



EXTREMOS DE VISUALIDADE E AFETO NO CORPO NEGRO FEMININO

EXTREMES OF VISUALITY AND AFFECT IN THE BLACK FEMALE BODY

Camila Souza Cunha¹
Universidade de Brasília
Associado/a/e ANPAP: **Não**

RESUMO

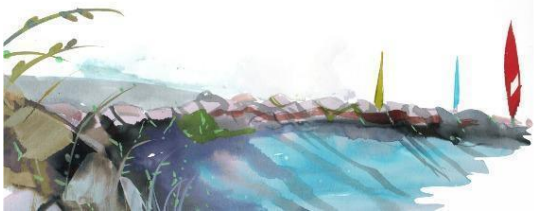
Este artigo reflete sobre os extremos de visualidade e afeto que atravessam a representação do corpo negro feminino, a partir da obra “Não ser eu, para ser aceita” (2022), de Larissa de Souza. A pesquisa articula teoria crítica feminista negra, estudos decoloniais e pedagogia da arte, com foco na colonialidade dos afetos e nos regimes de visualidade racializada. A imagem é refletida como campo de expressão de violências e emergência de saberes encarnados. A apreciação iconográfica e fenomenológica é associada a práticas pedagógicas com estudantes do Ensino Médio. Discute-se o potencial da arte-educação para desvelar o corpo negro no campo do visível e do afeto, tensionando imagens de controle e cultivando pedagogias da presença. O trabalho integra pesquisa de mestrado profissional em ensino de artes visuais, desenvolvida na Universidade de Brasília.

Palavras-Chave: Corpo negro feminino. Violência simbólica. Beleza negra. Regimes de visualidade. Arte-educação decolonial.

ABSTRACT

This article explores the extremes of visibility and affect that permeate the expression of the Black female body, drawing on the artwork Não ser eu, para ser aceita (2022) by Larissa de Souza. The study articulates Black feminist critical theory, decolonial thought, and art pedagogy, with an emphasis on the coloniality of affect and racialized regimes of visibility. The image is approached as a field of expression for violence and the emergence of embodied knowledge. The iconographic and phenomenological appreciation is associated with pedagogical practices involving high school students. The potential of art education to unveil the Black body within the field of the visible and the affective is discussed, challenging controlling images and cultivating pedagogies of presence. This work is part of a professional master's research in visual arts education, developed at the University of Brasília.

¹ Mestranda em Artes pelo ProfArtes/UnB, na linha Processos de Ensino, Aprendizagem e Criação em Artes, com ênfase em práticas decoloniais, feministas e antirracistas na arte-educação. Professora da Secretaria de Educação do Distrito Federal. Desenvolve a pesquisa “O corpo da mulher negra e suas expressões pictóricas”, com estudantes do Ensino Médio, sob orientação da Prof^{fa} Dr^a Márcia Soares de Almeida. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7316933881715336> - ORCID <https://orcid.org/0009-0000-4064-2276>



KEYWORDS: Black female body. Symbolic violence. Black beauty. Regimes of visibility. Decolonial art education.

Este artigo propõe um estudo iconográfico e fenomenológico da obra *Não ser eu, para ser aceita* (2022), de Larissa de Souza. A pesquisa integra a dissertação de mestrado em curso no Programa de Pós-Graduação Profissional em Ensino de Artes (PROFARTES/UnB), sob orientação da Professora Doutora Márcia Almeida, e articula práticas pedagógicas desenvolvidas com estudantes do ensino médio. Adotei uma abordagem qualitativa e sensível, centrada na apreciação iconográfica e fenomenológica da obra *Não ser eu, para ser aceita* (Imagem 1), 2022, de Larissa de Souza, pertencente à série *Paredes que contam histórias*. Para essa reflexão conversei com bell hooks, Sueli Carneiro, Patricia Hill Collins (pensamento feminista negro), Grada Kilomba, Achille Mbembe, Oyeronke Oyěwùmí (estudos decoloniais) e Maurice Merleau-Ponty, Franz Fanon (epistemologias da imagem e do corpo).

Na arte, tais regimes se atualizam em representações que reforçam estereótipos e apagamentos ou produzem deslocamentos críticos. O corpo da mulher negra, situado na interseção entre raça, gênero e classe, é historicamente alvo de violências e dominação. Ao mesmo tempo, constitui um campo de resistência encarnada e epistêmica, ativado por práticas visuais que mobilizam saberes ancestrais, memória afetiva e formas de agência contra-hegemônicas.

