

TECER PARA PERTENCER: OBRA TÊXTIL E ANCENTRALIDADE EM CLAUDIA LARA¹

Angela Patricia Niespodzinski²

Artur Correia de Freitas³

Resumo: Este artigo analisa o uso de elementos têxteis na obra da artista Claudia Lara, compreendendo-os como dispositivos poéticos que acionam questões de pertencimento, memória e identidade, com destaque para a ancestralidade de mulheres negras. Ao incorporar tecidos e linhas em sua poética, a artista ressignifica materiais historicamente confinados ao espaço doméstico e associados às mulheres de sua família – mulheres habilidosas nos trabalhos manuais, mas privadas do acesso à educação formal. Ao utilizar esses elementos em sua poética, a artista busca reinscrever essas mulheres na experiência expandida da arte, propondo novas relações de gênero e raça a partir de fotografias e memórias familiares. Considerando sua trajetória poética, este artigo fundamenta-se nos estudos de raça e gênero e, com base em documentos históricos e entrevistas, analisa os lugares da arte têxtil no campo da arte contemporânea, problematizando sua desvalorização histórica – intimamente ligada à naturalização das ideias de “feminino”.

Palavras-chave: Arte têxtil; Bordado; Feminismo; Mulheres artistas; Mulheres negras; Claudia Lara

WEAVING TO BELONG: TEXTILE WORK AND ANCESTRALITY IN CLAUDIA LARA

Abstract: This article examines the use of textile elements in the artwork of the artist Claudia Lara, understanding them as poetic devices that engage questions of belonging, memory, and identity, with particular emphasis on the ancestry of Black women. By incorporating fabrics and threads into her poetics, the artist re-signifies materials historically confined to the domestic sphere and associated

¹ Este texto é resultado de pesquisa apoiada pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq / Bolsa de Produtividade em Pesquisa, processo n. 306141/2025-6.

² Angela Patricia Niespodzinski é artista visual, pesquisadora. Graduada em Artes Visuais pela Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR), cursa atualmente o Mestrado em Artes na mesma instituição, onde desenvolve a pesquisa *A arte têxtil de Claudia Lara: retomando o fio do pertencimento*, sob orientação de Artur Freitas. Seu trabalho transita entre arte têxtil, feminismo e história da arte, utilizando o bordado como prática crítica e poética para questionar opressões e violências estruturais. <https://orcid.org/0009-0007-5092-3152>. <http://lattes.cnpq.br/8253176130925417>. patricianiesborda@gmail.com

³ Artur Freitas é pesquisador PQ-C do CNPq, coordenador do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Estadual do Paraná (PPGAV/UNESPAR), docente do Programa de Pós-Graduação em Artes da mesma instituição (PPGARTES), professor do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Paraná (PPGHIS/UFPR) e autor, entre outros, de *Arte de guerrilha* (Edusp, 2022, 2ª ed.), *Festa no vazio* (Intermeios, 2017) e *Arte e contestação* (Medusa, 2013). <https://orcid.org/0000-0003-3041-4725>. <http://lattes.cnpq.br/7705592106667807>. artur.imagem@gmail.com

with the women in her Family – women skilled in needlework yet denied access to formal education. Through the use of these elements in her artistic practice, Lara seeks to reinscribe these women within the expanded experience of art, proposing new gender and racial relations through family photographs and memories. Considering her poetic trajectory, this article draws on race and gender studies and, based on historical documents and interviews, analyzes the place of textile art within the field of contemporary art, problematizing its historical devaluation – intimately linked to the naturalization of ideas of the “feminine”.

Keywords: Textile art; Embroidery; Feminism; Women artists; Black women; Claudia Lara

TEJER PARA PERTENECER: OBRA TEXTIL Y ANCESTRALIDAD EN CLAUDIA LARA

Resumen: Este artículo analiza el uso de elementos textiles en la obra de la artista Claudia Lara, entendiéndolos como dispositivos poéticos que activan cuestiones de pertenencia, memoria e identidad, con especial énfasis en la ancestralidad de las mujeres negras. Al incorporar telas e hilos en su poética, la artista resignifica materiales históricamente confinados al ámbito doméstico y asociados a las mujeres de su familia – mujeres hábiles en los trabajos manuales, pero privadas del acceso a la educación formal. Al utilizar estos elementos en su práctica artística, Lara busca reinscribir a esas mujeres en la experiencia expandida del arte, proponiendo nuevas relaciones de género y raza a partir de fotografías y memorias familiares. Considerando su trayectoria poética, este artículo se fundamenta en los estudios de raza y género y, con base en documentos históricos y entrevistas, analiza los lugares del arte textil en el campo del arte contemporáneo, problematizando su desvalorización histórica – íntimamente ligada a la naturalización de las ideas de lo “femenino”.

Palabras clave: Arte textil; Bordado; Feminismo; Mujeres artistas; Mujeres negras; Claudia Lara

Introdução

Este artigo investiga como Claudia Lara, uma artista negra nascida em Curitiba, incorpora elementos têxteis em sua produção, atribuindo-lhes uma carga ancestral e familiar, geralmente ligada à práticas femininas no setor doméstico, convertendo-os em instrumentos expressivos de sua poética. Por meio de suas obras, Lara desvela uma reinvenção de si, transformando essas memórias e tecidos em uma forma de elaboração crítica do estar-no-mundo. Além disso, nesse entrelace de imagens e memória, a busca por pertencimento emerge como um procedimento central de sua criação: fragmentos de tecidos evoluem para esculturas coloridas e repletas de texturas e alusões ao corpo feminino, que não só evocam a identidade cultural e racializada da artista, mas também problematizam as relações de gênero que atravessam sua trajetória.

Embora tenha um longo caminho pela pintura, Lara também enfrentou muitos desafios em relação a aceitação da arte têxtil nas galerias, onde tal forma artística é frequentemente subestimada e desvalorizada. Em linhas gerais, tal desvalorização ocorre porque ainda persiste em alguns setores do campo artístico a associação da arte têxtil a uma memória atrelada aos antigos afazeres femininos domésticos e, portanto, desprovida de valor artístico – julgamento este construído sob a ótica da sociedade patriarcal. Essa questão está profundamente ligada às mulheres da família da artista, por parte de sua mãe, de onde provém sua ascendência africana. Conforme a própria artista as descreve, eram mulheres que não aprenderam a ler e escrever, mas que dominavam a lógica fabril dos pontos do bordado e do crochê. Tal domínio inspirou, por exemplo, a série *Retalhos que pertencem* – um marco significativo na carreira da artista, caracterizado pelo uso de alguns elementos têxteis relacionados à técnica da colagem, não raro utilizada, como se verá, como um elemento ativo na

busca por pertencimento. Nessa série, Lara emprega retalhos de tecido como base para representações figurativas, inspirando-se em fotografias antigas das mulheres de sua família. Com isso, a artista inicia um processo que busca valorizar os trabalhos manuais de suas ancestrais, além de trazê-las para o domínio sensível da arte, no qual as linhas assumem o lugar das tintas, evocando sua ancestralidade e subjetividade, tornando o próprio mundo inventivo de Lara um campo de estudo.

