

Performatividades e tensionamentos de racialidade na música brasileira a partir de Flora Matos e Ebony¹

Luane Fernandes Costa²

Luana Brito Lacerda³

Erika Muniz da Cunha Pinto⁴

Universidade Federal de Pernambuco

Resumo

Este artigo analisa a performance da racialidade na música brasileira a partir das artistas Flora Matos e Ebony. Partindo majoritariamente de teorias de autoras negras, como Gonzalez, Ferreira da Silva e Carrera, investigamos como as noções de mestiçagem, colorismo e branquitude, por um viés interseccional, influenciam a construção de identidades raciais. Ao analisarmos as canções *Preta de Quebrada* e *Espero que Entendam*, buscamos compreender os modos com que os discursos e as performances das artistas sugerem tensionamentos raciais complexos, que merecem ser discutidos no campo da comunicação e música. As artistas evidenciam como as desigualdades raciais operam a partir do mito da democracia racial, da mestiçagem enquanto elaboração que reforça uma ficção social e do colorismo como engrenagem de manutenção do racismo, capaz de fragmentar e hierarquizar pessoas de um mesmo grupo racial.

Palavras-chave: Mestiçagem; Música Brasileira; Raça; Interseccionalidade.

Introdução

Os estudos sobre mestiçagem e suas áreas de tensão no campo da Comunicação vêm crescendo e adotando uma abordagem crítica no Brasil. Neste artigo, utilizamos um referencial teórico principalmente baseado em autoras negras que questionam o pensamento binário e a categorização racial. Essas autoras ampliam as possibilidades de reflexão sobre teorias da racialidade no Brasil. Nosso foco, especificamente, é investigar como essa perspectiva crítica se manifesta no cenário musical brasileiro. As interlocutoras escolhidas, Ebony e Flora Matos, nos permitem refletir sobre as modulações que atravessam o complexo debate sobre racialidade em um país marcado pela colonialidade (Segato, 2012). O trabalho se propõe a investigar como as questões raciais, marcadas por experiências interseccionais de

¹ Trabalho apresentado no GP02 - Comunicação Antirracista e Pensamento Afrodiaspórico, do 25º Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 48º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutoranda em Comunicação no PPGCOM da UFPE. E-mail: luane.costa@ufpe.br

³ Mestranda em Comunicação no PPGCOM da UFPE. E-mail: luablacerda@gmail.com

⁴ Mestranda em Comunicação no PPGCOM da UFPE. E-mail: erikamunizcp@gmail.com

gênero, classe e territorialidade, são performadas nas músicas e discursos públicos dessas duas artistas.⁵

Sob a influência de pensadores hegemônicos, como Gilberto Freyre, que propagaram a ideia de uma democracia racial em que a mestiçagem seria o símbolo da “harmonia”, o Brasil historicamente mascarou suas profundas desigualdades raciais, de gênero e socioeconômicas. Como aponta Lélia Gonzalez (2019), a falácia da democracia racial brasileira é evidenciada por inúmeras camadas que cruzam as avenidas identitárias (Akotirene, 2019), como os territórios, a religiosidade e outros aspectos interseccionais que permanecem latentes.

Gonzalez (2019) utiliza o papel da mulher negra na formação social e cultural brasileira para desmistificar a ideia de democracia racial. Ela argumenta que a mulher não branca - negra e indígena - está inserida em diversas categorias de subalternização. Uma das imagens de controle (Collins, 2019) da mulher negra brasileira seria a da “mulata exportação”, vista como um produto a ser apropriado pela branquitude do norte global. A mulata, hiperssexualizada no processo colonial, foi associada à ideia de amansar o processo violento da miscigenação brasileira. Exaltada especialmente durante o carnaval, sua figura contribui para a propagação de um imaginário que apaga as dimensões de um processo de miscigenação forçada, no qual os corpos das mulheres não brancas eram frequentemente violados. Além da mulata, Gonzalez (2019) também destaca as figuras da doméstica e da mãe preta.

