

## Os processos de descolonização do sujeito racializado: sob as lentes de Achille Mbembe, Beatriz Nascimento e Paul Gilroy

Natalia Galvão<sup>1</sup>

**Resumo:** Este artigo visa analisar como se deu a construção da autodeterminação do sujeito negro, visto o movimento histórico e político que construiu a ideia de raça, a saber, o *colonialismo*. Para chegarmos à autodeterminação deste sujeito, iremos, no primeiro momento, analisar a formação da *raça*, dentro do contexto da *colonização*, do *escravismo* e do *capitalismo* sob as lentes de Achille Mbembe. Num segundo momento, com o objetivo de trabalharmos em cima do processo de emancipação, de construção desse “eu” espalhado e partido, será explorada a experiência de reencontro do sujeito racial consigo e com seus semelhantes através das expressividades negras através de Beatriz Nascimento e Paul Gilroy.

**Palavras-chave:** Autodeterminação; Colonização; Assimilação; Raça; Sujeito.

THE PROCESSES OF DECOLONIZATION OF THE RACIALIZED SUBJECT: THROUGH THE LENS OF ACHILLE MBEMBE, BEATRIZ NASCIMENTO AND PAUL GILROY

**Abstract:** This article aims to analyze how the construction of self-determination of the black subject took place, given the historical and political movement that constructed the idea of race, namely, colonialism. In order to reach the self-determination of this subject, we will, in the first moment, analyze the formation of race, within the context of colonization, slavery and capitalism under the lens of Achille Mbembe. In a second moment, with the objective of working on the process of emancipation, of construction of this scattered and divided “self”, we will explore the experience of the racial subject’s reunion with himself and with his fellow men through black expressiveness through Beatriz Nascimento and Paul Gilroy.

**Keywords:** Self-determination; Colonization; Assimilation; Race; Subject.

### Introdução

*“A Terra é circular, o Sol é um disco, onde está a dialética? No mar, Atlântico-mãe. Como eles puderam partir daqui para um mundo desconhecido? Aí eu chorei de amor pelos navegadores, meus pais. Chorei por tê-los odiado. Chorei por ainda ter mágoa desta história. Mas chorei fundamentalmente, diante da poesia do encontro do Tejo com o Atlântico, da poesia da partida para a conquista. Eles o fizeram por medo também e*

---

<sup>1</sup> Mestranda do programa de Filosofia da Universidade de São Paulo. Atualmente, pesquisa os temas relativos à dominação colonial, sujeito subalterno e autodeterminação. ORCID: <https://orcid.org/0009-0008-3277-0401>. E-mail: nat19agr@usp.br.

*talvez tenham chorado, diante de todas as belezas além do mar  
Atlântico. Oh paz infinita, poder fazer elos de ligação numa  
história fragmentada. África e América e novamente Europa e  
África. Angola, Jagas e os povos de Benin de onde vem minha  
mãe. Eu sou Atlântica!*<sup>2</sup>

Em seu livro *Crítica da Razão Negra*, Achille Mbembe nos apresenta sua construção teórico-filosófica do que é a raça, em que é integrada a relação entre racialização e dominação colonial. Assim, ao longo da análise feita por Mbembe, a raça se tornou, na modernidade, um condutor ético. Utilizaram-se do critério racial para dominar, modificar e violentar o Outro racial. A raça se configurou, portanto, como o principal pilar do projeto europeu de expansão ilimitada. Esse projeto de expansão ilimitada, que Mbembe explora no capítulo II, se vincula com a noção de imperialismo europeu. Essa é, portanto, uma noção sustentada pelas ideias iluministas, e que se disfarça através da noção de desenvolvimento técnico, conquistas militares e expansão das fronteiras da fé cristã.

Assim, religião, militarismo e economia/tecnologia são o que justifica, para Mbembe, a expansão europeia. O imperialismo europeu precisou, portanto, fazer da sua cultura e da sua fé a cultura do Outro, daquele que foi conquistado, daquele que foi dominado. Ou seja, como Mbembe apresenta no início do capítulo I, não basta o colonizador obrigar o colonizado a adotar a sua razão, é preciso que a *razão do colonizado desapareça*. O debate da razão negra se configura, portanto, através do conjunto de disputas acerca das *regras de definição* do negro na contemporaneidade. Desse modo, da mesma forma que a modernidade europeia se fundou como o futuro de todos, também as epistemologias intelectuais não europeias se tornaram antecipações inferiores da Razão universal.