Regimes de Visibilidade e Exclusão Afetiva

Françoise Vergès (2020) aponta que o capitalismo global e o imperialismo estruturam uma divisão do cuidado que subvaloriza e invisibiliza as mulheres racializadas. Essa lógica não se restringe à economia: regula o imaginário social, legitima dispositivos de controle dos corpos e desvela desigualdades em educação, saúde e reconhecimento simbólico. Nesse cenário, a mulher negra emerge como campo de disputa entre normatividade e insurgência. A racialização do cuidado e a exclusão afetiva evidenciam uma violência simbólica e violência visual que demanda respostas críticas e pedagógicas.



No âmbito da arte contemporânea, o sensível interrompe o habitual e constitui experiência encarnada. A partir da apreciação da pintura de Larissa de Souza (Imagem 4) Investiguei como a educação em artes visuais pode acolher práticas de resistência imagética. No contexto escolar, essa abordagem requer metodologias que mobilizem o corpo sensível do(a) estudante, estimulando formas de apreciação crítica da imagem e de criação visual comprometida com a justiça epistêmica. A experiência estética, nesse sentido, é também experiência pedagógica, pois produz deslocamentos, convoca presenças e inaugura outras formas de existir no visível.

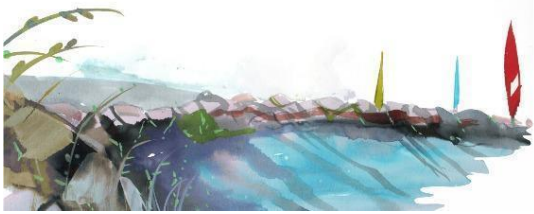
John Berger (1999), mostra que o olhar é condicionado por estruturas de poder que definem quem pode ser visto, como e com que valor. bell hooks (2019) e Grada Kilomba (2019) aprofundam essa crítica ao evidenciar que, para a mulher negra, essa visualidade impõe hipersexualização ou apagamento afetivo.

Essa intensificação é evidenciada por Frantz Fanon (2020), ao mostrar como o olhar colonial impõe à pessoa negra uma consciência racial alienante. Embora sua reflexão incida majoritariamente sobre a experiência masculina. O corpo negro torna-se objeto de escrutínio e nomeação, transformado em espetáculo de alteridade. Stuart Hall aprofunda essa perspectiva ao afirmar que os regimes de representação fixam identidades e produzem saberes. O olhar, nesse contexto, é o gesto de poder que marca e captura o outro em categorias visuais hegemônicas.

Da escravidão à imagem

A construção social do corpo negro feminino remonta ao período colonial, quando mulheres africanas escravizadas foram convertidas em força reprodutiva e laboral, submetidas à sexualização, animalização e negação de autonomia. Lélia Gonzalez (2020) identifica no “racismo à brasileira” um regime de dominação que hipersexualiza e relega a mulher negra ao trabalho doméstico, evidenciando como raça, gênero e classe se entrelaçam na formação social brasileira.

Embora formalmente libertas, as mulheres negras permanecem destituídas de reconhecimento como pessoas de plena humanidade. É notável que mesmo no espaço acadêmico, supostamente dedicado à reflexão crítica, suas dores sejam frequentemente banalizadas ou relegadas à marginalidade discursiva. A herança



histórica que as associa ao cuidado incondicional e à subalternidade ainda legítima estruturas de vigilância e controle sobre seus corpos. Na cultura visual brasileira, persistem representações que ossificam estereótipos reducionistas: a docilidade domesticada, a força bruta animalizada e a abnegação sacrificial. Tais imaginários, longe de serem inocentes, operam como dispositivos de naturalização da exclusão, apagando histórias dissidentes e silenciando a pluralidade de suas existências.

Na pintura *Mãe Preta* (1912), de Lucílio de Albuquerque (Imagem 1), a figura da ama de leite negra é romantizada. A separação forçada entre mãe e filho é velada por uma visualidade que naturaliza o cuidado como submissão, apagando os vínculos afetivos e o trauma da coisificação reprodutiva. A obra legitima uma tradição imagética que normaliza a violência e reafirma a posição servil do corpo negro feminino.

