

## A diáspora de Ogùn.

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.17794483>

Mirele Vitoria Oliveira Cardoso (Licenciatura em História/UDESC/FAED/AYA)

Email: [mirele.vitoriacardoso@gmail.com](mailto:mirele.vitoriacardoso@gmail.com)

**Resumo:** O presente trabalho propõe uma breve análise sobre as mudanças cosmológicas e culturais das representações do culto à divindade iorubá Ogùn, até sua chegada à América Latina, no Brasil, buscando entender as dinâmicas históricas do conceito que Lélia Gonzalez cunhou. Refletir as representações do Orixá com o conceito de Identidade Rizoma de Edouard Glissant ao pensar as relações entre São Jorge e Ogún. A partir das músicas “Ogum” e “De Lá”, de Zeca Pagodinho e Djonga, respectivamente, explora-se a relação entre as histórias de Ogùn e o santo guerreiro, destacando a complexidade do processo de diáspora e seus impactos culturais e históricos. Examina-se, também, os movimentos diaspóricos resultantes da colonização no sul global, evidenciando as violências estruturais, institucionais e culturais geradas pela colonização, bem como as continuidades da colonialidade e as estratégias de resistência nas interações culturais ao longo da história. Por fim, propõe uma reflexão sobre as transformações culturais da diáspora africana, rompendo com visões dicotômicas como opressor e oprimido, pontuando os limites usuais do conceito de sincretismo e tendo Ogùn como símbolo de resistência e transformação cultural.

**Palavras-chave:** Ogùn; Diáspora; América Latina; Rizoma.

### Oração

A canção transmitida pela voz de Zeca Pagodinho, escrita por Marquinhos P.Q.D<sup>1</sup> será o início dessa comunicação, sendo também um início de uma jornada. Em uma entrevista para o podcast BartePapo em julho deste ano, Marquinhos é convidado para falar um pouco do processo que foi ao compor as canções “Eu Prefiro Acreditar”, “Prova de Amor” e “Deixa Clarear”, até que o entrevistador Cláudio Giuliasse pergunta: “Qual foi a música mais rápida que saiu para você?” Marquinhos sem precisar refletir, disse com rapidez “Ogum!” levando apenas 40 minutos para ser criada:

Eu sincretizado na fé, sou carregado de axé e protegido por um cavaleiro nobre.

---

<sup>1</sup> “Marquinho PQD – cujo nome artístico aludia ao ofício de paraquedista exercido pelo artista no exército – foi parceiro de Arlindo Cruz (1958 – 2025), Jorge Aragão e Sombrinha, entre outros nomes da geração pagodeira projetada nos fundos de quintais cariocas ao longo dos anos 1980. Assim como os parceiros mais famosos, o sambista teve o nome associado ao bloco Cacique de Ramos, entidade do Carnaval do subúrbio carioca. A extensa obra gerou alguns hits nacionais. Com Claudemir, PQD compôs *Ogum* (2008), um dos últimos grandes sucessos de Zeca Pagodinho. O mesmo Zeca batizou o álbum de 1996, *Deixa clarear*, com o nome de samba da parceria de PQD com Arlindo Cruz e Sombrinha.” (FERREIRA, Mauro. *Marquinho PQD, bamba do samba que foi parceiro de Arlindo Cruz, deixa obra relevante ao morrer no Rio aos 66 anos*. G1, Rio de Janeiro, 29 set. 2025. Disponível em:

<https://g1.globo.com/pop-arte/musica/blog/mauro-ferreira/post/2025/09/29/marquinho-pqd-bamba-do-samba-que-foi-parceiro-de-arlindo-cruz-deixa-obra-relevante-ao-morrer-no-rio-aos-66-anos.ghtml>. Acesso em: 30 out. 2025..

Sim, vou na igreja festejar meu protetor e agradecer por eu ser mais um vencedor, nas lutas, nas batalhas.

Sim, vou no terreiro bater o meu tambor, bato cabeça e firmo ponto, sim, senhor. Eu canto para Ogum.

[...] (Ogum) ele nunca balança, ele pega na lança, ele mata o dragão. (Ogum) é quem dá confiança para uma criança virar um leão. [...] (Ogum, 2008)

O objetivo era que a canção falasse de Ogum, mesmo que Zeca já tivesse gravado uma canção que menciona ascender velas para São Jorge, então não faria tanto sentido: “Se a gente for sincretizar isso aí, São Jorge é Ogum [...]” (PQD, 2025). Sincretizados São Jorge é Ogum, no final da composição a representação e manifestação religiosa se dão em espaços diferentes, mas cultuam uma mesma divindade, São Jorge é Ogum, mas Ogum não é São Jorge, eles coexistem nessa relação. A interlocução entre os compositores e fé resultou em uma das canções mais populares entre os devotos, que admira, mas não surpreende a rapidez da sua criação, tendo em vista que a canção é uma oração para um divindade que representa abertura de caminho para a comunicação.