Para Mbembe a razão universal concebe a existência de um Sujeito igual, um Sujeito uno, no qual sua universalidade é incorporada pela sua humanidade. Encontra-se o mesmo projeto de universalização na colonização. E esta apresenta-se, pelo menos no plano retórico, como consequência do Iluminismo. Assim, segundo Mbembe, os sujeitos racializados tinham desenvolvido pareceres sobre a sociedade que não acrescentariam em nada nessa invenção de uma razão universal na perspectiva do colonizador. Ou seja, o estabelecimento de uma razão universal implicou o desenvolvimento de um Sujeito provido de humanidade, o ideal humano, o verdadeiro Atlas<sup>3</sup>, o que, conseqüentemente, desloca o outro sujeito (racializado) para o campo do não-ser, para o campo da não existência de subjetividade, para um campo amaldiçoado, um campo que é só carne, onde não existe razão.

Dessa forma, o sujeito negro, a partir da análise de Mbembe, foi construído e designado a desempenhar a função de testemunha. Ele foi designado a ocupar o lugar do próprio *kolossós*<sup>4</sup> do mundo, o duplo do mundo, sua sombra fria (Mbembe, 2013, p.

---

<sup>2</sup> Transcrição do trecho inicial do documentário "Ôri", 1989. Dirigido por Raquel Gerber e com narração e roteiro de Beatriz Nascimento.

<sup>3</sup> Atlas (em grego: Ἀτλας), também chamado Atlante, na mitologia grega, é um dos titãs condenado por Zeus a sustentar os céus para sempre.

<sup>4</sup> O termo *kolossós* designava na Grécia antiga uma efígie de dimensão gigantesca, mas que era enterrada numa tumba vazia, ao lado dos objetos que haviam pertencido ao morto. Na noite sepulcral o kolossós figura como substituto do cadáver ausente. Ele ocupa o lugar do defunto, mas não visa, diz Vernant, "reproduzir os

103). A construção desse sujeito, portanto, relegou-o a ocupar o lugar de *kolossós* do mundo na exata medida em que a África poderia ser assemelhada ora a uma imensa tumba vazia, ora a uma caverna. Nesta imensa tumba vazia, dizer "negro" equivaleria evocar todos os cadáveres ausentes de que esse nome seria o substituto (Mbembe, 2013, p. 103).

Ou seja, a construção do conceito de razão pelo ocidente teve um peso no que diz respeito à validação negativa de tudo aquilo não ocidental. A designação de África como um continente sem história, sem passado ou de cultura e política risível foi um reflexo disso. Mbembe nos expõe, portanto, a essa ficcionalização da raça, a essa invenção de um sujeito, que nem preenche as categorias de "humano" e a essa invenção e redução de um continente (África), fabricado, pois, para fins coloniais, imperialistas e capitalistas. Assim, o projeto imperial europeu construiu e estigmatizou a maneira de se olhar para África, e para os sujeitos racializados.

Visto isso, quando nos voltamos à produção cultural negra, Mbembe destaca a seguinte proposição: como é possível a literatura africana, especialmente o romance africano, que é elaborado depois do contato com o colonizador, dizer sobre um sujeito que escapa, que não preenche a totalidade sobre o que é humano para os europeus? O narrador da literatura negra vive em um mundo que não foi organizado para ele existir. Muito pelo contrário, ele vive em um mundo onde a existência dele é marcada justamente por uma inexistência dele mesmo, por uma estrutura que o tornou descartável, que o tornou invisível e que, portanto, é fonte dos mais diversos sofrimentos.

Essa cisão, isto é, essa desintegração do *self*, portanto, faz a experiência do *ser negro* uma experiência de tormento, uma experiência fragmentada, uma experiência de si que precisa ser construída arduamente porque ela não está dada. É um sujeito que nasce e precisa construir o seu lugar de pertencimento no mundo, e esse lugar de pertencimento continua sendo uma *utopia*. E é dessa forma que o sujeito negro tenta pertencer, sabendo não ser pertencente, a uma experiência, portanto, a priori, paradoxal. A partir disso, no capítulo IV da *Crítica da Razão Negra*, Mbembe nos auxilia na investigação de como a experiência da literatura negra faz o esforço de comunicar esse sujeito.