Evocamos também a autora Denise Ferreira da Silva (2019) para dismantelar a lógica ocidental branca e colonial, que configura o mundo por meio de um viés binário e categórico. Como afirma Ferreira da Silva, pensar o Brasil somente a partir das categorias preto e branco é um equívoco, e inúmeros outros autores e autoras negros e indígenas brasileiros corroboram com esse pensamento. Desse modo, seguimos pelo modo de intervenção proposto por Ferreira da Silva (2019), por meio de uma poética negra feminista, visando “violar as regras do pensamento moderno” (Ferreira da Silva, 2019, p. 37).

Partindo da discordância com o pensamento binário, não levamos em consideração “as limitações do pensar impostas pelos pilares ontoepistemológicos do pensamento moderno” (Ferreira da Silva, 2019, p. 36), e utilizamos as interlocutoras para dialogar com as teorias que emergem nessa pesquisa, uma vez que estas representam discussões desafiadoras no campo da

⁵ O método de análise trazido neste artigo é de cunho estético e sociológico das performances e dos discursos mobilizados nas letras, a partir de teorias de autoras negras, entre as quais Gonzalez (2019), Carrera (2024) e Ferreira da Silva (2019).

mestiçagem e racialidade. A partir desse preâmbulo, apresentamos nossas interlocutoras: Flora Matos é uma rapper brasileira, negra de pele clara e Ebony é uma rapper negra de pele retinta, nascida no município de Queimados (RJ). Essas artistas nos ajudam a perceber importantes lacunas e imbricações no campo dos estudos da comunicação, raça e música, tendo em vista que levantam – ou deixam de levantar, considerando também a ausência enquanto fundamento discursivo e produtor de epistemes – questões de racialidade em suas canções, discursos e performatividades.

É importante frisar que partimos da premissa de que o debate racial deve englobar também as pessoas brancas, uma vez que frequentemente o branco é tido enquanto figura universal, destituído de raça. A noção de branquitude, aqui pontuada, se reconhece como um sistema que “conferiria vantagens materiais e simbólicas” a certos agentes dentro do tecido social. Além disso, trazendo um recorte de como essas relações de poder operam na indústria musical:

Ao se preocupar com a presença de pessoas brancas em estruturas e atrativos midiáticos, propõe-se retirar a ‘transparência’ presente na branquitude”. [...] “A branquitude é entendida enquanto pertença étnico-racial atribuída ao branco (Muller e Cardoso, 2017, p. 13).

De acordo com Castiel Vitorino, “racializar pessoas brancas deve ser o exercício cotidiano de demonstrar que o sistema de raça é uma ecologia favorável ao medo branco da imprevisibilidade, àquilo que desconhecem” (Brasileiro, 2022, p. 68). Além disso, em diálogo com Fernanda Carrera (2024), pensamos também no importante debate sobre o colorismo e os seus impactos, que nos leva a perceber a demanda de discussão acerca da complexa categoria parda. Entendemos aqui, portanto, o colorismo como uma dessas formas de manutenção da engrenagem racista, na qual os afetos também modulam a leitura racial, e a ideia de “autenticidade racial” se configura como uma faca de dois gumes, reforçando o sistema binário e trazendo a experiência do “chão de areia movediça” (Carrera, 2024), metáfora criada pela autora para explicar a difícil tarefa de construção de ego para pessoas negras em um mundo essencialmente branco.

Para pensar essas questões, portanto, incluindo a categorização, trazemos às análises para o campo da música ao investigarmos as canções “Preta de Quebrada” (2017), de Flora Matos e “Espero que Entendam” (2023), de Ebony, bem como posicionamentos políticos em entrevistas ou nos perfis das redes sociais das respectivas artistas que consideramos importantes para pensar o debate aqui proposto. Considerando a noção de interseccionalidade enquanto sistema metodológico de investigação, buscamos responder à seguinte pergunta: de

que forma a raça é performada na canção de cada artista? E quais são os acessos e recusas atribuídos socialmente a essas performances a partir da identificação de seus marcadores raciais?

