitivos; outros, por sua vez, apresentavam uma organização complexa, semelhante a estruturas estatais, com sistemas políticos, militares e culturais bem definidos (Nascimento, 2021; Moura, 2020a).

Para além do espaço territorial, essas dinâmicas quilombistas transcendiam a fuga e a sobrevivência, abrangendo também a reconstrução de identidades e a preservação de diversos aspectos culturais trazidos do continente africano que contribuíram significativamente com a formação sociocultural brasileira (Nascimento, 2019). Por estabelecerem sistemas próprios de governança, práticas religiosas e rotinas econômicas, os quilombos reivindicavam um modo de vida autônomo que se distanciava dos domínios coloniais. Tornavam-se uma resposta direta à desumanização imposta pela escravização e um meio de reafirmar a humanidade e a dignidade dos que ali viviam. A formação de quilombos representou, assim, uma subversão dos valores coloniais e uma reinterpretação criativa da vida comunitária e de identidades negras.

Contemporaneamente, o conceito de quilombo é ressignificado no quilombamento como prática, ampliado no contexto das lutas sociais e políticas das populações negras. O termo passou a ser empregado para descrever articulações e movimentos coletivos que visam à emancipação e ao fortalecimento da identidade negra, através da solidariedade e do apoio mútuo (Nascimento, 2021; Nascimento, 2019).

Esforços educacionais, culturais, midiáticos, artísticos e políticos inspirados pelo quilombamento buscam enfrentar as persistentes desigualdades raciais e promover a justiça social, tendo como eixo principal a luta antirracista. O quilombamento é um movimento que representa "um instrumento vigoroso no processo de reconhecimento da identidade negra brasileira para uma maior autoafirmação ética e nacional" (Nascimento, 2008, p. 91).

A continuidade desse espírito de resistência, partilha e luta atesta a relevância histórica e a contemporânea do quilombamento como uma ferramenta ancestral para a transformação social e cultural ainda nos dias atuais. Considerando que o quilombamento representa uma coletividade em constante movimento, muitos grupos de pessoas negras têm feito esse exercício, colaborando na construção conjunta, na troca de experiências afrodiaspóricas e em um *tornar-se* que é simultaneamente individual e coletivo, pois:

O termo 'quilombar-se' vem a cada dia tornando-se mais popular em movimentos de resistência ativista da cultura negra brasileira. Para esses

grupos, o quilombo parte de uma importante prática ancestral coletiva que possibilitou a sobrevivência da identidade e culturas negras (Meirinho, 2021, p. 164, grifo no original).

Um olhar aquilombado sobre as produções fotográficas ultrapassa a interpretação dos quilombos como espaços físicos e os reconhecem como uma herança deixada pela ancestralidade para que haja resistência negra em qualquer espaço e tempo (Munanga, 1996; Birmigham, 1974; Moura, 2020a, Nascimento, 2021). As fotografias desenvolvidas por Danilo Barreto, Rafael Lima e Luiza Bomfim, apresentadas ao longo deste texto, compõem um movimento de aquilombamento por reunirem práticas e estéticas ancestrais negras com o objetivo de fortalecer a visibilidade de suas comunidades e promovem um espaço de reconhecimento mútuo de si mesmos(as) e de uma coletividade.

Suas obras expõe práticas culturais, celebrações, manifestações religiosas, lutas e resistências cotidianas, apresentando uma narrativa representativa e complexa da vida e da história dos povos negros brasileiros. Além disso, trazem para o centro das atenções sujeitos e espaços que historicamente foram marginalizados, caminhando para a subversão de dinâmicas de exclusão a partir da construção de um imaginário coletivo mais inclusivo e representativo. O impacto dessas fotografias transcende o campo artístico, influenciando também aspectos sociopolíticos. Inseridas em uma dinâmica de circulação digital, essas imagens servem como expressões visuais, oferecendo uma contranarrativa que reafirma o orgulho e a diversidade da cultura afrobrasileira.

Dessa forma, a fotografia pode ser vista como uma forma de aquilombamento, na qual as imagens contribuem para a preservação e expansão da memória e da identidade negra. Portanto, o aquilombamento pelas imagens encontrou expressão significativa por meio das lentes de fotógrafos(as) negros(as). Suas obras geralmente capturam a resiliência, a liberdade e a luta contínua por justiça social dentro da diáspora africana.