Nesse sentido, quando as expressividades negras são colocadas em evidências, vale destacar o papel de importância que a *memória* e o *tempo* têm para Mbembe. O autor explora uma noção temporal em que os tempos coexistem e se embaralham. E quando retornamos para o início do capítulo V, quando Mbembe descreve a experiência desse sujeito que foi cindido, que viveu e vive essa ruptura em função da violência colonial diante da construção da sua própria identidade, o embaralhamento do tempo, por exemplo, para esse sujeito significa que ele está vivendo tanto o passado, isto é, as experiências do passado colonial, quanto o presente que então se atualiza a partir dessa memória, a memória de um tempo presente da consciência. E, ao mesmo tempo, esse sujeito também vive uma experiência de abertura de si para um tempo do inédito, para um tempo em que essa experiência do passado talvez não faça mais sentido, um tempo do inédito, em que, talvez, esse sujeito não carregue mais essas marcas da violência da colonização. Um tempo do inédito em que uma existência plena seja possível, um tempo em que

---

traços do defunto, dar a ilusão da sua aparência física. Não é a imagem do morto que ele encarna e fixa na pedra, é a sua vida no além, esta vida que se opõe à dos vivos, como o mundo da noite ao mundo da luz. O *kolossós* não é uma imagem; é um 'duplo', como o próprio morto é um duplo do vivo". Vernant *apud* Mbembe, 2018, p. 103.

*existência não precária* seja possível. E assim, talvez, no domínio das artes, pontua Mbembe, há possibilidade de uma experiência que não seja precária, uma experiência do momento absoluto, do tempo absoluto.

Dessa forma, nos próximos capítulos, com o objetivo de trabalharmos em cima do processo de emancipação, de construção desse “eu” espalhado e partido, será explorada essa experiência de reencontro desse sujeito racial consigo e com seus semelhantes através das expressividades negras.

### **“Ôrí” e Quilombos: liberdade existencial, corporal e identitária**

Um dos meios que a historiadora brasileira Beatriz Nascimento<sup>5</sup> usou para explorar o reencontro consigo mesma foi através da autoria e narração dos textos que compõem o filme “Ôrí”, dirigido pela socióloga e cineasta Raquel Gerber. Assim, neste documentário, Beatriz explora o processo de autodeterminação/identificação/libertação de nós, afro-brasileiros, e a maneira que nós, povos negros brasileiros, nos relacionamos e nos incorporamos aos territórios, isto é, a maneira como fazemos nossa casa em nós mesmos e nos espaços que nos são dados.

A palavra “Ôrí” vem de um vocábulo de origem africana proveniente da língua *yorubá* e comum aos povos nagôs. Ôrí significa cabeça e, no contexto utilizado por Beatriz, se torna o elo entre passado e presente, entre o tempo histórico original em África e o hodierno na América nagô (Brasil, Haiti, Cuba etc.)<sup>6</sup>, além de ser também uma configuração possível do desenvolvimento identitário para nós, negros em diáspora.

Ainda sobre a relevância e importância que esse conceito (Ôrí) possui para a autora, Beatriz Nascimento concedeu à Revista Manchete em 1976 uma entrevista em que ela situa o conceito “Ôrí” como uma ferramenta para se pensar a individualidade própria e coletiva da população racializada. Isto, a partir da união entre uma reedificação da dignidade e do passado de nossos ancestrais escravizados. Ou seja, há uma tentativa da autora em realizar uma continuidade histórica que, partindo do passado, pode levar a uma nova compreensão do papel do negro na história brasileira, incluindo seu presente. Assim, segundo Beatriz, “Ôrí” contempla todas as dimensões temporais (passado, presente e futuro) de uma forma não linear. E isso acaba só sendo possível porque “Ôrí” vem de uma memória que não é nem espontânea e nem forçada, mas, sim, natural/inerente.

Esta construção de identidade proposta por Beatriz não se seguirá através de uma romantização do passado, em que se vangloria o mítico e o puro, ou através do desenterrar de um herói representativo de uma coletividade. Esta configuração realizada através de “Ôrí”, portanto, não é um regresso ao passado em África, já que, para autora, este é um lugar que não representaria mais o sentimento de pertença, pois, a história de nós, negros escravizados, é a história de uma presença em terras de outros, portanto o *corpo* racializado é o próprio território de pertença.

A historiadora vê esse *corpo*, portanto, como protetor da memória, e o sujeito, como sujeito e objeto de si mesmo. Assim, os corpos negros refletiriam entre si e se

---

<sup>5</sup> Maria Beatriz Nascimento, mulher, negra, historiadora, professora, roteirista, poeta e ativista pelos direitos humanos de negros e mulheres brasileira.