2. Apresentando as interlocutoras de pesquisa, análises musicais e discursivas

2.1 - Flora Matos - Preta de Quebrada

Flora Matos é uma rapper, cantora e compositora brasileira. A artista se destacou em 2014 com a música “Pretin”, que fez parte da trilha sonora da telenovela *Malhação - Sonhos* (2014) da TV Globo. Seu primeiro mixtape, *Flora Matos vs Stereodubs* (2014), chegou a emplacar na rádio BBC de Londres. Como já denuncia em seus títulos, como “Pretin” (2014) e “Preta de Quebrada” (2017), a artista carrega em suas letras discursos políticos combativos sobre afetividade, gênero e empoderamento envolvendo sua negritude.

Contudo, por se tratar de uma mulher que se auto identifica como negra de pele clara, a rapper enfrenta questionamentos constantes por parte do público e de outros artistas em torno de sua autenticidade racial, especialmente na internet. Ao ser acusada de “afroconveniência”, Matos chegou a publicar uma carta na internet pedindo desculpas à população preta: “Sim, eu tenho consciência dos privilégios que tenho pelo fato de eu não ter a pele mais escura. E ainda assim eu acho preto a cor mais linda desse mundo. E o que há de mais preto em mim, infelizmente não é visível aos olhos de todos” (Matos, 2018).

A partir desse e de outros exemplos, identificamos que o marcador de pertencimento racial na rapper, está no mesmo feixe discursivo que toca muitas outras pessoas identificadas na categoria parda brasileira. A título de especificação, se considera como parda a pessoa que se identifica como mestiça, resultante da miscigenação de diferentes grupos, como brancos, pretos e indígenas, conforme define o IBGE. Sendo assim, parda/o funciona, no Brasil, como um marcador daquele que se percebe como não-branco. No entanto, quando tal definição se encontra diante de demandas de políticas afirmativas para pessoas negras, várias tensões emergem.

Primeiramente, é importante marcar a zona de invisibilidade, ou não-lugar de pertencimento que se coloca para pessoas pardas, posto que sua categorização oscila entre a passabilidade branca e a exclusão pela mínima identificação de traços negróides. Em seguida, podemos identificar a problemática do oportunismo *versus* a autenticidade racial. Ou seja, por um lado, vivenciamos as críticas pelo fato de que pessoas brancas, ou com alta passabilidade dentro do escopo da branquitude acionarem o pertencimento, ou auto identificação racial em

“parda/o” apenas para obtenção de benefícios em políticas afirmativas. Esse argumento acaba sendo uma justificativa deslegitimadora de ações afirmativas proferidas pela branquitude.

No entanto, de forma ambígua e sendo parte do mesmo problema, temos as críticas proferidas por pessoas ligadas aos movimentos raciais, sobretudo pretas/retintas, que vão acionar o discurso da autenticidade racial, - uma armadilha para as pessoas negras, importante frisar - alegando que como pessoas pardas, ou negras de pele clara não passam pela mesma discriminação e não deveriam, portanto acessar os mesmos benefícios. Nesse sentido, Flora Matos se encaixa, portanto, na discussão das políticas e pertencimento racial? Na nossa leitura, seu pertencimento e acionamento estético-político na música vai nos remeter à metáfora “chão de areia movediça”, proposta por Fernanda Carrera (2024):

Pessoas pretas e pardas vivem pisando sobre o chão, de areia movediça, branco. Um chão inevitável, porque já estava ali quando a gente surgiu. Pessoas brancas estão ali, mas elas são compostas da mesma matéria que o chão e, portanto, ajudam a fortalecer a sua potência ou a sua extensão. O chão branco tem suas regras e, para chegar a qualquer lugar, precisamos passar por ele (Carrera, 2024, p. 56).