Viver onde eu possa caminhar



Figura 1. Claudia Lara, *Cabelo não identificado*, 2017. 30 x 30 cm. Fonte: cortesia da artista

O racismo e o sexismo estão na raiz do sentimento de não-pertencimento e do modo como a ancestralidade de mulheres negras, como Lara, está intimamente relacionada a um caminho de cuidado e cura. Na busca por reconhecimento e por um lugar simbólico no mundo, a artista tece reflexões sobre suas experiências e sentimentos, que a conduzem a uma jornada de enraizamento simbólico. Além disso, essa jornada é construída por meio de conexões genuínas, empatia e ações que demonstram que a pessoa é valorizada em todos os espaços que ocupa. A autora bell hooks⁴ reflete sobre as origens das sensações de não-pertencimento que estão na base da construção de identidades negras:

Assim como muitas pessoas da minha geração, quero encontrar meu lugar neste mundo, experimentar a sensação de retorno ao lar, a sensação de estar ligada a um local. Nessa procura por um lugar de pertencimento, fiz uma lista do que precisarei para fincar raízes. O primeiro item é: viver onde eu possa caminhar. Preciso ser capaz de andar até o trabalho, até uma loja, até um lugar onde eu possa me sentar, tomar um chá e socializar. Ao caminhar, consigo demarcar minha

⁴ O nome de bell hooks é escrito com letras minúsculas como uma escolha política da autora. Para ela, esse ato simboliza sua recusa em se colocar em uma posição de destaque ou autoridade, desafiando as normas tradicionais de hierarquia e poder associadas ao uso de maiúsculas.

presença, como alguém que reivindica a terra, criando uma sensação de pertencimento, uma cultura do lugar (hooks, 2022, p. 22).

A ancestralidade africana de Lara vem da família de sua mãe; seu pai tem ascendência espanhola, o que fez com que a artista unisse memórias na procura de sua identidade negra através de retalhos e imagens do álbum de família. Por meio da arte, Lara passa a narrar sua própria história. Foi observando as práticas sociais corriqueiras de seu cotidiano que Lara entendeu como o racismo opera na sociedade. Ele opera, por exemplo, gerando conflitos com o próprio corpo e impondo às mulheres pressões para se adequar a padrões generificados e racializados de beleza. (FIGURA 1). A esse respeito, a artista e pesquisadora negra Grada Kilomba afirma que o termo “cotidiano” diz respeito ao fato de que essas experiências não são casuais:

O racismo cotidiano não é um “ataque único” ou um “evento discreto”, mas sim uma “constelação de experiências de vida”, uma “exposição constante ao perigo”, um “padrão contínuo de abuso” que se repete incessantemente ao longo da biografia de alguém, no ônibus, no supermercado, em uma festa, no jantar (Kilomba, 2019, p. 17).

A autora também esclarece que, no racismo, corpos negros são construídos como corpos impróprios – corpos “fora do lugar” e, portanto, impossibilitados de pertencer. Corpos brancos, ao contrário, são construídos como próprios: corpos “no lugar”, “em casa”, corpos que sempre pertencem. Segundo Frantz Fanon, um dos principais pensadores e críticos da dominação colonial e do racismo, pessoas negras têm suas vidas constantemente atravessadas pela questão racial: a pele é sempre uma condição, um marcador visível que produz impacto e jamais passa despercebido:

A estrutura racial imposta, engendrada pela branquitude europeia colonizadora, criou um lugar para o sujeito negro e o despersonalizou. A ideia de que pessoas negras são sempre colocadas como o outro e nunca como o eu, pressupõe uma ideia de perda, pois no racismo o indivíduo é retirado e violentamente separado de qualquer identidade que ele possa realmente ter. Tal separação é definida como um trauma clássico, uma vez que priva o indivíduo de sua própria conexão com a sociedade inconscientemente pensada como branca (Fanon, 2018, p. 112).

Sobre esse mesmo aspecto, a autora Cida Bento nos esclarece, em tom irônico, como a branquitude opera por meio do que ela denomina de “pacto da branquitude”:

É evidente que os brancos não promovem reuniões secretas às cinco da manhã para definir como vão manter seus privilégios e excluir os negros. Mas é como se assim fosse: as formas de exclusão e de manutenção de privilégios nos mais diferentes tipos de instituições são similares e sistematicamente negadas ou silenciadas. Esse pacto da branquitude possui um componente narcísico, de autopreservação, como se o “diferente” ameaçasse o “normal”, o “universal”. Esse sentimento de ameaça e medo está na essência do preconceito, da representação que é feita do outro e da forma como reagimos a ele. Tal fenômeno evidencia a urgência de incidir na relação de dominação de raça e gênero que ocorre nas organizações, cercada de silêncio. Nesse processo, é fundamental reconhecer, explicitar e transformar alianças e acordos não verbalizados que acabam por atender a interesses grupais, e que mostram uma das características do pacto narcísico da branquitude (Bento, 2022, p.18).

Dessa forma, o pertencimento e o olhar ancestral são expressos através dos fios. Ao trazer sua mãe, avós, tias e primas para o domínio da arte, resgatando hábitos ancestrais, Lara amplia reflexões que

ultrapassam o âmbito individual e alcançam uma coletividade que representa uma cultura de pertencimento, de ser, existir e resistir – desafiando, assim, os privilégios da branquitude. As marcas deixadas pelo racismo produzem na artista um desconforto que a conduz à arte têxtil como espaço de refúgio, onde ela pode se afastar dos modelos identitários preconcebidos. É nesse lugar que Lara encontra a potência de sua subjetividade – uma linha de fuga que orienta e dá sentido à sua obra artística. Para Deleuze e Parnet, essa linha de fuga é um trabalho sobre nós mesmos, um devir na construção de outras formas de vida que permite a criação de novas formas de existência:

De certa forma dir-se-á que, numa sociedade, o que está primeiro são as linhas de fuga, os movimentos de fuga. Por que estes antes de serem uma fuga para fora do social, longe de serem utópicos ou ideológicos, são constitutivos do campo social, do qual traçam a inclinação e as fronteiras, de todo o devir (Deleuze; Parnet, 2004, p. 163).