De acordo com Luiz Antonio Simas (2019), Ogùb é um dos orixás mais cultuados e populares no território brasileiro, em Cuba é cultuado com a mesma intensidade, ambos são gerais guerreiros, destemidos e vencedores de demandas, bem como imprevisíveis e impulsivos com sua sina de se arrepender dos atos mal pensados. Essa é uma forma de enxergar um guerreiro humanizado, onde os erros são algo que aproxima o orixá dos seus filhos. As interpretações acerca da divindade Ogùn são mal interpretadas deste lado do Atlântico, as manifestações incorporadas com o movimento da diáspora não são uma raiz pura e fixa, mas com amplas dimensões de uma relação, como uma canção. O conceito de diáspora acionado é referente a uma viagem física ou imaginada através dos deslocamentos entre rotas e raízes, entrelaçado entre inúmeras experiências que se encontram e relacionam entre processos históricos culturais e de identidade (Andrade, 2024). Paul Gilroy (2001) compreende pelo viés cultural como uma “contracultura da modernidade” do Atlântico Negro, sublinhando a música como veículo-chave para este diálogo dentro e fora do mundo afro-atlântico.

**Ogùn: criador, mestre e pacificador**

Na obra *Pedrinhas Miudinhas: ensaios sobre ruas, aldeias e terreiros* (2019), Simas aciona a sabedoria de Ifá<sup>2</sup>, com os patakis sobre Ogùṅ, onde mostram um outro lado do orixá no mundo das Áfricas, onde indaga a diferença no contexto brasileiro e Amefricano, com foco no Rio de Janeiro. No culto iorubá, Ogùṅ é um herói civilizador, senhor das tecnologias e mestre de outros orixás, como o próprio Oxaguiã, outro orixá guerreiro, arquiteto das batalhas, filho de Oxalá, nascido de um caracol. Ogùṅ simbolizava o senhor das forjas, responsável pelo ensinamento aos orixás sobre o dom da criação e das tecnologias necessárias para o cultivo da terra. Sendo um dos poucos orixás que anda lado a lado com Exú, seu irmão, se tornou general para trazer a paz ao mundo:

No novo mundo, especialmente no Brasil e em Cuba, a face mais marcante do orixá - a do ferreiro, patrono da agricultura, professor do Babá Oxaguiã, inventor do arado, desligado de bens materiais, senhor das tecnologias que matara a fome do povo e permitiram a recriação dos mundos como arte - praticamente desapareceu. (Simas, 2019, p.57)

Embora haja uma mudança abrupta deste lado do Atlântico, não há uma ruptura entre esse Ogùṅ pacificador, mestre das artes e guerreiro da justiça, parafraseando Glissant, a dialética Fora-Dentro, Terra-Mar, aponta como uma potencialização das manifestações do Diverso, pensando intrinsecamente as relações históricas que se deram na Améfrica, onde os impactos de uma resistência geraram uma “identidaderizoma” (Glissant, 1990). As manifestações e identidades incorporadas com as diásporas por aqui não são de uma raiz pura e fixa, mas com amplas dimensões geradas a partir de uma relação de trocas. Estabelecendo assim uma interdependência e uma simbiose entre identidade, diversidade e alteridade (Glissant, 1990), Ogùṅ atendeu às demandas do trânsito atlântico.

O rapper Djonga<sup>3</sup> expressa na sua canção esse outro lado:

<sup>2</sup> [...] Temos que dizer que a ESSÊNCIA DE IFÁ provém da ÁFRICA e que o CONTEÚDO, ESTRUTURA e DESENVOLVIMENTO DE IFÁ foi alcançado em CUBA. Graças a CUBA essas TRADIÇÕES não foram perdidas e esquecidas ao ponto de constituírem hoje em dia, em pleno século XXI, uma religião fortemente arraigada em seu seio social e propagada em todo o mundo atual. CUBA integra as expressões de diversas manifestações de IFÁ unindo-as, adaptando-as às exigências do mundo em desenvolvimento, sem alterar sua liturgia e essência [...]. O culto a Ifá advém da África Ocidental, mais precisamente entre os Iorubás na atual Nigéria. (IFÁ NI LORUN. **Ogum**. Disponível em: [https://ifanilorun.com/?page\\_id=6233](https://ifanilorun.com/?page_id=6233). Acesso em: 10 ago. 2025.)