Essa elaboração consiste em tentar explicar a experiência de viver em um mundo essencialmente branco, sendo uma pessoa negra. Quanto maior for a consciência racial, mais fácil será saber pisar nesse chão de areia movediça. A metáfora traduz a dificuldade de navegar em um mundo onde estruturas brancas determinam o que é legítimo ou autêntico.

Essa consciência racial é fundamental para o reconhecimento do chão que pisam e, especialmente, a base para a construção de estratégias de sobrevivência. Quanto mais embranquecido você for, menos consciente você será de que não é bem-vindo naquele chão movediço (Carrera, 2024, p. 57).

No caso de Flora Matos, é nítido que a sua consciência racial não permite que terceiros ditem qual seria a sua verdadeira identidade racial. Em seus discursos nas letras de suas músicas, como na canção “Preta de Quebrada”, podemos visualizar a construção de sua subjetividade enquanto mulher negra rapper.

Sou uma mulher de garra, preta de quebrada. E o conforto que eu tenho é o meu dinheiro que paga. E seja na favela ou nos prédio eu tô em casa Faço rap bem feito que é pra não me faltar nada. Eu vou ficar milionária, milionária Sem nunca depender de um homem pra ter minhas parada Faço minha caminhada (a consciência não morre). Sou um exemplo vivo de mulher que não se cala (Matos, 2017)

Por se tratar de uma artista de rap, um gênero musical demarcado por suas regras e condutas e composto majoritariamente por pessoas negras, Flora Matos aciona a sua música também enquanto um signo que reforça a sua negritude, uma vez que assumir a racialidade negra também é uma performance, principalmente no tocante a ideia de autenticidade racial.

Ao assumir uma territorialidade periférica e ser uma mulher no rap, a artista mais uma vez complexifica a sua consciência racial, demarcando a sua posição de classe e região.

Contudo, é importante ressaltar que, enquanto mulher negra de pele clara, a artista possui “mais possibilidades de fuga nesse chão que desconhece” (Carrera, 2024, p. 58). Crescer enquanto pessoa retinta é uma experiência distinta de crescer enquanto pessoa parda, pois para o primeiro grupo racial, os retintos, as possibilidades de se infiltrar com a branquitude são quase nulas. Para uma pessoa parda em ascensão de classe, existem vantagens raciais que uma pessoa retinta não consegue alcançar. Além disso, pessoas pardas também enfrentam a constante preocupação com a autoafirmação de suas identidades. É isso que Carrera (2024) vai intitular como consequência de uma conjuntura racial marcadamente bélica.

Em sua canção “Preta de quebrada” a racialidade é performada de maneira autoafirmativa ao apresentar uma mulher negra periférica como protagonista de sua própria história. Ao declarar-se como “uma mulher de garra, preta de quebrada”, a artista assume sua identidade negra e periférica de forma orgulhosa e consciente. A associação entre raça e território na expressão “preta de quebrada” reforça a complexidade de sua vivência, conectando sua identidade racial ao contexto socioeconômico.

Além disso, a rejeição à objetificação racial e de gênero é outro ponto forte da performance de racialidade na canção. No verso “Julgue o livro pela capa, eu sei que ela é mó gata / Mas sinto em dizer que isso não significa nada”, a rapper critica a hipersexualização de mulheres negras, crítica que se alinha a discussões sobre o fetiche racial e a forma como corpos negros femininos são frequentemente reduzidos a objetos de desejo ou exotismo na sociedade. Ao fazer isso, a música reafirma a necessidade de reconhecer as mulheres negras como indivíduos plenos de subjetividades.

A canção também reivindica a ocupação de espaços tradicionalmente negados à população negra, ao afirmar “Seja na favela ou nos prédios, eu tô em casa”. Essa declaração desafia as dinâmicas de segregação racial e social que frequentemente limitam a mobilidade de pessoas negras no Brasil. Aqui, a artista ressignifica espaços que historicamente excluem ou estigmatizam a população negra, afirmando sua presença e direito de pertencer a qualquer ambiente, seja ele periférico ou elitizado.