Figura 2. Claudia Lara, *Mãe ou todo mundo quer ser amado*, 2014. Desenho costurado na máquina de costura, retalhos 90 x 60 cm. Fonte: cortesia da artista.

Em sintonia com seu devir, foi em 2014 que Lara decidiu reintegrar e dedicar-se com maior intensidade à arte têxtil. Ao reconhecer a riqueza e a profundidade que a manipulação de tecidos e materiais poderia acrescentar às suas criações, a artista optou por retomar essa técnica, reinventando-a e atribuindo-lhe um novo sentido em seu percurso artístico. Nessa perspectiva, a obra que marcou esse momento em sua carreira foi *Mãe ou todo mundo quer ser amado* (FIGURA 2), que representa, entre coisas, um reencontro com sua ancestralidade. Motivada pela ausência de sua mãe, que faleceu quando ela ainda era adolescente, Lara precisou revisitar esse amor em diferentes momentos de sua trajetória. bell hooks nos lembra que, em algum momento, a morte toca a todos nós e que, mesmo quando a dor do luto parece interminável, ser uma pessoa amorosa significa permanecer aberta ao luto e à dor: “Uma vez que amar permite que nos desapeguemos do medo, esse ato também guia o

nosso luto. Nosso luto, nossa permissão para que sintamos a perda de pessoas que amamos, é uma expressão de nosso compromisso, uma forma de comunicação e comunhão” (hooks, 2020, p. 230).

Em uma entrevista, Lara compartilhou que, por não ter conhecimento sobre o racismo na época em que cuidava de suas avós, não atribuiu a devida importância nem reconheceu o valor do fato de elas serem mulheres de baixa renda, vindas de Santa Catarina para trabalhar como empregadas domésticas e zeladoras. Imersa em outro universo, não percebeu o quanto essas mulheres lutaram para sobreviver. Embora nunca tenha aceitado que o racismo pudesse interferir em sua carreira, passou a se preocupar em evidenciar como a vida foi difícil para elas. Por meio da arte têxtil, passou a homenageá-las, buscando também uma aproximação com suas avós, tias e primas⁵.



Figura 3. Registros da série *Código das Agulhas* e fotos que deram origem aos bordados.
Fonte: cortesia da artista.

É nesse cenário que Lara reconhece a cultura de seus ancestrais, a configuração do lugar e a dimensão afetiva como elemento norteador da sua pesquisa artística. A partir disso, Lara transforma memória em linguagem e elaboração plástica, trazendo as mulheres de sua família para o domínio simbólico da arte através do álbum de fotografias de família, como podemos observar na série *Código das Agulhas* (FIGURA 3).

⁵ LARA, Claudia. Entrevista a Angela Patricia Niespodzinski, ateliê da artista, Curitiba, 30/04/2024.

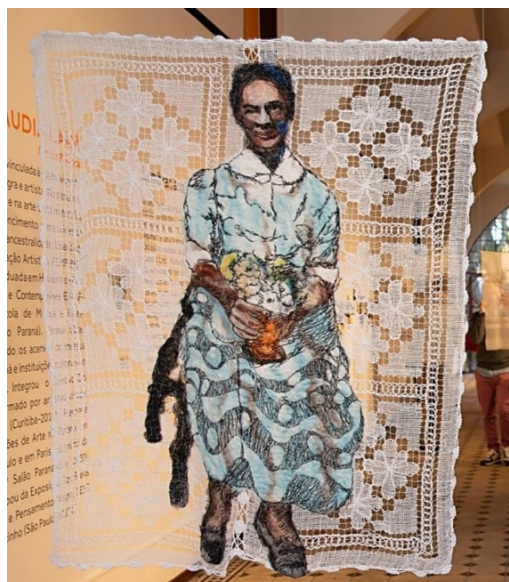


Figura 4. Claudia Lara, *Eu fiz essa Roupa*, 2023, feltragem, bordado e renda de fio de costura, 150 x 70 cm.
Fonte: cortesia da artista

Na esteira dessa reflexão, na obra *Eu fiz essa Roupa* (FIGURA 4), Lara retrata sua bisavó vestindo um traje que ela mesma confeccionara. A partir dessa obra, a artista passa a expandir seus desenhos realizados na máquina de costura, utilizando como suporte toalhas, geralmente compradas ou recebidas de presente. Segundo Oliveira, memórias pessoais tornam-se movimento de resistência contra a apatia e a amnésia – sentimentos gerados por um contexto de excessos, estabelecido pela cultura da mídia e por setores sociais dominantes. A leitura pessoal das memórias se contrapõe à amnésia e a apatia que a oferta frequente de informações acarreta na cultura atual:

Nesse contexto, surgem criações plásticas impregnadas de africanidade ou que valorizam uma poética afro-brasileira (pertencente a artistas negros e não-negros) que se valendo dos signos, cores, materiais e motivos da tradição africana criam novos léxicos. O percurso das raízes africanas na arte moderna e contemporânea é bastante intenso. Das manifestações coloniais às vanguardas artísticas no início do século XX, a estética africana incorpora diversos discursos: o do “exótico”; o do “novo”; o da “identidade”, o da “alteridade” e, por fim, o da “memória” (Oliveira, 2012, p. 37).

Ao trazer essas mulheres negras de sua família para os museus, ela desafia o espaço tradicionalmente consagrado a pessoas brancas e reivindica a visibilização delas e de seus trabalhos manuais. Apesar disso, Lara afirma ter ouvido diversas vezes que suas obras deveriam tratar mais diretamente de questões raciais, já que muitas pessoas esperam encontrar em seu trabalho elementos semelhantes, por exemplo, às suturas de Rosana Paulino. Mas o que Lara faz também é um ato de resistência, seja de forma intuitiva ou consciente. Como observa Deleuze na palestra “O que é o ato de criação”: “Todo o ato de resistência não é uma obra de arte, embora de uma certa maneira ela faça parte dele. Toda obra de arte não é um ato de resistência e, no entanto, de uma certa maneira, ela acaba sendo”⁶. Um exemplo dessa resistência é que, apesar dos desafios que a afastaram da arte têxtil, Lara persistiu até conquistar o direito de circular por novos espaços, ocupando lugares antes negados a seus ancestrais. Para ela, assim como para tantas outras mulheres negras, encontrar seu lugar no mundo é,

⁶ DELEUZE, Gilles. O que é o ato de criação? A transcrição da conferência Qu’est-ce que l’acte de création?, traduzida por José Marcos Macedo, foi publicada na Folha de São Paulo em junho de 1999. Paris, 1987.

sobretudo, um ato de resistência. A autora bell hooks parte de Scott Russel para comentar a importância de se construir um lugar de pertencimento nos dias de hoje:

É raro que alguém, por escolha própria, se estabeleça e se envolva com um lugar, a ponto de conhecer as flores silvestres, as pedras e os políticos. Hoje o desafio é estar em qualquer lugar em oposição a lugar algum, é pertencer de verdade a um lugar em particular, dedicar-se a esse lugar, tirar força e coragem dali, habitar não simplesmente uma carreira ou uma conta bancária, mas uma comunidade [...]. Uma vez que você se compromete com um lugar, você começa a compartilhar a responsabilidade do que acontece ali (hooks, 2020, p. 230).