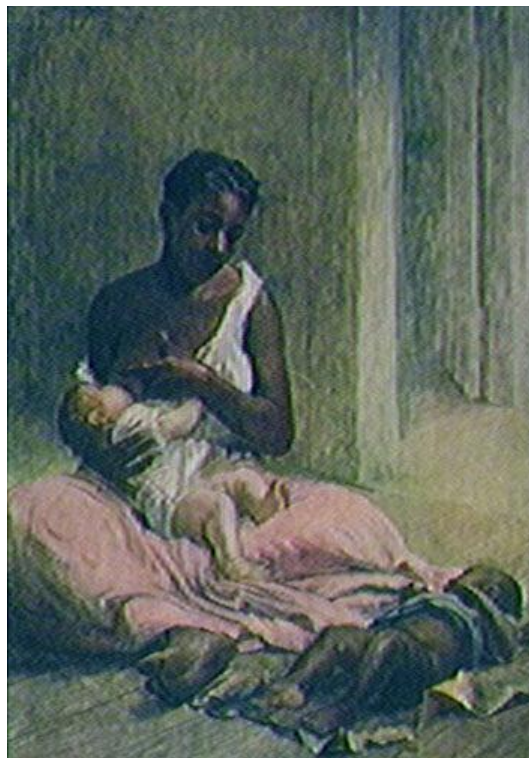
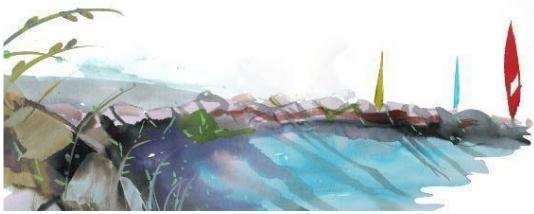


Imagem 1. *Mãe Preta*, Lucílio de Albuquerque, 1912. Oléo sobre tela, 180cm X 130cm. Foto de autora desconhecida. Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2025. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obras/83796-mae-preta>. Acesso em: 09 de junho de 2025.

Por contraste, Larissa de Souza recorre a gestos cotidianos para expressar a dor como imposição plástica e política. Enquanto *Mãe Preta* romantiza a submissão como ternura, *Não ser eu, para ser aceita* (2022) converte a dor em fricção subjetiva e



presença tensa. Essa violência articula dimensões materiais, afetivas e simbólicas, consolidando a exclusão da mulher negra como pessoa de desejo e dignidade.

bell hooks (2019) observa que a colonização dos imaginários produziu representações ambivalentes: ora hipersexualizadas, ora maternalizadas e assexuadas. Nesse sistema, a mulher negra permanece à margem das construções afetivas normativas, seja como fetiche exótico, seja como corpo funcional.

Em *Olympia* (1863), de Édouard Manet (Imagem 2), essa hierarquia visual é explícita. No centro da composição, a mulher branca aparece desnuda, reclinada, tratada como musa e objeto exclusivo do olhar. Na penumbra, em posição servil, a mulher negra permanece silenciosa, portando um buquê que reforça a centralidade da figura branca. A desigualdade ontológica torna-se visível: enquanto uma é erotizada e individualizada, a outra é funcionalizada para sustentar a idealização da branquitude.



Imagem 2. Olympia, Edouard Manet, 1863. Óleo sobre tela, 177,5cm X 239cm. Musée d'Orsay, 2025. Fonte: Museu d'Orsay. Disponível em: <https://www.musee-orsay.fr/en/artworks/olympia-712#artwork-about-notice> Acesso: 09 de junho de 2025

Essa configuração exemplifica o que Grada Kilomba (2019) denomina “colonialidade dos afetos”, ou seja, um regime que racializa o desejo e delimita quem pode ser amado, nomeado ou reconhecido. A mulher negra é deslocada da esfera da humanidade plena e desautorizada em sua capacidade de enunciar existência.



No contexto brasileiro, a pintura *A Redenção de Cam* (1895), de Modesto Brocos (Imagem 3), expressa a persistência de um sistema visual que associa negritude à funcionalidade e brancura à civilização. A mulher negra, figurada em gesto de agradecimento pela brancura do neto, é expressada como corpo útil, mas descartável. Ela é o elo apagado de uma genealogia branca idealizada.