Ademais, o cuidado coletivo é outra dimensão importante da performance de racialidade presente na canção. A rapper, ao se preocupar com “a mina machucada” e buscar ajudá-la, reproduz uma prática comum nas comunidades negras, onde mulheres

frequentemente assumem papéis de suporte emocional e cuidado. Esse gesto vai além da individualidade, conectando-se a uma ética comunitária de solidariedade.

Ao afirmar que a felicidade deve ser buscada de forma autônoma, sem depender do controle ou da validação externa, a música busca subverter narrativas tradicionais que frequentemente colocam as mulheres negras em papéis de subordinação emocional. Essa mensagem convida a repensar as formas de se relacionar com o amor e com a própria identidade, promovendo um discurso de maturidade e emancipação. De maneira geral, a canção performa a racialidade através da autoafirmação, do confronto a estereótipos e na proposição de novas narrativas para a vivência afetiva de mulheres negras.

2.2 Eu tenho o rosto, eu tenho o corpo e eu tenho a rima

Milena Pinto de Oliveira, de nome artístico Ebony, é uma rapper, cantora e compositora da Baixada Fluminense. Começou trabalhando como trancista, em Queimados (RJ), mas em 2018 fez sucesso no SoundCloud, com músicas gravadas no celular quando tinha apenas 16 anos de idade. Seu primeiro disco foi lançado em 2021, com o título “Visão Periférica”. Em outubro de 2023, Ebony lançou o seu segundo álbum de estúdio, “Terapia”, que rendeu mais de dois milhões de *plays* em menos de um mês.

Em novembro de 2023 Ebony lançou a faixa “Espero que Entendam”, onde enfrenta diversos nomes masculinos da cena de rap brasileira, como Djonga, BK, Baco Exu do Blues, Filipe Ret, entre outros. O confronto vai além de ataques pessoais: ela expõe dinâmicas de poder racializadas e de gênero que moldam a indústria musical. Apesar do intuito principal da música ser a demarcação de gênero, como mulher preta retinta, as questões de racialidade em seus discursos estão sempre presentes. Além disso, a artista também demarca questões interseccionais envolvendo o seu território e a sua idade.

E o L7 que me espere porque, porra, mano, ainda nem me decidi se tu é preto ou branco
Espero que vocês entendam, vida, ahn. Adoro as músicas, mas preciso provar meu ponto. Eu tenho o rosto, tenho o corpo e eu tenho a rima. Se eu tivesse um pau, os bofes iam tá mamando (Ebony, 2023)

Neste trecho, Ebony aborda a problemática da autenticidade racial ao questionar a identidade racial de L7, criando um tensionamento evidente de racialidade entre pessoas do mesmo grupo racial, sendo uma delas preta/retinta e a outra parda. É importante destacar que, além de ser retinta, Ebony é uma mulher que, nesse contexto, está ainda mais distante do ideal de brancura em comparação a L7. Ela também é atravessada pelas violências de gênero que

afetam as mulheres negras, especialmente as de pele escura, configurando uma dupla inscrição no mundo, enfrentando simultaneamente racismo e sexismo. No entanto, ao afirmar "ainda nem me decidi se tu é preto ou branco", Ebony apresenta um exemplo clássico de como o colorismo opera. Mobilizada por afetos, essa máquina complexa de produção de sentidos não apenas aciona a cor da pele, mas também os traços e subjetividades de forma hierárquica, dependendo de quem a mobiliza. Como afirma Carrera (2024, p. 97), “a máquina de automação do colorismo depende, sobretudo no domínio da identificação racial, de quem a opera”.