<sup>6</sup> O negro visto por ele mesmo. *Revista Manchete*. Rio de Janeiro, p. 82- 83, set. 1976.

reconheceriam pelo contraste e pelo movimento do corpo que carrega um território abstrato no continente da lembrança. Essa reconstrução do “eu”, logo, acaba por se dar tanto pela visão dos semelhantes quanto pela audição das histórias a respeito de si mesmo (oralidade). São histórias de uma alma, de um corpo que carrega consigo, de acordo com Beatriz, o quilombo, a senzala... corpo este que pode se encontrar em liberdade ou, ainda, em fuga.

Assim, quando a autora se volta para a questão da *fuga*, ela evoca um dos principais instrumentos de sua escrita, que é o *Quilombo*. O quilombo surge através da fuga, e é o ato primeiro de um sujeito que não aceita/admite que é propriedade de outro e, a partir disso, ele vê a importância da busca desse outro lugar.

Entretanto, é importante frisar que: a *fuga* não se limita ao seu sentido literal, pois, como coloca a autora, não foi apenas a necessidade de fugir que permitiu o estabelecimento da sociedade quilombola, mas, sim, a capacidade de criar uma sociedade alternativa, com valores próprios. E é ao organizar sua própria sociedade que o sujeito racializado se afirma e se torna autônomo<sup>7</sup>. Assim, para Beatriz, a fuga: “[...] passa a ser uma instituição decorrente desta fragilidade colonial e integrante da ordem do quilombo. O saque, as razias, enfim, o banditismo social, são a tônica que define a sobrevivência desses aglomerados”<sup>8</sup>.

Em seus escritos, a autora conceitua a fuga também como o *devir* do sujeito racializado. Ou seja, seria nesse movimento de fuga que este sujeito encontraria o seu quilombo interno e seus semelhantes. Neste deslocamento, a historiadora vê a permanência da memória dos quilombos para as favelas, e das favelas para a cidade, da cidade para os postos de trabalho, e assim, consecutivamente. (Nascimento, 1985).

Posto isto, do mesmo modo que a autora nos apresenta Ôrí como uma possibilidade de encontrar a totalidade para se construir a identidade de um sujeito que se encontra em diáspora, ela também apresenta o quilombo como construção territorial que se coloca, simbolicamente, como um eterno retorno a um território que já não existe nem em África e nem no próprio território nacional:

É importante ver que, hoje, o quilombo traz pra gente não mais o território geográfico, mas o território a nível duma simbologia. [...] Nós temos direitos ao território, à terra. Várias e várias e várias partes da minha história contam que eu tenho o direito ao espaço que ocupo na nação. E é isso que Palmares vem revelando nesse momento. Eu tenho direito ao espaço que ocupo dentro desse sistema, dentro dessa nação, dentro desse nicho geográfico, dessa serra de Pernambuco. A Terra é o meu quilombo. Meu espaço é meu quilombo. Onde eu estou, eu estou. Quando eu estou, eu sou (Raquel Geber, Ôrí, 1989, 1:58).

Portanto, tendo sido o corpo racializado usurpado e desapossado de seu território, pensar a produção de uma memória coletiva ligada ao próprio corpo faz sentido. E é isto que Beatriz acaba fazendo em “Ôrí”. A autora amplia a ideia de lugares de memória, pois, como é proposto, se não há mais o território o que nos resta é o corpo e, portanto, o corpo é território, o corpo é quilombo. Ou seja, o corpo racializado, para Beatriz Nascimento, é a própria morada da memória.

<sup>7</sup> O negro visto por ele mesmo. Revista Manchete. Rio de Janeiro, p. 82- 83, set. 1976.

<sup>8</sup> Uma história feita por mãos negras: Relações raciais, quilombolas e movimentos, NASCIMENTO, B. v. Editora: Rio de Janeiro, 1985, p. 45.

Há uma passagem de “Ôrí” em que surge na tela uma imagem de Beatriz mais nova – “neste momento, pela imagem, eu não sei quem sou”, ela diz – e completa o pensamento dizendo que a “invisibilidade está na raiz da perda da identidade”. Em seguida, outras imagens, assim como outras questões, acabam surgindo, seguidas de uma narração em que questões sobre imagem e identidade são unidas em uma narrativa que inspeciona de forma ampliada e densa sobre os lugares dos corpos racializados, na sociedade, na história, na cultura e nas imagens.