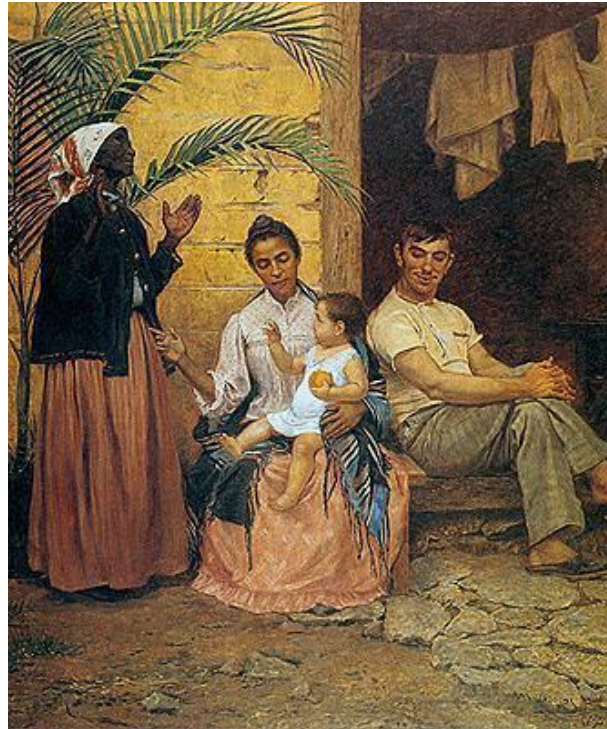


Imagem 3. *Redenção de Cam*, Modesto Brocos, 1895. Óleo sobre tela, 199cm X 166cm. Museu Nacional de Belas Artes (MNBA). Reprodução fotográfica César Barreto. Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2025. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obras/83833-a-redencao-de-cam>. Acesso em: 09 de junho de 2025.

O cabelo crespo é um dos marcadores da identidade negra, historicamente associado a processos de estigmatização, controle e resistência. Antes da diáspora forçada, os penteados comunicavam pertencimento étnico, posição social, idade e vínculos espirituais. A escravização impôs o apagamento desse código visual por meio de mecanismos de despersonalização e coerção, como a raspagem e o alisamento forçado.

Enraizados (2020) é um filme brasileiro que aborda a história e a importância das tranças nagô, práticas ancestrais que, embora atualmente estejam em evidência, foram durante muito tempo símbolos de resistência. O filme apresenta as tranças



como dispositivos de resistência, utilizadas para guardar sementes e registrar mapas de fuga nos próprios cabelos, reafirmando o caráter político e ancestral dessas marcas corporais. Valoriza, ainda, a atuação das trancistas que mantiveram a tradição viva, mesmo quando ela era socialmente desvalorizada.

O curta-metragem documentário *Das raízes às pontas (2015)*, produzido em Brasília, enfatiza a relação entre o cuidado com o cabelo crespo e a construção da autoestima da população negra. Destaca o papel da família, especialmente das mulheres e mães, nesse processo, bem como a centralidade do reconhecimento racial na constituição subjetiva. Em um dos trechos, a neta de Lélia Gonzalez rememora a avó ao afirmar que “mulheres negras se tornam negras” e relata que só se reconheceu como negra na adolescência. Segundo ela, ao expressar essa identidade, foi inicialmente desacreditada por pessoas próximas, que interpretaram sua afirmação como uma “fase”.

O filme também questiona como as identidades negras são constantemente tensionadas por exigências de adaptação social, sendo, por vezes, ocultadas para atender a padrões de aceitação impostos pela branquitude. Diante desse cenário, o documentário ressalta a importância de que os processos de aprendizagem estejam apoiados em temáticas que afirmem a identidade negra, promovam o pertencimento e rompam com lógicas de silenciamento e exclusão.

No Brasil, discursos racializados associaram os cabelos crespos à animalização e à inferioridade. Ainda hoje, esse traço permanece submetido a pressões normativas que desvalorizam expressões não alinhadas à branquitude.

Sueli Carneiro (2005) denomina “epistemologia da ausência” a estrutura que nega à mulher negra o estatuto de pessoa plena. O controle eurocêntrico sobre sua imagem, que incide sobre os traços fenotípicos, os modos de vestir e as expressões corporais, integra esse processo de apagamento. Tal lógica restringe sua autonomia sobre a própria autorrepresentação.