Fanon (2008) nos alerta que o lugar dos corpos brancos na sociedade ocidental está em colocar-se como referência de universalidade, dando a orientação das matrizes visuais em qualquer configuração de humanidade. Como consequência, o racismo criou imagens negativas e estereotipadas que, ao longo da história, foram impostas às pessoas negras e geraram marcas psíquicas que se traduzem em comportamentos de raiva e pensamentos autodestrutivos

(Hooks, 2019). González (2018) também explica que esse discurso dominante impõe um lugar de rejeição, que busca ser reconfigurada quando os próprios fotógrafos(as) negros(as) negros seguem o aquilombamento como uma estratégia de resistência e desorganização dessa ordem ocidental.

Em contraponto, a fotografia feita por fotógrafos(as) negros(as) atua como uma forma de resistência e reivindicação de lugares que não são subalternizados pelas lógicas coloniais. Esses artistas usam suas lentes para capturar a profundidade, diversidade e a beleza das culturas negras, apresentando narrativas visuais que desafiam os estereótipos e promovem uma visão mais representativa de corpos negros. Aquilombando-se imagetivamente, buscam ressignificar a identidade negra, mostrando-a em sua complexidade e longe dos estigmas historicamente impostos.

Além disso, a fotografia oferece um espaço de autoafirmação e protagonismo, já que as histórias e vivências das pessoas negras são contadas por elas mesmas. Isso não só contribui para a luta antirracista como também fortalece a autoestima a respeito de seus corpos e modos de existir. Nessas imagens, evoca-se "a desconstrução de mitos e estereótipos com a inclusão de novas significações e potências narrativas e discursivas nas representações fotográficas" (Meirinho, 2021, p. 160). Esse movimento é essencial para a luta contra o racismo, pois ajuda a construir uma nova percepção social que valoriza e reconhece a importância e a contribuição das culturas negras nas matrizes de visualidade contemporâneas.

No domínio dinâmico da fotografia, as vozes e perspectivas dos fotógrafos(as) negros(as) emergiram como uma força poderosa, lançando luz sobre as complexidades da diáspora africana e o profundo conceito de *aquilombamento*. A fotografia serve como um meio para a reivindicação de uma inscrição dos fotógrafos(as) na construção das narrativas imagéticas. Prioriza-se o compartilhamento de novas estéticas para expandir diversas formas de representação negra, uma necessidade que surge de sujeitos(as) exaustos de uma experiência representativa subalternizante, eurocêntrica e ocidental (Quijano, 2002).

Para fotógrafos(as) negros(as) expressarem suas subjetividades e desafiam as representações históricas que muitas vezes os marginalizaram, através de suas lentes, podem retratar suas próprias narrativas, impressões e perspectivas sobre o mundo, oferecendo uma compreensão mais matizada e autêntica da experiência negra. Essa subjetividade permite que

os fotógrafos(as) negros(as) reivindiquem o protagonismo na construção de suas próprias histórias, mas também traduz uma demanda coletiva.

No contexto das produções fotográficas analisadas, a ideia de aquilombamento pode ser percebida na formação de uma contravisualidade negra que emerge como resposta crítica às representações dominantes e estereotipadas de povos negros, especialmente no contexto das produções visuais (Hooks, 2019).

Essa contravisualidade negra busca reverter a objetificação histórica de corpos e culturas negras através de uma perspectiva autoral e insurgente. Os(as) fotógrafos(as) negros(as) são sujeitos(as) ativos desse movimento, pois utilizam a fotografia como um meio de reescrever narrativas, desafiar estereótipos e reconhecer a diversidade e a complexidade das identidades negras. Ao focarem-se em temas como a cosmopercepção e a espiritualidade dos orixás, esses(as) artistas reconstróem visões que valorizam a ancestralidade e a experiência cultural afrobrasileira.