A palavra “Ôrí”, da maneira que é usada por Beatriz, se torna uma conexão central e forte entre mundos. Em sintonia com essas colocações, Achille Mbembe sintetiza:

De fato, para aqueles que passaram pela dominação colonial ou a quem, num dado momento da história, a sua humanidade foi roubada, a recuperação desta parte da humanidade passa muitas vezes pela proclamação da diferença. Mas, como vemos em certa crítica negra moderna, a proclamação da diferença é apenas um momento de um projeto mais vasto – de um mundo que virá, de um mundo antes de nós, no qual o destino é universal, um mundo livre do peso da raça e do ressentimento e do desejo de vingança que qualquer situação de racismo convoca (Mbembe, 2014:306).

“Ôrí” também nos instiga a pensar como, por meio dessa perspectiva, corpo, cabeça e território são ordenados dentro de uma narrativa que comporte uma objetividade histórica. A colocação da frase “Eu sou atlântica” nos fornece a noção de seu recorte temporal e espacial que são necessários para compreender esta nova história do negro no Brasil. E assim, seguindo o seu pensamento, não há como falar de Brasil sem falar de África e até mesmo de América. Para ela, o movimento das grandes navegações foi o diálogo dos hemisférios Oriental e Ocidental do planeta. E esse projeto levou, de maneira forçada, através do tráfico negreiro, a um vínculo territorial que se tornou um só: o Atlântico.

Nosso corpo racializado, portanto, é o resultado do comércio de africanos deportados para as Américas. Assim, esse retorno que Beatriz faz ao oceano é o momento em que as ressonâncias dos acontecimentos do século, as experiências trocadas das civilizações transatlânticas convergem. E é nesse momento que a autora expande nosso olhar para a venda dos corpos africanos. E conclui que o que vendiam era muito mais do que corpos, eram almas. Assim, a experiência de atravessar o oceano não está só no corpo, está também na alma para a autora: “Essa troca era do nível do soul, da alma, do homem escravo. Ele troca com o outro a experiência do sofrer. A experiência da perda da imagem. A experiência do exílio.” (Ôrí, 1989, 5:45).

### Expressividades negras em evidência

Enquanto Beatriz Nascimento enxerga o Quilombo como uma forma de caminho identitário, de autoconhecimento e de pertencimento, e Mbembe vê nas artes a possibilidade de uma experiência que não é precária, uma experiência do momento absoluto, do tempo absoluto, Paul Gilroy, sociólogo inglês, entende que a música advinda de sujeitos racializados é o *signo central* para o acesso e a compreensão da genuinidade do valor e da independência da expressividade negra.

O legado de Paul Gilroy é construído pela aproximação dos debates sobre a diáspora africana e da centralidade da música produzida nessa diáspora e sua afirmação contemporânea para identidades transnacionais. Assim, no terceiro capítulo do livro *Atlântico Negro*, Gilroy indica que, devido ao conflito interminável, entre senhores e escravizados, a linguagem se torna inviável para o sujeito racializado, pois ela não consegue pôr em funcionamento seus conceitos e referenciais. A partir disso, há um grande ensejo em relação à criação e à proeminência da linguagem musical negra, bem como da poética e do corpo.

Há, portanto, uma conexão (aparente) entre o silenciamento compulsório imposto ao sujeito colonizado e o surgimento de manifestações musicais e de dança. Assim, bloqueado de acessar as formas tradicionais e comuns de conhecimento, o sujeito racializado desenvolveu sua própria arte com os recursos corporais que lhe restavam. Arte essa que ao mesmo tempo funcionava como expressão política, lamento e autoconhecimento:

A mesma boca silenciada com ódio e violência irá entoar *spirituals* e canções de tristeza, dor e redenção extraídas do mais fundo do coração, do corpo e da alma: "Ó bardos negros e desconhecidos de tempos atrás, / Como seus lábios vieram a tocar o fogo sagrado? [...]"(Gilroy, 2020, p.157).