Na obra *Não ser eu, para ser aceita (2022)*, de Larissa de Souza (Imagem 4), o ferro de passar, instrumento doméstico de ordem, converte-se em símbolo de coerção plástica. O gesto de alisar torna-se metáfora de uma subjetividade regulada por



exigências de adequação. A dor silenciosa performada revela como a conformidade é imposta como condição para ser reconhecida.



Imagem 4. Não ser eu para ser aceita, Larissa Souza, 2022. Acrílico sobre tela, 149cm X 129,5cm.
Fonte: Albertz Benda, New York, Los Angeles, 2025. Disponível em:
<https://www.artsy.net/artwork/larissa-de-souza-nao-ser-eu-para-se-aceita>. Acesso: 09 de junho de 2025

Nilma Lino Gomes (2017) mostra que o cabelo é um marcador de pertencimento ou exclusão. Alisar, nesse contexto, é uma imposição política cotidiana, expressão de uma pedagogia da conformidade. Grada Kilomba (2019) nomeia esse processo de apagamento sistemático como “epistemicídio”.

Em contraponto, movimentos afrofeministas revalorizam os cabelos naturais como resistência. Tranças, black power, dreads e twists retomam memórias ancestrais e afirmam dignidade. O cabelo torna-se forma de expressão, memória viva e ato político.



Oyèrónké Oyěwùmí (2021) critica a colonialidade do gênero, que impõe à mulher negra um ideal ocidental de feminilidade, alheio às cosmologias africanas e à materialidade de suas experiências. A cena em que a menina alisa os cabelos com um ferro de passar roupa evidencia o entrecruzamento entre raça e classe. O utensílio doméstico substitui equipamentos próprios do cuidado capilar, expondo a precariedade dos recursos e a naturalização da branquitude como referência normativa. A economia da escassez, historicamente imposta à população negra, transforma o cotidiano em território de improviso, risco e dor.

Nesse contexto, Fanon (2020) traz a ideia de que o corpo negro não aparece por si, mas é exposto, desde sempre, por um olhar que o define como ameaça. Antes da fala ou do gesto, já carrega as marcas da exclusão. Achille Mbembe (2018) argumenta que, na necropolítica, o corpo negro é regulado por critérios que definem quem pode viver.

Visualidade insurgente, memória e pedagogias da presença

A compreensão das violências estruturais torna-se ainda mais incisiva quando refletimos como elas são incorporadas, denunciadas ou revertidas no campo da arte. Em *Parede da Memória* (1994), de Rosana Paulino (Imagem 5), rostos de pessoas negras, impressos em tecido e costurados com linha exposta, compõem um painel de enfrentamento ao apagamento histórico. A costura visível denuncia a fragmentação familiar provocada pela diáspora, enquanto cada rosto fixado recusa a invisibilidade e afirma o corpo negro como pessoa de enunciação.

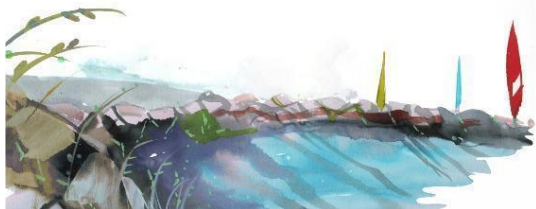
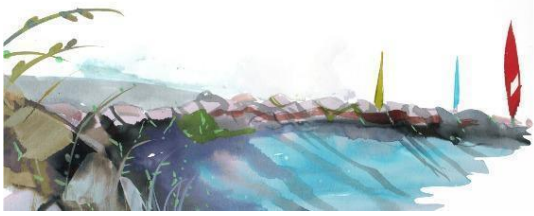


Imagem 5. Parede da Memória, Rosana Paulino, 1994. Tecido, microfibras, xerox, linha de algodão e aquarela, 8cm X 8cm. Acervo da Pinacoteca de São Paulo. Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural 2025. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obras/104097-parede-da-memoria>. Acesso em: 09 de junho de 2025.

Constrói-se, nas obras de Rosana Paulino, uma poética da rememoração como prática política. Os corpos são mobilizados como arquivos de resistência. Ver, lembrar e reconhecer tornam-se atos de enfrentamento ao apagamento colonial. Assim como Larissa de Souza, Paulino ativa afeto, memória e corporeidade, tensionando os regimes de visibilidade que historicamente excluíram o corpo negro da condição de ser humano.