<sup>3</sup> “Nascido na Favela do Índio, em Belo Horizonte, Djonga foi criado nas ruas dos bairros São Lucas e Santa Efigênia, na Região Leste da capital mineira. É filho de Ronaldo Marques e Rosângela Pereira Marques. Sua avó Maria Eni Viana é tida como uma grande referência em sua vida. Com grande influência da família, Djonga tomou gosto por música desde cedo, tendo crescido ouvindo diversos estilos musicais e artistas — de Milton Nascimento aos Racionais MCs, de Cartola à Mariah Carey. Com o tempo, foi tomando suas predileções musicais — principalmente por funk e rap — e se inspirando na obra de Cazuza, Janis Joplin, Elis Regina, Elza

Ele me ensinou coisas sobre amor e que na paz só se chega com a guerra

E que toda a bonança do trono do rei Xangô só vai conhecer que for justo na Terra [...]"

(De lá, 2018)

Sendo filho de Ogùn, Djonga expressa a sua relação com o Orixá sendo o seu mestre, onde a paz é possível depois das batalhas e afirma que aqueles que são justos conhecerão a recompensa — um trecho diferente do que Zeca canta, que mostra o lado guerreiro do Orixá com um santo guerreiro. Djonga, de alguma forma, estabelece uma análise do Ogùn da “multi-relação” da Poética da Relação (Glissant, 1990): “Paisagem, tempo e linguagem unem-se, enfim, na afirmação dessa poética da diversidade, poética rizomática que ajuda a compreender um mundo em transformação...” (Lima; Glissant, 2016, p.11).

Com sua chegada, o orixá ficou conhecido por um mito sempre lembrado por aqueles que o cultuam: o massacre da sua cidade natal e o sentimento de arrependimento que o derrota, com inúmeras interpretações, sendo uma delas o ato do suicídio. Após massacrar sua cidade e seus súditos por um engano, cravou sua espada em um lamento infinito, desistindo de viver na terra, essa ação abriu um caminho até Olorum, tornando-se orixá. Uma explicação interessante que Simas (2019) observa sobre essa mudança cosmológica do orixá não é algo novo: “[...] a agricultura nas Américas estava diretamente ligada aos horrores da escravidão. Como querer que um escravo, submetido ao infame cativo e aos rigores da lavoura, louvasse os instrumentos do cultivo como dádiva?” (Simas, 2019, p.57). Ogùn, em sua dialética de fora-dentro, terra-mar (Glissant, 1990), depara-se com o horror da colonização na constituição da Améfrica. Por isso, buscou incansavelmente a justiça por meio das resistências e rebeliões das populações afro-diaspóricas e originárias. É um general que busca a paz em meio à fúria da injustiça ao longo do tempo, cuja ação atravessa o tempo presente.

### **Améfrica Ladina: Brasil e Cuba e suas encruzilhadas.**

De acordo com a filósofa e historiadora Jaine Oliveira (2023), o conceito de Améfrica, criado pela antropóloga e historiadora Lélia Gonzalez não se limita à dimensão geográfica e

---

Soares, Jimi Hendrix, MC Smith e, sobretudo, Mano Brown. Cursou História na Universidade Federal de Ouro Preto.

(disponível: [https://wikifavelas.com.br/index.php/Djonga\\_-\\_Rapper#:~:text=Chegou%20a%20cursar%20hist%C3%B3ria%20na%20carreira%2C%20abandonando%20a%20faculdade](https://wikifavelas.com.br/index.php/Djonga_-_Rapper#:~:text=Chegou%20a%20cursar%20hist%C3%B3ria%20na%20carreira%2C%20abandonando%20a%20faculdade))

espacial, mas se dá principalmente por algo único em nosso continente latino-americano: as resistências indígenas e afro-diaspóricas ao longo de um amplo período histórico. Dito isso, as especificidades entre o Brasil e o restante da América vão além da escala temporal do tráfico atlântico, assim como da quantidade de pessoas submetidas à diáspora nesse contexto. As tensões, rebeliões e o dinamismo social e cultural marcam a constituição da América Ladina.