A memória de artistas negros (e não negros) nas artes visuais carrega consigo o debate e a exposição de grandes temas socioculturais que atravessam cada indivíduo enquanto parte de uma coletividade. Oliveira nos diz que a força vital da arte africana vem retomando as referências de uma ancestralidade há tempos perdida – “elos que jamais serão restaurados. Tal como os tons de pele, essa memória é hibridizada na arte contemporânea brasileira. Porém, é justamente o processo de reconstrução desses laços afros é que torna essa produção artística tão singular” (Oliveira, 2012, p. 41). Na mesma linha, a autora afirma que, para o artista contemporâneo, cultivar a memória é fundamental para reafirmar o significado do passado – sobretudo na América Latina, cuja história é marcada pela colonização e pelas políticas do pós-independência. A memória coletiva, frequentemente manipulada para fins políticos ou de orientação social, é constantemente revisitada ao longo do tempo.

Na arte, essa memória pode ser afirmada ou negada, servindo como um esforço cognitivo para refletir sobre fatos ou momentos que remetem tanto ao artista quanto ao público. A arte congela esses momentos no espaço expositivo, criando narrativas fragmentadas e indiretas que impedem uma leitura única e linear (Oliveira, 2012, p. 283).

Jardim Ancestral



Figura 5. Claudia Lara, *Jardim Ancestral*, 2021. Instalação com materiais têxteis diversos: crochê, bordados manual, feltagem, tricô, tule e rede de nylon, 200 x 300 cm. Fonte: cortesia da artista

Jardim Ancestral (FIGURA 5) é uma obra em que Lara revela todo o acúmulo de materiais têxteis que vinha guardando enquanto direcionava sua produção artística para a pintura. Muitos desses artefatos foram doados por amigos que conheciam seu desejo de criar grandes instalações têxteis, utilizando materiais e procedimentos inicialmente considerados não artísticos, além de incorporar um tom confessional à obra. Essa proposta aproxima-se da ideia de Arthur Danto sobre o “desaparecimento do puro” nas artes, ao destacar a expansão dos suportes e materiais artísticos para além da pintura e da escultura – formas tradicionalmente predominantes até o modernismo. Danto argumenta que essa diversificação gera a inespecificidade do que se entende por arte, desafiando definições convencionais: os espectadores, diante de obras que não se encaixam nas categorias tradicionais de quadros ou esculturas, são levados a questionar o que realmente estão vendo. “Essa falta de definição confortável obriga as pessoas a lidar com o desconhecido, com o que ainda não tem uma categoria estabelecida na mente” (Danto, 2006, p. 15).

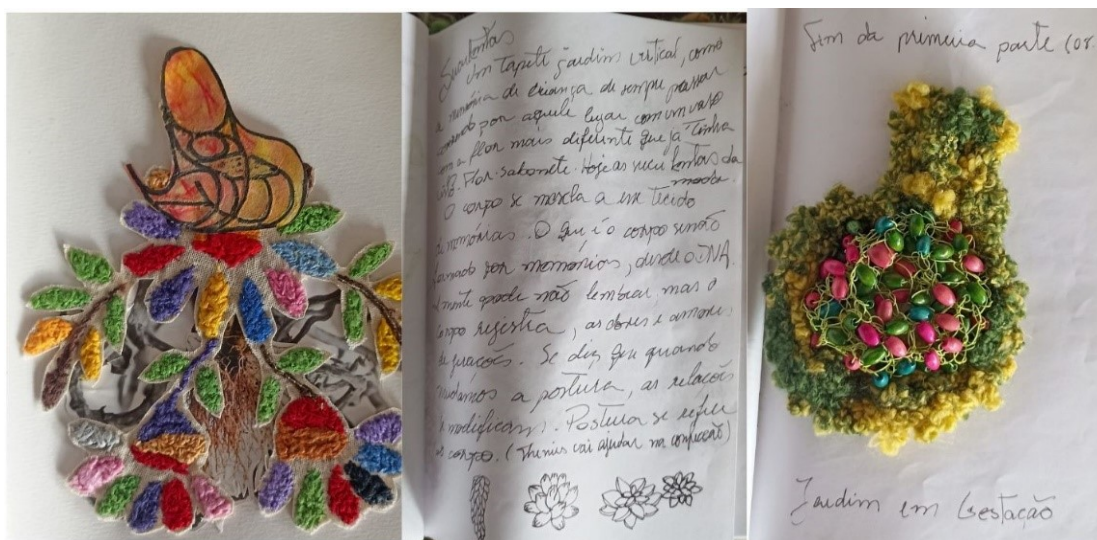


Figura 6. Fotos do caderno de artista que foi exposto com obra. Fonte: cortesia da artista

Ao se confrontar com o desconhecido, Lara criou a obra *Jardim Ancestral*, produzida durante a pandemia de COVID-19. Inicialmente intitulada *Cura Ancestral*, a obra foi concebida para a exposição coletiva *O Corpo na Linha de Borda: Espaço Compartilhado de Criação*. Em um período em que se discutiam os limites do corpo, a cura, a vida e a morte — quando Lara não podia sair de casa —, a artista buscou equilíbrio em seu jardim. Ao refletir sobre o que poderia compor esse espaço, resgatou memórias de infância, como as dos jardins de suas avós, lugares onde se sentia livre. Diante disso, decidiu que a obra teria as flores cultivadas por elas — gérberas, *physalis* e suculentas. Neste processo de pesquisa para a obra, a artista descobriu que sua bisavó havia sido benzedeira, ajudando mulheres com problemas de gravidez, e que seu jardim era repleto de plantas medicinais. Foi desse reencontro com suas antepassadas que a artista começou a dar forma ao seu jardim ancestral — como descreveu em seu caderno de artista para a exposição (FIGURA 6).