Também percebemos, no trecho abaixo, como seu eu lírico vai adentrar nessa discussão a partir da enunciação do seu pertencimento de raça e gênero:

Soube que o Baco disse que eu sou superestimada por ser sudestina, mas me botou nos melhores pra eu ver a rotina. No início, achei que era onda aí ele foi e fez um feat com a Luísa Sonza. Porra, vida, por favor, se manca, sustenta tua banca. Eu nem sou tua namorada e me trocou por branca (Ebony, 2023)

Nesses versos parece haver um tensionamento da complexa relação entre racialidade e territorialidade. Primeiro, surge o aspecto da regionalidade, ou seja, das hierarquias sociais entre as regiões brasileiras, como a relação histórica de privilégio atribuído ao Sudeste (especialmente Rio de Janeiro e São Paulo) em detrimento de outras regiões, como o Nordeste. Essas hierarquias não apenas reforçam desigualdades econômicas e culturais, mas também limitam o acesso e a visibilidade de artistas nordestinos, perpetuando a ideia de que o Sudeste é o único centro legítimo de produção cultural no país (“Soube que o Baco disse que eu sou superestimada por ser sudestina”). Logo em seguida, Ebony expõe o preterimento sistemático de mulheres negras em favor de mulheres brancas, ilustrado na metáfora “me trocou por branca”, que denuncia tanto a exclusão quanto a fetichização racial em espaços de poder.

Essas questões entram em tensão, pois, de um lado, o feat de Baco com Luísa Sonza, uma artista branca de grande visibilidade, pode ser visto como uma estratégia do rapper para ampliar sua validação no mercado musical, que ainda privilegia a branquitude e a região Sul do Brasil. De outro lado, essa decisão reforça dinâmicas que invisibilizam artistas negras e deslocam o rap de seu histórico como ferramenta de resistência do movimento negro. Assim, o trecho em questão expõe um tensionamento racial que vai além do colorismo, ou seja, da cor da pele dos artistas envolvidos, e também dialoga com questões de territorialidade e gênero, em suas implicações na construção da identidade negra.

Ainda no tensionamento entre racialidade e territorialidade, o verso “Eu apoio a Palestina, eu adoro comer uma cafta” ressoa como uma reafirmação da identidade negra da artista através da conexão com outras lutas globais que resistem à violência da branquitude imperialista. A menção à Palestina e à cafta, que é um alimento típico do Oriente Médio, indica uma identificação com outras culturas e povos racializados, ainda que em diferentes contextos, mas que também enfrentam as consequências de diversos sistemas de opressão. Curiosamente, ao mesmo tempo em que a canção sugere um certo internacionalismo ao apoiar lutas de povos racializados em outros locais, como os palestinos, também evidencia um conflito interno na identidade negra nacional, refletido na linguagem colorista ao questionar ‘nem decidi se tu é preto ou branco’.

De forma geral, na canção, Ebony articula uma complexa teia de contradições que refletem a intersecção entre questões de gênero, regionalidade e racialidade. A presença de uma tensão latente, onde a regionalidade se entrelaça com o colorismo e a escolha do feat, mostra como essas dinâmicas coexistem de forma contraditória. Essa ambiguidade, longe de ser resolvida, é central para a compreensão da canção.

Considerações finais

A partir da premissa de que a racialidade também é uma performance, este estudo teve como objetivo ampliar o debate sobre a racialidade no cenário musical brasileiros. Os discursos de Flora Matos e Ebony revelaram como a mestiçagem é um espaço de tensionamentos e de disputas de relações de poder, desmistificando a noção de “harmonia racial” e evidenciando a complexa teia que emaranha a racialidade brasileira. No estudo das canções, percebemos que o colorismo funciona como uma máquina de automação para mascarar as desigualdades raciais, uma vez que as artistas negras enfrentam constantes desvalidações em relação à sua autoafirmação racial - como é o caso de Flora Matos - ou são confinadas a imagens fixas e limitadas dentro de uma categorização musical. Esse é o caso de Ebony, que, embora tenha expressado a necessidade de ser reconhecida para além do lugar de rapper, continua sendo enclausurada pelo olhar racista que a coloca nesse espaço específico, sem possibilidade de transcendê-lo.