Lélia destaca que a América Latina é uma construção colonial e eurocêntrica, que historicamente e socialmente estabelece a cultura ibérica como matriz central. Ao cunhar o conceito de América Ladina, ela pressupõe como resposta histórica o movimento das Áfricas e suas diásporas em conexão com os povos originários para a construção da região (Ballesteros, 2020). Relacionando com Glissant, penso que América Ladina se dá a partir de uma dialética da Relação; a “identidaderizoma” é uma relação múltipla com o Outro, onde surgem dinâmicas sociais e religiosas que não são separadas, mas concomitantes:

O conceito de rizoma mantém, assim, a noção de enraizamento, mas recusa a ideia de uma raiz totalitária. O pensamento do rizoma estaria na base daquilo a que chamo uma poética da Relação, segunda a qual toda a identidade se prolonga numa relação com o Outro.” (Glissant, 2005, p.4)

Cuba aparece recorrentemente em escritos relacionados ao santo guerreiro e ao orixá Ogùṅ, seja em documentos ou em entrevistas com babalawos e yalorixás. Outro elemento que surge é o orixá Exú, irmão de Ogùṅ, que são frequentemente retratados lado a lado. Em uma entrevista para o jornal *Extra*, em 2009, um integrante do terreiro Ilê Oxóssi Omolu Oxum, em Nova Iguaçu, Rio de Janeiro, resalta as dinâmicas entre Ogùṅ e Exú no contexto cubano e brasileiro:

Em Cuba, o Exu é chamado de Eleguá, vem de Elegbara, e foi sincretizado com o Menino Jesus. Um sincretismo completamente oposto. Tanto que em Cuba muita gente é filha de Eleguá, enquanto no Brasil é raro ter filho de Exu. As pessoas morrem de medo de Exu. Muita gente que é filha de Ogum, na verdade, é filha de Exu. (Monteagudo, 2009, p. s.p.).

Quando o entrevistado cita Exú como Menino Jesus em Cuba, referencio o Bará Agelú, do Batuque<sup>4</sup> — uma falange própria do Rio Grande do Sul, construída a partir de uma diáspora específica na região. No podcast *Benzina*, no episódio sobre Exú, na minutagem

<sup>4</sup> “Batuque é uma tradição religiosa de matriz africana típica do estado do Rio Grande do Sul, com grande proeminência na Região Metropolitana de Porto Alegre. Nela são cultuados doze Orixás, divindades do panteão mítico iorubá. Quando se fala de religiões afro-brasileiras normalmente as modalidades de culto que logo vêm à cabeça são o Candomblé e a Umbanda, quase sempre acompanhados de estigmas relacionados a práticas de feitiçaria.” (Moraes, 2020, p.13).



0:36, o entrevistado destaca que é raro encontrar filhos de Exú no Brasil; a predominância aqui é de filhos de Ogùn. Já em Cuba, a predominância é de filhos de Exú, sendo raro encontrar filhos de Ogùn. São dinâmicas que ainda precisam ser mais aprofundadas para compreendermos esses padrões, mas é inegável a percepção das diásporas nessas relações entre Cuba e Brasil. Destaco que, para além disso, existe a dimensão da resistência histórica das populações afro-diaspóricas e periféricas dessas encruzilhadas.

As encruzilhadas, termo/conceito utilizado a partir de Leda Martins (1997), funcionam como um operador para analisar os trânsitos sistêmicos e epistêmicos dentro desses processos históricos interculturais, nos quais, além da confrontação, existem também o diálogo e a relação, sejam elas geográficas, culturais e identitárias. Exu e Ogùn são duas divindades que sem suas encruzilhadas são responsáveis por caminhos, comunicação e a resolução dos conflitos. Sendo assim, nos ensinam que o mundo é vivo e construído pela sua coletividade, que as diferenças possibilitam enxergar esse mundo de várias formas de ser e estar nele, fazendo com que a relação que temos um com os outros nos traga algo em comum, a humanidade.

### **Sincretismo, fronteiras e limites**

O sincretismo, para a antropologia brasileira, funcionou como um termo guarda-chuva para analisar as dinâmicas sociais e culturais ao longo da história. Leda Martins o utiliza para compreender a fusão de registros simbólicos. Para Conevacci (2013), podemos entender o termo a partir das relações de poder em seu processo institucional: “[...] acontece porque os seres humanos não aceitam automaticamente os elementos novos; eles selecionam, modificam e recombinaem itens no contexto do contato cultural [...]” (Conevacci, 2013, p. 40).