Através das palavras de Lara, podemos observar como a criação do seu jardim ancestral a levou a um mundo de imaginação. Ao cultivar esse jardim simbólico, a artista mergulha em um diálogo silencioso, mas potente com suas ancestrais, usando a criatividade como meio de resistência e celebração da vida e da memória. Essa obra não é apenas uma instalação artística, mas um espaço de cura e reconexão, onde as histórias e tradições de suas avós são honradas e preservadas. A autora bell hooks argumenta que uma forma de nos aproximarmos de nossas ancestrais é através da natureza. Essa conexão com o ambiente natural possibilita um reencontro espiritual e cultural com as próprias

raízes, promovendo o autoconhecimento por meio da arte. A autora também observa que a criatividade não é silenciosa, mas sim um processo dinâmico e vibrante que nos conduz à exploração de nossas memórias e identidades de forma profunda e significativa.

Para mim a criatividade não é quieta, é comum surgir a vontade de criar como um arrebatamento do meu âmago. Igual aos terremotos, esse arrebatamento indica um despertar, a inquietação dos meus sentidos, a possibilidade de me mover pela imaginação como uma onda feroz prestes a me arrastar, me levar para outro plano, um lugar de êxtase. A raiz da palavra “êxtase” significa “para fora e de pé”, e é isso que faz a criatividade: permite ao criador mover-se além de si em direção a um lugar de possibilidade transcendente, a um lugar na imaginação, onde tudo é possível[...]. Os artistas reconhecem a visão que precede a criação de uma obra, vinda de um lugar que não se pode nomear nem localizar, um lugar de mistério. E essa reverência não uma competência exclusiva de quem é escolarizado nem algo passível de aprendizado; ela é democrática. É uma experiência que pode ocorrer com qualquer um, independente de raça, gênero, nacionalidade, classe; pode estar presente em qualquer um que faça arte. (Hooks, 2022, p. 193-194).

Diante da inquietação que marcou um período difícil para todos, Lara volta-se aos jardins de sua infância – espaços onde se sentia verdadeiramente protegida e livre para ser a menina que era. Neles, seu senso inicial de identidade ainda não havia sido moldado pelo mundo patriarcal, branco e capitalista. Ao retomar as conversas com suas ancestrais, a artista também reencontra as dores que atravessaram a vida dessas mulheres. A exuberância das cores e das texturas do jardim de Lara transmite uma sensação de afeto e acolhimento a quem o contempla. É como se a pintura fosse reencarnada nos materiais que as mulheres de sua família já utilizavam em seus trabalhos manuais – uma herança de criatividade e resistência transformada em arte.

São esses alguns dos elementos profundamente enraizados no universo têxtil que nos levam ao universo simbólico de Lara. As flores no jardim flutuam, belas e diversas, convidando o espectador a sentir o aroma de sua flor preferida ou de seu jardim idealizado. Cada flor e cada cor evocam memórias e tradições, conectando o presente ao passado; as escolhas vegetais que compõem a obra são um tributo a sua mãe, tias e avós, simbolizando a continuidade geracional, indo além da mera representação visual. Através de uma abordagem sensorial e simbólica, Lara oferece uma obra que é tanto um refúgio quanto uma revelação, um espaço onde a memória e a identidade florescem juntas.

Ademais, as distintas formas de montagem empregadas nesta obra de Lara refletem uma abordagem experimental, característica da arte contemporânea, desafiando as convenções tradicionais da composição artística. Sua apropriação interessada – na qual os elementos são cuidadosamente escolhidos e integrados de forma intencional para construir comentários críticos ou poéticos – evidencia a influência das práticas artísticas desenvolvidas após a década de 1990. Trata-se de um período marcado pela interdisciplinaridade e pela desconstrução das fronteiras entre diferentes mídias e suportes, em que a pintura frequentemente se expande para incorporar elementos tridimensionais e técnicas mistas, fundindo-se com procedimentos escultóricos e materiais não tradicionais. Essa abordagem foi amplamente explorada por artistas que, assim como em *Jardim Ancestral*, criaram obras que desafiam a definição clássica do que constitui uma pintura.

Lua do Crescer, Plenilúnio e Lua da Cura



Figura 7. Claudia Lara, Estandartes das *Luas do Crescer, Plenilúnio e Lua da Cura*, 2019, 1,60 x 70 cm cada um deles. Fonte: Cortesia da artista.

Como observa Lucy Rowland Lippard (2013), desde pelo menos a década de 1960 muitos artistas passaram a desafiar a natureza tradicional da arte, deslocando o foco do objeto para a ideia. Essa desmaterialização do objeto artístico deu origem a práticas que privilegiavam a efemeridade e a temporalidade, recorrendo a materiais simples e não convencionais que, muitas vezes, se deterioravam ou desapareciam completamente com o tempo. Essa abordagem não apenas questionava a permanência e o valor intrínseco da obra de arte, mas também enfatizava a primazia do conceito e da experiência sobre a forma física. (Lippard; Chandler, 2024). Entretanto, a noção de que a arte pode ser experimentada como meio de extrair uma ideia ou evidenciar um esquema intelectual – e não apenas para apreender sua essência plástica – contrasta com a premissa formalista segundo a qual pinturas e esculturas devem ser observadas como objetos autônomos, e não como referências a outras imagens ou representações. Na arte contemporânea, essa abordagem de caráter mais conceitual desafia a visão tradicional ao enfatizar a relevância do processo, do contexto e da experiência do espectador na interpretação da obra.

Em *Lua do Crescer, Plenilúnio e Lua da Cura*, (FIGURA 7), Lara desafia essa lógica formalista através de uma escrita de si, por meio da qual traz uma nova perspectiva sobre a arte têxtil. Por outro lado, ao revelar a riqueza e a profundidade de suas experiências, Lara nos convida a olhar para os estandartes também sob uma perspectiva feminista. A obra, em si, provoca uma reflexão sobre a condição da mulher na sociedade, desafiando as narrativas convencionais acerca de seu papel e de sua representação. Nesse sentido, é importante observar a singularidade de cada criação. Sobre esse mesmo aspecto, acrescentam os autores Rago e Veiga:

Torna-se importante delinear mais precisamente as formas do “cuidado de si” estudadas por Foucault. Ao estudar a Antiguidade Clássica, o filósofo encontra as “artes da existência” ou “técnicas de si”, que se referem às práticas refletidas por meio das quais os indivíduos procuram elaborar a própria vida como obra de arte, criando para si certos valores estéticos e éticos, além de afirmar liberdades. O que interessa ao autor é perceber na tradição histórica ocidental o desenvolvimento de sofisticadas práticas de subjetivação, em um modo de vida pautado pela liberdade, não pelos assujeitamentos instaurados na Modernidade (Rago; Veiga-Neto, 2009).