Diante dessas imagens, minha experiência também é convocada. Sou atravessada por lembranças que me remetem aos quadros de fotografias expostos na parede da casa da minha avó paterna. Ao mesmo tempo, reconheço a ausência de memórias anteriores à minha tataravó, apagadas pelo sequestro colonial, já que ela foi “pega no laço” e retirada de sua comunidade. Trata-se de uma realidade comum a pessoas subalternizadas, cujas histórias foram sistematicamente arrancadas.

As imagens me remetem aos patuás de alecrim que guardava sob o travesseiro como gesto de proteção e cuidado. Fragmentos de memória que, mesmo interrompidos, persistem encarnados. Lembranças que, embora individuais, revelam marcas de uma



história coletiva e mostram como a imagem pode ativar experiências que resistem ao esquecimento e convocam o corpo à memória.

Essa dimensão afetiva e política da imagem adquire potência pedagógica quando mobilizada no espaço escolar. Nilma Lino Gomes (2017) compreende a escola como um campo de disputa simbólica e epistêmica. Nesse cenário, a arte-educação se configura como prática insurgente, capaz de desestabilizar representações hegemônicas e instaurar outras formas de expressão e pertencimento.

Propostas pedagógicas que adotam corpos plurais como matriz de pensamento revelam o potencial da arte como prática de resistência e produção de sentido. Na pesquisa de mestrado em desenvolvimento, o conceito de “olhar de volta”, formulado por bell hooks (2019), foi mobilizado como fundamento de uma pedagogia visual crítica, orientada pela desnaturalização das hierarquias do olhar e pela ativação da memória como prática política.

Rodas de conversa, oficinas e tertúlias com obras de artistas negras transformaram o espaço escolar em lugar de escuta, criação e reconhecimento. Em uma das atividades sobre pluralidade étnica (Imagem 6), o contato com *Não ser eu, para ser aceita* suscitou reflexões sobre identidade e pertencimento. Estudantes criaram autorretratos, explorando suas imagens e experiências. Os diários reflexivos revelaram afetos ambíguos — identificação, incômodo e alívio — diante do reconhecimento de uma história coletiva silenciada.



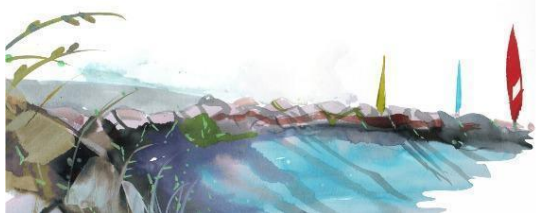


Imagem 6. Atividade sobre pluralidade étnica, Pesquisa de mestrado, 2025. Fotografia digital. Acervo pessoal.

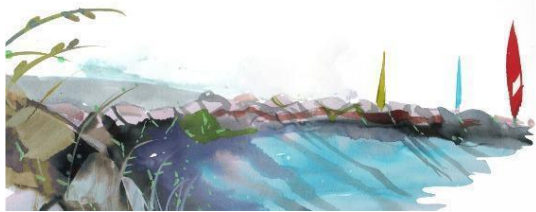
Essas experiências evidenciam que a educação em arte, quando orientada por uma abordagem sensível e situada, favorece outras formas de presença e subjetivação. A imagem, nesse processo, não ensina por explicação, mas por provocação: desloca, afeta e reverbera.

Nesse mesmo contexto formativo, foi apresentada a série *Humanae*, de Angélica Dass (Imagem 7). O projeto, que retrata pessoas sobre um fundo monocromático correspondente ao tom de sua pele, suscitou reflexões sobre pluriversalidade, classificação racial e dignidade da imagem. Ao evidenciar a pluralidade cromática dos corpos humanos, a obra rompe com a lógica binária cor-raça e propõe uma pedagogia visual antirracista.



Imagem 7. Projeto *Humanae*, Angélica Dass, Iniciado em 2012. Fotografia Digital. Fonte: Angélica Dass, 2025. Disponível em: <https://www.angelicadass.com/humanae/>. Acesso em: 09 de junho de 2025.

A experiência ampliou os debates sobre autoimagem e reconhecimento, permitindo que estudantes se percebessem como corpos legítimos e plurais. A arte, nesse processo, afirma-se como memória encarnada e meio de subjetivação. Como aponta Nilma Lino Gomes (2017), essa pedagogia ultrapassa o espaço escolar, manifestando-se em salões, redes sociais e coletivos culturais. Nesses contextos,



gestos como penteados, selfies e performances tornam-se formas de resistência e pertencimento.