Por sua raiz ancestral quilombista, o aquilombamento pelas imagens pode seguir lógicas não-ocidentais contrárias à hierarquização, à dualidade e que relaciona todos os sentidos, configurando uma cosmopercepção (Oyèwùmí, 1997):

O termo “cosmovisão”, que é usado no Ocidente para resumir a lógica cultural de uma sociedade, capta o privilégio ocidental do visual. É eurocêntrico usá-lo para descrever culturas que podem privilegiar outros sentidos. O termo cosmopercepção”é uma maneira mais inclusiva de descrever a concepção de mundo por diferentes grupos culturais. Neste estudo, portanto, “cosmovisão” só será aplicada para descrever o sentido cultural ocidental e “cosmopercepção” será usada ao descrever os povos iorubás ou outras culturas que podem privilegiar sentidos que não sejam o visual ou, até mesmo, uma combinação de sentidos (Oyèwùmí, 1997, p. 3, grifo no original).

No contexto do nosso *corpus* empírico, essa percepção abarca uma compreensão das influências e inspirações dos orixás, divindades do panteão iorubá que desempenham papéis centrais na cultura afrobrasileira e nas religiões de matriz africana. Os artistas não apenas capturam imagens em um viés técnico, mas também integram elementos de simbologia, rituais e mitologia que refletem a riqueza espiritual das tradições africanas. A fotografia torna-se, assim, um ato de resistência e reapropriação, movimento para o reconhecimento e preservação dessas culturas em sua forma mais autêntica.

A representação dos orixás nas produções, ao mesmo tempo em que é estética, é também política. Por representarem os orixás a partir de suas dinâmicas criativas, esses fotógrafos(as) desafiam narrativas exotizantes e coloniais que historicamente marginalizaram as religiões afrobrasileiras, fazendo de suas câmeras um instrumento decolonial (Sealy, 2016). Ao evocarem o protagonismo na construção de narrativas a partir de uma lógica de aquilombamento, as vozes dos sujeitos negros podem ressoar através de diferentes linguagens, como música, literatura, pintura e fotografia. Os modos de ocupação da própria prática fotográfica tracejam o ser/estar, o sentir e o vivenciar para a formulação de uma estética permeada nas subjetividades.

A produção fotográfica em contexto de aquilombamento incorpora saberes que são estéticos e ancestrais, uma vez que colocam a fotografia como espaço de expressão identitária, resistência e formulação cultural do corpo negro (Nascimento, 2019). São fotografias moldadas em contravisualidades (Mirzoeff, 2011) que reivindicam o direito a olhar para si e representar-se a partir do que se vê, manifestadas nas escolhas técnicas de ângulo, cor, forma, textura e símbolos, propiciando lógicas interpretativas que evocam poética, espiritualidade, história e linguagem simultaneamente.

Na medida em que corpos negros transitam por territorialidades de protagonismo, trazem muito de si para suas produções e, com isso, seus saberes, criatividade e imaginação para imprimir marcas ancestrais nas fotografias. A imagem é o contexto em potência. É o registro que integra intenção e subjetividade. O olhar sobre o outro pode ser percebido enquanto uma construção, visto que a fotografia é uma atividade permeada de particularidades.

Aquilombar-se imagetivamente nos leva a pensar que quem enquadra e registra faz, a partir de si, um recorte do coletivo de acordo com sua formação humana, social, cultural, política, ideológica e psíquica. Um rodopio que “configura-se como um giro que desloca eixos referenciais” (Simas; Rufino, 2018, p. 35). É a tônica quilombista sendo referência nos tempos de hoje em produções fotográficas artísticas, antirracistas e insurgentes.

### Considerações finais

Tendo analisado a prática fotográfica de artistas negros periféricos da Região Nordeste do Brasil, enfocando como suas obras visuais reinterpretam e ressignificam figuras e temas centrais das religiões afrobrasileiras, conseguimos destacar achados significativos que indicam que a fotografia, nas mãos desses artistas, transcende a mera documentação visual, convertendo-se em uma ferramenta poderosa de resistência cultural e reapropriação identitária. Através da reconfiguração e representações de imagens de orixás, os fotógrafos desafiam as representações coloniais e propõem uma visão afrocentrada e complexa da identidade negra, reforçando a cosmopercepção afrobrasileira.