Lua do Crescer representa a Lua Crescente, simbolizada pelo verde da primavera e por sutis toques de vermelho, que remetem à primeira menstruação e à transição da menina para a mulher, agora diante da possibilidade de ser ou não mãe. As sementes presentes na obra evocam o potencial para novos começos. Já *Plenilúnio*, correspondente à Lua Cheia, apresenta-se mais clara e luminosa, adornada com lantejoulas, brilhos e miçangas, refletindo a maturidade da mulher que sabe o que quer da vida – muitas vezes já mãe, confiante e poderosa. Por fim, *Lua da Cura* simboliza a Lua Minguante e representa a própria artista: a mulher mais velha, que atravessou o climatério e chegou à menopausa, marcada pela sabedoria adquirida com a experiência. Nessa fase, ela compartilha seus ensinamentos como uma anciã. Lara utiliza elementos como o xale – comum entre mulheres na menopausa devido aos fogachos – e cores mais intensas, que expressam esse momento de recolhimento, introspecção e transmissão de saberes.

Nessas obras, é interessante notar como se constrói o olhar sobre o feminino e de que maneira elas se articulam com as discussões de gênero. Por exemplo, durante sua travessia pelo climatério, Lara afirma ter enfrentado intensos sangramentos⁷, um processo doloroso e transformador que ela simboliza na obra *Lua da Cura* através da cor vermelha. Com isso, a artista expõe questões relacionadas ao próprio corpo de forma subversiva, questionando os parâmetros tradicionais de representação das mulheres na arte. Ao abordar os ciclos femininos, ela também revela sua subjetividade em uma temática ainda pouco explorada pela sociedade – lembrando que, no passado, muitas mulheres foram consideradas “loucas” durante a transição para a menopausa. A autora Margareth Rago, apoiando-se nos estudos de Foucault, observa que, mesmo após décadas de debates sobre as causas feministas, ainda permanecem em pauta as “técnicas e práticas de produção de si” como um movimento “para libertar as mulheres da colonização de seus corpos e psiques”. E, sobre o feminismo, Rago acrescenta:

O feminismo tem uma dimensão política profundamente crítica e libertadora, que não pode ser negligenciada, afinal, foram e têm sido imensas as suas contribuições, especialmente ao questionar as formas e as práticas masculinas de um mundo que, misógino, é opressivo para as mulheres, e ao mostrar a maneira pela qual a ciência fundamentou essas concepções, com seus conceitos sedentários, mascarando sua realidade de gênero. Portanto, o feminismo trouxe esperança, juntamente com novas imagens do pensamento, ao revelar que o mundo poderia ser outro, isto é, feminino e filógino, e que as mulheres não são apenas sistemas reprodutivos passivos, nem natureza transbordante e incontrolável ameaçando destruir a cultura, com seu desejo ninfomaniaco e selvagem, como sugerem várias peças e filmes dos inícios do século 20, a exemplo de “Salomé” e de “O Anjo Azul” (Rago, 2013, p. 26).

Nessa linha, para hooks, por exemplo, o trabalho das tecelãs de colchas de retalho deveria ser revisado a partir de uma abordagem feminista que considere, simultaneamente, classe, gênero e raça. A autora considera que, ao contrário das mulheres brancas – que dispunham de tempo e recursos para confeccionar suas colchas –, as mulheres negras desenvolviam sua imaginação criativa mesmo diante das dificuldades econômicas e das condições opressivas a que estavam submetidas. “Eram dotadas de um senso estético passado de geração a geração, uma estética opositora, pois se opunha à ideologia hegemônica que insistia – e ainda insiste – em negar as pessoas negras capacidade de sentir e proporcionar sentimentos estéticos autênticos, com valor não somente para a comunidade negra” (hooks, 2022, p. 193-194).

Considerando as produções discursivas e imagéticas, Lara evidencia, com delicadeza singular, a influência da lua sobre os ciclos, os humores e a própria essência do planeta, tendo o corpo da mulher como centro simbólico. A artista tece úteros, óvulos, sangue e matérias orgânicas, costurando esses elementos com pontos de bordado – um fazer historicamente desvalorizado na história da arte. Cada

⁷ LARA, Claudia. Entrevista a Angela Patricia Niespodzinski, ateliê da artista, Curitiba, 30/04/2024.
v.12 – 2025 – p. 01-18 – DOI 10.33871/sensorium.2025.12.11204

ponto parece encontrar seu lugar com precisão, compondo imagens que simultaneamente confundem e encantam o olhar. Utilizando tecidos como o linho, em tons suaves, e lãs em cores vibrantes, Lara cria texturas que expandem o gesto cartográfico, enquanto a matéria orgânica tridimensional dissolve as fronteiras entre o avesso e o direito. O que antes estava oculto agora se revela em um espetáculo de beleza e urgência, trazendo à luz aquilo que o senso comum silencia, mas que o pensamento feminista insistentemente problematiza.

Ao ouvir Lara falar sobre as “Luas”, as sensações e reflexões que emergem nos convidam a pensar sobre as mulheres que vivem à margem da sociedade: aquelas que não tiveram acesso a uma educação sexual adequada, não tiveram oportunidade de estudar ou não encontram espaço para discutir temas como a menstruação no ambiente familiar. Consequentemente, muitas desconhecem seus ciclos e seus próprios corpos. Mesmo entre as mais informadas, é comum que não percebam a chegada do climatério ou sequer saibam o significado dessa palavra, já que o tema permanece um tabu em uma sociedade marcada pelo etarismo. Dessa forma, a artista traz à tona uma pauta essencial do feminismo:

Eu já estou na menopausa, então a última lua que é a *Lua da Cura*, representa a mulher mais velha. Ela pode trazer a cura, não porque ela estudou mais e é mais sábia, mas porque ela viveu mais, então tem coisas que ela sabe pelo próprio viver. Ali tem um xale, eu entendi o porquê do xale na menopausa, porque vem o calor você tira o xale, vem o frio você se enrola no xale. O vermelho mais escuro que simboliza e a lua minguante, considerada a da lua do recolhimento. Não tem como negar, está comprovado a influência da lua nos planetas, nos humores. Então é muito perfeito nesse sentido de obra que tem a ver com o orgânico⁸.