Esperamos que os exemplos analisados e discutidos possam ajudar a elucidar o complexo e nefasto campo da construção da mestiçagem, reforçado por autores hegemônicos como Gilberto Freyre, e o colorismo enquanto engrenagem do racismo. Além disso, buscamos compreender como esse campo de conflitos raciais pode impactar diferentes corpos

de maneiras distintas. Apontamos, também, que o artigo, embora escrito por mulheres nordestinas, utiliza, em sua maioria, exemplos de artistas do Sudeste. Esse debate poderia ser ampliado para abordar questões que afligem mais profundamente os artistas nordestinos e nortistas, como, por exemplo, a presença de artistas indígenas no hip hop em Pernambuco – o grupo Caboc'urbano e o Rap de Afoitas –, que desafiam a dimensão temporal ocidental, e os artistas do sertão potiguar, como Cabocla de Jurema, Dona Liberdade, Jongozu e o álbum *Afropotyguar*, que afirmam sua ancestralidade afro-indígena, ajudando a desmistificar a violenta afirmação etnocida de Cascudo (1954), de que não há mais indígenas no Rio Grande do Norte.

Refletimos, então, sobre a importância de ir além da mestiçagem, desafiando as categorias criadas pelo colonizador e percebendo que nossa escuridão não pertence à modernidade, como afirma Castiel Vitorino Brasileiro (2022). Também evocamos Denise Ferreira da Silva para reforçar nosso compromisso com uma política verdadeiramente feminista, apartada dos movimentos neoliberais que universalizam a experiência de ser mulher a partir de um ponto de vista ocidental e branco, muitas vezes de forma racista e transfóbica. Assim, acreditamos em uma práxis radical que visa o fim do mundo como o conhecemos, como proposto por Ferreira da Silva (2019), desestabilizando as estruturas moderno-ocidentais. Nesse mundo possível, enxergamos a música como um espaço de possibilidades e fabulações para a negritude, sem hierarquizações, categorizações e divisões rígidas de início, meio e fim. Acreditamos em um começo, meio e recomeço, como aponta Nego Bispo (2023), para desafiar o tempo e as memórias ocidentais.

REFERÊNCIAS

- AKOTIRENE, C. **Interseccionalidade**. São Paulo: Jandaíra, 2019.
- BRASILEIRO, Castiel Vitorino. **Quando o Sol Aqui Não Mais Brilhar: A Falência da Negritude**. São Paulo: N-1 Edições, 2022. .
- COLLINS, Patricia Hill. **Pensamento feminista negro**. Conhecimento, pensamento e a política do empoderamento. Trad. Jamille Pinheiro Dias. 1ª edição. São Paulo: Boitempo, 2019.
- CARRERA, Fernanda. **Sarará: memórias de colorismo**. 1. Ed. Rio de Janeiro: Mauad X: FAPERJ, 2024.
- CASCUDO, Luís da Câmara. **História do Rio Grande do Norte**. Rio de Janeiro: MEC, 1954 p. 38.
- GONZALEZ, Lélia. **Racismo e Sexismo na cultura brasileira**. HOLLANDA, Heloisa. **Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. 400 p.

SANTOS, Antônio Bispo. “O saber de vocês é sintético”, diz pensador quilombola. Quatro Cinco Um. 9. Jun. 2023. Entrevista cedida a Bianca Tavorali. Disponível em: Acesso em 28. nov. 2023

SEGATO, Rita Laura. **Gênero e colonialidade:** em busca de chaves de leitura e de um vocabulário estratégico descolonial. Tradução de Rose Barboza. *e-cadernos CES*, v. 18, 2012. Disponível em: <https://journals.openedition.org/eces/1533>. Acesso em: 28 jun. 2022. DOI: <https://doi.org/10.4000/eces.1533>.

MÜLLER, Tânia M. P.; CARDOSO, Lourenço (org.). **Branquitude:** estudos sobre a identidade branca no Brasil. Curitiba: Appris, 2017.