Os temas mobilizados nas seções *A cosmopercepção na diáspora afrobrasileira*, *Exu e as encruzilhadas* e *Aquilombar-se imagetivamente* estão intrinsecamente conectados ao explorar a interseção entre espiritualidade, resistência cultural e prática artística. *A cosmopercepção na diáspora afrobrasileira* oferece um quadro teórico para entender a pluralidade de visões de mundo africanas. *Exu e as encruzilhadas* destaca o papel de Exu como símbolo de resistência e mediação cultural, fundamental para a produção fotográfica insurgente. E, *Aquilombar-se imagetivamente* contextualiza a prática fotográfica dentro de uma tradição de resistência coletiva, comparando a formação de quilombos históricos com as atuais práticas de aquilombamento cultural e visual que têm na fotografia espaço de fomento.

Por fim, a partir dos resultados obtidos, várias possibilidades para novos estudos emergem. Pesquisas futuras podem expandir a análise para incluir outras formas de expressão visual, como pintura e cinema, explorando como essas mídias também contribuem para a construção de contravisualidades afrobrasileiras. Além disso, seria pertinente investigar a influência de orixás específicos na produção artística contemporânea, oferecendo novas perspectivas sobre a interseção entre religiosidade e arte. Um indicativo importante para estudos futuros também seria uma análise estética das imagens, considerando seu impacto visual e simbólico, bem como a maneira como as escolhas de linguagem fotográfica contribuem para a construção de narrativas de resistência e afirmação da identidade negra. Estudos comparativos entre diferentes regiões do Brasil também podem revelar variações e similitudes nas práticas artísticas de resistência, ampliando o entendimento sobre a diversidade e a complexidade da diáspora afrobrasileira.

## Referências

ANDRADE, Alice Oliveira de. *Aquilombamento virtual midiático: uma proposta teóricometodológica para o estudo das mídias negras*. (Doutorado em Estudos da Mídia), Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Porto Alegre, 2023. Disponível em: [https://repositorio.ufrn.br/bitstream/123456789/54903/1/Aquilombamentovirtualmidiatico\\_Andrad\\_e\\_2023.pdf](https://repositorio.ufrn.br/bitstream/123456789/54903/1/Aquilombamentovirtualmidiatico_Andrad_e_2023.pdf). Acesso em: 20 jul. 2024.

AZOULAY, Ariella Aïsha. Toward the Abolition of Photography's Imperial Rights. In: COLEMAN, Kevin; JAMES, Daniel (org.). *Capitalism and the Camera: Essays on Photography and Extraction*. Verso Books, 2021.

BAZÍLIO, Emanuele de Freitas. Comunicação Afrocentrada. In: *Dicionário de Comunicação organizacional*. Adriano Cruz (org.). Parnamirim, RN: Editora Biblioteca Ocidente, 2024.

BIRMINGHAM, David. *A Conquista Portuguesa em Angola*. Lisboa: A Regra do Jogo, 1974.

CASTRO, Andreia Alves Monteiro de; ALVES, Luciana Pires. Da cosmovisão à cosmopercepção, deslocamentos políticos e a produção da corporeidade. *Revista Enunciação*, 2020.

CARNEIRO, Edison. Singularidade dos quilombos. In: MOURA, Clóvis (Org.). *Os quilombos na dinâmica social do Brasil*. Maceió: EDUFAL, 2011.

FANON, Frantz. *Os condenados da Terra*. (1961) Tradução Lígia Fonseca Ferreira, Regina Salgado Campo. 1. ed, Rio de Janeiro: Zahar, 2022.

FANON. Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: EDUFBA, 2008.

GONZALEZ, Lélia. A categoria Político-Cultural da Amefricanidade. In: GONZALEZ, Lélia. *Primavera para as rosas negras: Lélia Gonzalez em primeira pessoa*. São Paulo: Diáspora Africana, 2018.

HOOKS, Bell. *Olhares negros: raça e representação*. São Paulo: Elefante, 2019.

MEIRINHO, Daniel. Aquilombamentos artísticos contemporâneos. *Revista Contemporânea de Comunicação e Cultura*. v. 19, n. 3, p.157-178, 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/contemporaneaposcom/article/view/45810/26713>. Acesso em: 13 jul. 2024.