A ausência da maternidade também é abordada nesta obra. Em uma entrevista, perguntei a Lara se ela tinha o desejo de ser mãe; ela me respondeu que, antes de passar pela cirurgia de panhisterectomia, tinha plena convicção de que não queria ter filhos. No entanto, à medida que o problema de saúde se agravou, começou a refletir sobre a maternidade – não como arrependimento, mas como uma ponderação crítica sobre o senso comum e a influência das mídias, que frequentemente reforçam a ideia de que uma mulher só é completa se for mãe. Como apontado por Navarro Swain:

As mulheres têm-se tentado, há quatro ou cinco séculos, no Ocidente, atribuir um modelo, uma forma singular centrada em seu corpo, em sua capacidade reprodutora. Louvada enquanto apanágio das mulheres, a capacidade de procriação tem, por outro lado, o peso de um destino, de uma fatalidade que definiria às mulheres enquanto a verdadeira mulher. Esta imagem, tão difundida pelas instituições sociais, na iteração de um discurso construtor de corpos disciplinados, vem moldando as representações do feminino e a autorrepresentação das mulheres em torno da figura da mãe. (Swain, 2007, p. 203)

A arte contemporânea tem se mostrado especialmente profícua nesse sentido. O pensamento feminista contemporâneo compreende que ser feminista não é algo inerente a todas as mulheres, mas o resultado de práticas sociais e culturais. Ao elaborar questões do corpo em sua obra, Lara expõe inquietações e desconfortos, em uma busca por aceitação de si mesma durante a transição da mulher madura para a anciã – um processo de contínua reinvenção. Rago investiga como essas práticas, realizadas por mulheres, produzem transformações no cotidiano, sobretudo por seu caráter relacional:

⁸ LARA, Claudia. Entrevista a Angela Patricia Niespodzinski, ateliê da artista, Curitiba, 30/04/2024.
v.12 – 2025 – p. 01-18 – DOI 10.33871/sensorium.2025.12.11204

Não se trata de práticas individualistas burguesas, que isolam o indivíduo da comunidade e o fecham dentro de si mesmo, como prega o “culto californiano do corpo”. Muito ao contrário, essas práticas de si são ao mesmo tempo relacionais, pautadas pela abertura pessoal à alteridade, próximas daquilo que Deleuze entende como devir. A cultura de si define uma intensificação das relações de si para consigo, mas não como narcisismo, e sim através de relações interindividuais, trocas e comunicações, como prática social. A ética como estética da existência é entendida como organização da vida, a relação dos indivíduos e a relação de si para consigo, como liberdade frente às normas e às convenções, como artes, enfim, que se opõem a formas fascistas de vida (Rago, 2006, p. 101-118).

Podemos compreender a poética de Lara como uma prática social que suscita reflexões agudas sobre identidade e corporeidade, ao desafiar os padrões estéticos e normativos impostos pela sociedade. Ao abordar temas como a maturidade e o envelhecimento, a artista subverte as narrativas tradicionais que frequentemente marginalizam as mulheres mais velhas. Seu processo de criação transforma-se, assim, em uma ferramenta de mudança pessoal e coletiva, ampliando as fronteiras do que significa ser mulher em um mundo em constante transformação. A obra de Lara não apenas celebra a diversidade dos corpos e das experiências femininas, mas também convida o público a questionar e redefinir suas próprias percepções sobre feminilidade, autonomia e sexualidade.

Estratos Cúmulos



Figura 8. Claudia Lara, *Estratos Cúmulos*, 2020. Instalação, bordado manual e bordado com máquina de costura sobre filó, bolas Infláveis, 130 x 400 x 100 cm. Fonte: Museu de Arte Contemporânea do Paraná.

A obra de Lara também performa outras camadas da memória. Um exemplo significativo é *Estratos Cúmulos* (FIGURA 8), trabalho que se assemelha a uma nuvem – aparentemente estável, mas que revela, em seu interior, uma profunda instabilidade. A obra é composta por diversas camadas de filó, sobre as quais a artista aplica bordados: os bordados feitos à máquina, realizados pela própria artista, reproduzem fotografias de seus familiares; já os bordados manuais foram executados pela artesã Suely Piccioni e pelas senhoras da Associação São Roque, comunidade do bairro Guaraituba, em Curitiba. Nas palavras da artista:

Eu vejo essa obra como um diálogo com minha família, com tios, mãe, avós, bisavós. Esse diálogo remete a vida, a realização, a insatisfação, as reuniões, as confraternizações desses familiares com suas questões, que em certo momento não foram faladas, porque o racismo era um tema tabu, que não podia ser tratado. São diálogos que não existiram, por isso a obra é como um conto imaginário com personagens reais⁹.

Sobre a obra, Lara ainda acrescenta: “Essa nuvem é viva de coisas guardadas que eu posso acessar a qualquer momento, para de alguma forma elas estejam vivas, aqui no meu diálogo, nos museus ou em outros lugares”¹⁰. Para a artista, essa obra é uma ficção biográfica que a ajuda a construir suas próprias memórias – razão pela qual não se pode exigir dela uma veracidade absoluta. Sobre esse aspecto, a pesquisadora Luana Saturnino Tvardovskas observa que as vivências individuais se entrelaçam com memórias emblemáticas, dissolvendo as fronteiras entre experiência pessoal e narrativa coletiva:

Variadas mulheres artistas contemporâneas também jogam e performatizam com elementos biográficos. Utilizam na feitura de suas obras objetos historicamente de uso feminino, como agulhas, fios, tecidos, etc., transformando o sentido impresso nos mesmos. Quando apropriados artisticamente, esses elementos da vivência individual tensionam com as memórias emblemáticas, com a história e com a cultura atual. Não podemos exigir deles um sentido de veracidade ou autenticidade, já que no mais das vezes, a arte não responde a essas preocupações. Evocam memórias trazidas a público que não tem o sentido de explicar linearmente o porquê da produção de determinada obra (Tvardovskas, 2010, p. 3).

Com *Estratos Cúmulos*, Lara desfaz todos nós e os transforma em linhas, materializando tudo o que foi compreendendo sobre o significado de sua existência como mulher negra. A obra, composta por múltiplas camadas que se suspendem no teto, impõe-se ao olhar de quem passa. São camadas que já não podemos ignorar. Nesse gesto, Lara enfatiza a urgência de discutir o racismo que atravessa e marca tantas vidas. A instalação também evoca a ideia de presença física em um lugar enquanto o pensamento se projeta para outro, remetendo, ainda, às múltiplas janelas abertas no ambiente virtual. Além disso, faz alusão às fotografias e memórias armazenadas nas chamadas “nuvens digitais”, onde o passado e o presente se sobrepõem em novas formas de lembrança e existência.