Não podemos perder de vista os perigos das expropriações culturais no processo de branqueamento das culturas diaspóricas em contextos de colonização. O risco é tornar palpáveis os componentes culturais afro-brasileiros e indígenas para a lógica do consumo capitalista, o que contribui para a colonialidade do poder (Quijano, 2005). Para Rodney (2019), tornar palpáveis as lógicas, sistemas e epistemologias que possuem heranças religiosas diaspóricas é uma estratégia do racismo e da branquitude.

O processo colonial no sul global trouxe consigo um homem cis/heterossexual/branco/patriarcal/cristão/militar/capitalista/europeu, carregado de inúmeras

hierarquias que coexistem em diferentes espaços e tempo (Grosfoguel, 2008). Essa dialética de poder sobre o Outro resulta em tensões, conflitos e reexistências, como observamos historicamente. A questão do culto e da religiosidade partia de um ponto chave para os invasores europeus: a conquista estaria completa se a catequização fosse feita e a prática religiosa fosse a católica/cristã. O que os colonizadores não esperavam era o giro sistêmico e epistemológico da diáspora na poética da Relação no horror da colonização. As Áfricas propuseram-se a se relacionar com o contexto e o Outro, como uma viagem de redescoberta e retorno (Hall, 2003).

### Considerações finais

O conceito de rizoma de Glissant e análise antropológica de Lélia Gonzalez, onde surge a Améfrica Ladina, nos permite interpretar o contexto histórico e sua construção a partir das inter-relações vindas de fora (Mar) e de dentro (Terra). Dimensiona a pluralidade e a diversidade histórica nas relações amefricanas, assim como as dinâmicas e cargas epistemológicas das experiências diaspóricas dos corpos não brancos na construção histórica, cultural, social e geográfica do Sul-Sul. As produções musicais, sobretudo, a musicalidade negra expressa uma lógica do tempo que ocorre somente com a diáspora. Essa temporalidade nos permite uma conexão com lugares, mudanças e dinâmicas dos sujeitos diaspóricos, que, a partir do seu lugar no mundo, estabeleceram redes de resistência que atravessam o tempo. Ogùn faz parte dessa poética, ao chegar na Améfrica, atendeu as demandas dos seus filhos e súditos, sendo transformador, transformou-se para arte da guerra ao enfrentar o inimigo colonial, o homem branco europeu.

Fazer um diálogo com intelectuais de uma episteme Sul-Sul, no sentido espacial e do corpo político do conhecimento no giro da História, tensiona uma ruptura dos cânones historiográficos euro-branco centrados, partindo dos pressupostos que o cânone é uma estrutura colonial/branca do conhecimento. Dito isso, o diálogo com autores amefricanos e caribenhos articula a luta de movimentos sociais como princípio de produção de conhecimento que geram práticas de reparação histórica.

Situar Ogùn na historiografia como um operador das rebeliões, lutas e proteção das populações periféricas é referenciar uma divindade que esteve e está onipresente na constituição da luta dos povos. A primeira fonte que trata essa presença é na guerra do

Paraguai, nos campos de Humaitá, entre 1864-1870. A Umbanda possui um ponto que traz referências à influência do orixá nesse território.<sup>5</sup>

O que Zeca canta é resultado dessa relação, assim como o que Djonga canta. Ogùn, na Bahia e em São Sebastião, em Cuba é São João ou São Pedro, até mesmo São Jorge. No sul do Brasil, seu dia é celebrado em 23 de abril, com uma missa na igreja de São Jorge<sup>6</sup> em Porto Alegre. Pais e mães de Santo, padres e babalawos celebram e cultuam o santo e o orixá na sua coexistência.

Tramar os movimentos que Ogùn realiza dentro do tempo, na encruzilhada entre Améfrica e África, Brasil e Cuba, entre santo e orixá, ajuda-me a localizar o inimigo ao longo desse percurso e me ensina a criar e estabelecer conexões — carnaís, mentais e espirituais. Não é diferente com os estudos históricos, que no final também encontram o inimigo que espreita a cada jornada. Meus caminhos estão abertos para essa busca. Tenho dúvidas, aspirações, ânsias ao tentar compreender essas dinâmicas de resistências históricas afro-latinas e periféricas, para continuar alimentando esperanças de reparações históricas. Ogùn é o general da justiça e da reparação contra o horror, sua arte é ser o mestre e o guia dos caminhos que Exù abre para nós.