MIRZOEFF, N. *Como ver el mundo: una nueva introducción a la cultura visual*. Barcelona: Paidós, 2011.

MIRZOEFF, Nicholas. O direito a olhar. *ETD Educação Temática Digital*, v. 18, n. 4, p. 745-768, 2016.

MOURA, Clóvis. *Quilombos: resistência ao escravismo*. São Paulo: Expressão Popular, 2020a.

MUNANGA, Kabengele. Origem e histórico do quilombo na África. *Revista USP*, n. 28, p. 56-63, 1996. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/28364>. Acesso em: 10 jul. 2024.

NASCIMENTO, Abdias. *O quilombismo: documentos de uma militância pan-africanista*. 3. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2019.



- NASCIMENTO, Beatriz. *Uma história feita por mãos negras*. Org.: Alex Ratts. 1ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.
- NOGUEIRA, Sidnei. *Intolerância religiosa* [livro eletrônico]. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2020.
- OYĚWÙMÍ, Oyèrónké. *The invention of women: Making an African sense of western gender discourses*. U of Minnesota Press, 1997.
- PRANDI, Reginaldo. De africano a afro-brasileiro: etnia, identidade, religião. *Revista USP*, São Paulo, n. 46, p. 52-65, 2000.
- QUIJANO, Aníbal. Colonialidade, poder, globalização e democracia. *Revista Novos Rumos*, Marília, v. 37, n. 17, p. 4-28, 2002. Disponível em: <https://revistas.marilia.unesp.br/index.php/novosrumos/article/view/2192>. Acesso em: 18 jul. 2024.
- RAMOSE, Magobe. Sobre a legitimidade e o estudo da Filosofia Africana. *Ensaios Filosóficos*, Rio de Janeiro, v. 4, out. 2011.
- RINELLI, Lorenzo. Distorção de lentes: captura de imagem, racismo e subversão da fotografia colonial à “iborder”. *Revista Debates*, v. 15, n. 3, p. 104, 2021.
- RUFINO, Luiz. Pedagogias das encruzilhadas. *Revista Periferia*, v. 10, n. 1, p. 71 - 88, Jan./Jun. 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.12957/periferia.2018.31504>. Acesso em: 10 mar. 2024.
- SANTOS, Antônio Bispo dos. *Colonização, Quilombos: Modos e significações*. 2. ed. Brasília: INCTI, 2019.
- SEALY, Mark *et al.* *Decolonizing the Camera: Photography in Racial Time*. 2016. Tese de Doutorado. Durham University.
- SILVA, Vagner Gonçalves da. Exu do Brasil: tropos de uma identidade afrobrasileira nos trópicos. *Revista de Antropologia*, v. 55, n. 2., São Paulo, USP, 2012.
- SODRÉ, Muniz. *A ciência do comum: notas para o método comunicacional*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.
- SODRÉ, Muniz. *Pensar nagô*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.
- WYNTER, Sylvia. Unsettling the Coloniality of Being/Power/Truth/Freedom: Towards the Human, after Man, Its Overrepresentation – an Argument. *The New Centennial Review*, Michigan, v. 3, n. 3, p. 257-337, 2003.
- WILLIAM, Rodney. *Apropriação cultural*. São Paulo: Pólen, 2019.

**Danilo Meireles** – Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN

Doutorando e mestre em Estudos da Mídia, Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Graduado em Publicidade e Propaganda, Instituto de Educação Superior da Paraíba.

E-mail: [meirelesdanilo9@gmail.com](mailto:meirelesdanilo9@gmail.com)

**Emanuele Bazílio** – Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN

Doutoranda e mestra em Estudos da Mídia, Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Graduada em Jornalismo, UFRN. Docente substituta, Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

E-mail: [manufreitass2@hotmail.com](mailto:manufreitass2@hotmail.com)

**Alice Andrade**

Doutora e mestra em Estudos da Mídia, Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Graduada em Jornalismo, UFRN. Docente, Universidade Federal de Sergipe (UFS).

E-mail: [aliceandrade@live.com](mailto:aliceandrade@live.com)