Considerações

Finais

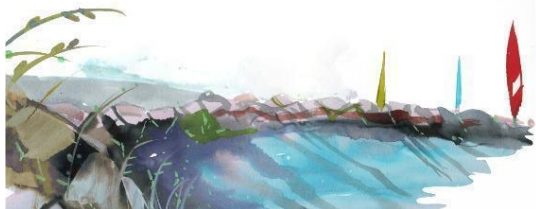
O artigo propõe uma reflexão crítica do ensino da arte como prática epistemológica para desconstruir a historicidade do corpo da mulher negra — marcado pelo silenciamento e pela objetificação — e reconfigura-lo como espaço de insurgência e autoafirmação. A obra *Não ser eu, para ser aceita* (2022), de Larissa de Souza, opera como lente crítica ao expor, com contundência, os mecanismos de violência que condicionam o reconhecimento humano à conformidade visual. Em sua poética, os gestos aparentemente mínimos desvelam a potência de uma subjetividade sistematicamente negada, tensionando as estruturas que insistem em reduzi-la a categorias estereotipadas. Assim, o estudo articula a práxis artística como denúncia, e sobretudo como ato político de reexistência, em que o corpo negro, em sua pluralidade, reclama o direito de ser legível para além das gramáticas coloniais.

Ao conversar com autoras negras, decoloniais e fenomenológicas, evidenciamos que a imagem produz modos de existir. Mais do que exposição, ela atua como prática sensível de registro do corpo no mundo. A arte-educação, nesse contexto, configura-se como prática crítica que ativa memórias encarnadas e tensiona padrões normativos de visualidade, afeto e pertencimento.

As experiências com estudantes desvelaram que o contato com essas imagens favorece processos de reconhecimento, escuta e elaboração subjetiva. Afirmar o corpo negro como expressão pictórica e pedagógica é romper com a lógica da exclusão e instaurar outras formas de ver, sentir e existir no mundo.

Como propõe Paulo Freire (1996) os processos de ensino aprendizagem devem partir da experiência das pessoas, encarnado seus modos de vida e repertórios. Essa perspectiva, ao romper com currículos homogêneos e autoritários, favorece aprendizagens ancoradas na escuta, no afeto e na construção coletiva de sentido.

A partir de Nilma Lino Gomes (2017) e bell hooks (2019), compreendemos a arte-educação como espaço de emergência de subjetividades dissidentes. A imagem, nesse horizonte, constitui um lugar de enunciação política e reflexão filosófica.



Referências

BERGER, John. *Modos de ver*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

CARNEIRO, Sueli. *A construção do outro como não-ser como fundamento do ser*. 2005. Tese (Doutorado em Filosofia) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

COLLINS, Patricia Hill. *Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento*. Tradução de Jamille Pinheiro Dias. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2019.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. São Paulo: Ubu, 2020.

EGÉCIA, Flora (Direção). *Das raízes às pontas: um documentário sobre cabelo crespo e identidade*. [S. l.]: Estúdio Cajuína; LENI, 2015. 1 vídeo (20 min), son., color. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kCER75y0ESI>. Acesso em: 16 jun. 2025.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. 25. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

GOMES, Nilma Lino. *Sem perder a raiz: corpo e cabelo como símbolos da identidade negra*. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

GONZALEZ, Lélia. *Por um feminismo afro-latino-americano*. Organização de Flávia Rios e Márcia Lima. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

HOOKS, bell. *Olhares negros: raça e representação*. Tradução de Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019.

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Tradução de Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

MBEMBE, Achille. *Necropolítica*. São Paulo: n-1 edições, 2018.

OYÈWÙMÍ, Oyèrónké. *A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero*. Tradução de Wanderson Flor do Nascimento. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

ROZA, Gabriele; NASCIMENTO, Juliana (Direção). *Enraizadas: documentário sobre a origem e o sentido das tranças nagô no Brasil*. Brasil: Memory Audiovisual, 2020. 1 vídeo (14 min), color.

VERGÈS, Françoise. *Um feminismo decolonial*. Tradução de Jamille Pinheiro Dias e Raquel Camargo. São Paulo: Ubu Editora, 2020.