Portanto, Gilroy aponta o fato da música de nós, negros escravizados, ter surgido e se desenvolvido através do silenciamento infligido pelo sujeito branco, o que, portanto, aparenta ser um indício a mais de sua importância fundamental como expressão e afirmação da identidade e da cultura negra. No capítulo IV, intitulado *Jóias trazidas da servidão: música negra e a política da autenticidade*, nos deparamos com um retrato que evidencia de modo incisivo a importância da música para construção de uma identidade e ideologia política nacional. No capítulo anterior, como foi citado, o território do indizível se mostrava majoritário, e, portanto, outras manifestações se ressaltaram. Assim, o terror racial, embora indizível, não era inexprimível, o que, portanto, se constitui como objeto de investigação para Paul Gilroy neste capítulo. Isto é, o modo que os traços residuais da expressão negra - necessariamente dolorosa - contribui para memória histórica inscrita e incorporada no cerne volátil da criação cultural afro-atlântica<sup>9</sup>, nos guiará para que assim possamos entender a maneira que a música negra, por exemplo, se constituiu como um elemento indispensável para constituição do sujeito racial.

A música, para Paul, no que diz respeito às hierarquias colocadas por Hegel, no qual a ela ocuparia um lugar inferior em relação a filosofia, deveria desfrutar de um status superior, em função da sua capacidade de expressar uma imagem direta da vontade dos escravos<sup>10</sup>. As formas culturais da qual a música negra acaba por se encaixar acabam por ser uma refutação dinâmica das sugestões hegelianas, no qual pensamento e reflexão superam a arte. A teimosa modernidade dessas formas musicais negras colocava as expressividades nesse lugar.

<sup>9</sup> GILROY, Paul. (2012), *O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência*. Tradução de Cid Knipel Moreira. 2ª edição. São Paulo, Editora 34, p. 157.

<sup>10</sup> Ibidem, GILROY, Paul, p. 159.

## Considerações finais

Sob as lentes de Beatriz Nascimento, é possível detectar que esses movimentos de travessia, deslocamento e viagem se sobrepuseram no corpo racializado, despertando o eterno movimento da fuga e a volta para um lugar que não existe. Um território que só pode ser encontrado se o corpo se conectar com a alma, com o intelecto. Enfim, com a própria ideia de “Ôrí”.

Assim, um possível paralelo entre os escritos de Beatriz com os de Gilroy se estabelece na expressão negra. Esse se torna um espaço de vínculo com aquilo de mais profundo que possuímos, aquilo que nunca vão tirar de nós: a alma.

## Referências bibliográficas

- DU BOIS, W. E. B. *The Souls of Black Folks*. Chicago, 1903.
- GILROY, P. *O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência*. Rio de Janeiro: Editora 34/UCAM, 2001.
- GORDON, L. R. Existential Dynamics of Theorizing Black Invisibility. In: GORDON, Lewis R. (Ed.). *Existence in Black: an anthology of Black existential philosophy*. New York: Routledge, 1997.
- MBEMBE, A. *Crítica da razão negra*. Lisboa: Antígona, 2014.
- MUNANGA, K. *Negritude: usos e sentidos*. 3. ed. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2009.
- NASCIMENTO, A. *O quilombismo: documentos de uma militância pan-africanista*. Rio de Janeiro; São Paulo: IPEAFRO; Perspectiva, 2019.
- NASCIMENTO, B. Carta a Eduardo de Oliveira e Oliveira. *Coleção Eduardo de Oliveira e Oliveira, Série Correspondências* (Unidade Especial de Informação e Memória, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos - SP), 3 mar. 1978.
- NASCIMENTO, B. *Quilombola e intelectual: possibilidades nos dias da destruição*. São Paulo: Editora Filhos da África, 2018.
- NASCIMENTO, B. *Uma história feita por mãos negras: relações raciais, quilombos e movimentos*. Organização de Alex Ratts. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.
- NASCIMENTO, B. O negro visto por ele mesmo. *Revista Manchete*, Rio de Janeiro, p. 130-131, set. 1976.
- NASCIMENTO, B. Kilombo e memória comunitária: um estudo de caso. *Revista Estudos Afro-Asiáticos*, Rio de Janeiro: CEAA/UCAM, v. 6-7, p. 259-265, 1982.
- ÔRÍ. Direção de Raquel Gerber. Brasil: Estelar Produções Cinematográficas e Culturais Ltda, 1989, vídeo (131 min), colorido. Relançado em 2009, em formato digital. Disponível em: <https://www.facebook.com/uniaodetodasasnacoes/videos/1878768139068550/>. Acesso em: 20 jan. 2022.
- QUIJANO, A. Colonialidad y modernidad/racionalidade. *Perú Indígena*, Lima, v. 13, n. 29, p. 11-20, 1992.



QUIJANO, A. A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. *Perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2005.

DOI desta publicação: <https://doi.org/10.34024/exilium.v5i9.19246>.