## Referências

BALLESTEROS, Nicole. Lélia Gonzalez: a feminista negra da Améfrica Latina. *Catarinas*, Florianópolis, 4 ago. 2020. Disponível em: <https://catarinas.info/lelia-gonzalez-a-feminista-negra-da-amefrica-latina/>. Acesso em: 27 maio 2025.

---

<sup>5</sup> “Beira-Mar auê, Beira-mar  
Beira-Mar auê, Beira-mar

Ogum já jurou bandeira  
Na porta do Humaitá  
Ogum já venceu demanda  
Vamos todos sarava

Salve Ogum Beira-Mar” (FIO DE CANTOS. Ogum e a batalha do Humaitá. Fio de Cantos, 09 ago. 2013. Disponível em: <https://fiodecantos.wordpress.com/2013/08/09/ogum-e-a-batalha-do-humaita/>. Acesso em: 25 out. 2025).

<sup>6</sup> G1. Fé e tradição: Porto Alegre celebra São Jorge e Ogum com mais de 20 mil devotos. *G1 Rio Grande do Sul*, Porto Alegre, 27 abr. 2025. Disponível em: [Fé e tradição: devoção a São Jorge e Ogum reúne mais de 20 mil fiéis em Porto Alegre | Rio Grande do Sul | G1](#). Acesso em: 10 ago. 2025.



FERREIRA LIMA, Andrei Fernando. O diverso como fundamento da(s) poética(s) de Édouard Glissant. *Non Plus*, São Paulo, n. 9, p. 04-13, dez. 2016. Disponível em: <https://revistas.usp.br/nonplus/article/view/110004>. Acesso em: 10 ago. 2025.

GLISSANT, Édouard. *Poética da Relação*. Tradução de Eduardo Jorge de Oliveira e Marcela Vieira. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

GROSGOUEL, Ramón. Para descolonizar os estudos de economia política e os estudos pós-coloniais: Transmodernidade, pensamento de fronteira e colonialidade global. *Revista Crítica de Ciências Sociais* [online], agosto de 2008, colocado online no dia 01 outubro 2012, criado a 28 março 2017. Disponível em: <https://rccs.revues.org/697>.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

MARTINS, Leda Maria. *Afrografias da memória: o Reinado do Rosário no Jatobá*. 2. ed. rev. atual. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza Edições, 2021.

MORAES, Leo Francisco Siqueira de. “Filho de santo de bombacha, Ogum comendo churrasco”: o Batuque de Porto Alegre como patrimônio cultural afro-brasileiro (1982-2018). 2020. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Departamento de História, Porto Alegre, 2020.

NASCIMENTO, W. F. *As religiões de matrizes africanas, resistência e contexto escolar: entre encruzilhadas*. In: Memórias do Baobá II. Fortaleza: Editora UFC, 2017 (adaptado).

OLIVEIRA, Jaine Aparecida de. A interseccionalidade do feminismo subalterno latino-americano: reflexões sobre história global e a amefricanidade. Apresentação oral. In: **ENCONTRO INTERNACIONAL DE PESQUISA E ENSINO DE HISTÓRIA DAS MULHERES E DO GÊNERO**, 16., 2023, Florianópolis. Florianópolis: UFSC, 2023.

\_\_\_\_\_. A história global e a categoria política cultural de amefricanidade: quando as margens são o centro. Apresentação oral. In: **SIMPÓSIO DE GEOGRAFIA, 17.; JORNADA DE PESQUISAS DA QUESTÃO AGRÁRIA NO PARANÁ, 9.; ENCONTRO DO COLETIVO PAULO FREIRE DE FILOSOFIA, EDUCAÇÃO E CULTURA**, 1., 2023, União da Vitória. “Por um mundo onde caibam muitos mundos”: educação popular, corpo-terra-território e(r)-existência. União da Vitória: UNESPAR, 2023.

QUIJANO, Aníbal. “Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina”. LANDER, Edgardo (org). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latinoamericanas*. CLACSO, Buenos Aires, Argentina. 2005.

SIMAS, Luiz Antonio. *Pedrinhas miudinhas: ensaios sobre ruas*. Aldeias e terreiros. 2 ed. Rio de Janeiro: Mórula, 2019.

SOUZA, Bruna Andrade Benjamim de. O Deslocamento ao Continente Africano: A possibilidade de uma (re)diáspora por meio de novas concepções artísticas de Gilberto Gil, Jorge Ben Jor e Emicida. In: *História nas Margens, Revista de História, Universidade Federal da Bahia*, 2024.

WILLIAM, Rodney. *Apropriação cultural*. São Paulo: Pólen, 2019.