⁹ LARA, Claudia. Entrevista a Angela Patricia Niespodzinski, ateliê da artista, Curitiba, 30/04/2024.

¹⁰ Ibidem.



Figura 9. Claudia Lara, *Estratos Cúmulos*, 2020. Detalhe com representação do tio da artista. Fonte: cortesia da artista.

O voal ou tule estampado não formam apenas figuras femininas, mas também incorporam outros familiares da artista a esse encontro – como o tio, retratado com uma antiga máquina fotográfica (FIGURA 9). Bordados coloridos feitos à mão entrelaçam-se aos bordados à máquina, revelando que o tempo de cada gesto é distinto: o bordado mecânico nasce das urgências, enquanto o bordado manual exige desacelerar o ritmo da vida, o que suscita a pergunta: como desacelerar em um mundo que nos ensina a sermos produtivos o tempo todo? Em contraposição a essa lógica acelerada, grupos se reúnem, nas redes sociais ou presencialmente, para praticar crochê, tricô e bordado manual, promovendo ações criativas que fortalecem laços de proximidade, autonomia e consciência do próprio lugar no mundo, à semelhança da construção de malhas têxteis. Essa prática reflete uma tendência de retorno a modos de vida conectados a processos naturais e tecnologias leves, anteriores à industrialização, conhecida como *Slow Culture*. A delicadeza e a fragilidade dos materiais evocam também a fragilidade da memória – onde os vazios e esquecimentos são preenchidos pela imaginação.

Lara se alimenta do passado para seguir em frente, imaginando um mundo em que as pessoas se comuniquem por signos – se assim o desejarem – e não por falta de oportunidade de estudar e aprender. Em sua obra, emergem elementos que nos fazem vislumbrar um futuro utópico, no qual o avanço não implica o esquecimento da ancestralidade.

Estratos Cúmulos vai muito além de sua aparência física, composta por camadas de filó e bordados: a obra representa um diálogo profundo com a ancestralidade e com as questões raciais que atravessam a vida da artista e de sua família. Lara transforma sua arte em um espaço de reflexão e reconhecimento das lutas e histórias silenciadas pelo racismo. Ao entrelaçar técnicas manuais e mecânicas, a artista constrói uma ponte entre passado, presente e futuro, afirmando sua busca por identidade e representatividade. A obra funciona como um chamado à ação – um convite para confrontar e discutir o racismo estrutural – ao mesmo tempo em que celebra a resistência e a potência criativa da artista. Assim como em outras produções de Lara, também se percebem experimentações baseadas na justaposição e sobreposição de elementos visuais e materiais distintos, desdobrando-se no uso

inesperado do *ready-made* e do *objet trouvé*. Este último, como se sabe, se diferencia do *ready-made* essencialmente por ser escolhido não pela indiferença, mas por afinidade e reconhecimento estético: trata-se de um “achado”, seja um objeto natural, como uma concha, ou artificial, como cartões-postais e fotografias. Nesse contexto, qualquer material pode integrar o processo criativo, desde que carregue em si a potência simbólica de um reencontro com a memória e a experiência.

Além disso, pode-se compreender a obra *Estratos Cúmulos* como um manifesto visual que enfatiza a importância de lembrar e honrar o passado enquanto se constrói um futuro mais justo e inclusivo. O acúmulo de elementos apropriados e o peso da gravidade distribuído em camadas conferem à obra uma profundidade e uma tangibilidade singulares. Essa técnica, articulada a múltiplas formas de montagem, não apenas enriquece a composição, mas também reflete a evolução contínua da arte contemporânea – um campo em que a materialidade e o processo assumem papel central, convidando o espectador à reflexão e ao diálogo.

Considerações Finais

Este artigo possibilitou um aprofundamento no entendimento sobre a potência da arte têxtil contemporânea, a partir da trajetória singular da artista Claudia Lara, que, com fios, retalhos e memórias, constrói uma poética que entrelaça ancestralidade, afetos e resistência. Por meio de suas obras, Lara revela muito mais do que domínio técnico: ela expõe camadas subjetivas e simbólicas profundas, transformando o que foi invisibilizado ou subalternizado em narrativas visuais que ampliam os limites do campo artístico contemporâneo. Sua prática questiona as fronteiras entre o doméstico e o público, o artesanal e o artístico, o privado e o coletivo. Essa poética do cuidado, da escuta e da memória manifesta-se de forma particularmente intensa na obra *Jardim Ancestral*, em que retalhos e materiais têxteis descartados ganham nova vida como instalação. Assim, o trabalho de Lara mergulha nas questões de identidade e pertencimento, refletindo a luta constante contra o racismo e o sexismo que moldam a experiência de muitas mulheres negras.

Por meio da arte têxtil, a artista recupera e ressignifica elementos de sua ancestralidade, trazendo à tona o passado e as histórias de sua família – especialmente das mulheres –, que se entrelaçam com temas como corpo, memória e resistência. Ao afirmar sua identidade negra, Lara cria um espaço de pertencimento que desafia não apenas as sujeições impostas pela sociedade, mas também reconfigura os significados da arte em um contexto racial. Obras como *Estratos Cúmulos* e *Código das Agulhas* não se limitam ao campo estético: são também manifestações de um compromisso político e social, que buscam dar visibilidade e voz a histórias frequentemente silenciadas pela sociedade dominante. Por meio do bordado e da manipulação de materiais têxteis, a artista expõe as camadas de sua identidade, revelando simultaneamente a fragilidade e a força de suas memórias e de sua trajetória.

Por fim, cumpre afirmar que esta pesquisa constituiu um exercício de escuta sensível e de reconhecimento das complexidades que permeiam a relação entre pesquisadora e objeto investigado. A consciência dos limites do lugar de fala, a abertura ao diálogo e o compromisso com uma perspectiva interseccional foram fundamentais para a construção de um estudo que respeita a singularidade da trajetória de Lara e sua inserção em contextos sociais, culturais e políticos mais amplos. Ademais, o trabalho aqui desenvolvido também contribui para o fortalecimento do reconhecimento da arte têxtil como um campo legítimo de criação, reflexão e pesquisa.

Referências Bibliográficas

- BOURDIEU, P. *Esboço de autoanálise*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- CASTELLS, M. *O poder da identidade: a era da informação – economia, sociedade e cultura*. São Paulo: Paz e Terra, 2018.
- CIDA, Bento. *O pacto da branquitude*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.
- DANTO, Arthur. *Após o fim da arte: arte contemporânea e os limites da história*. São Paulo: Odysseus Editora, 2006.
- DELEUZE, G.; PARNET, C. *Diálogos*. Trad. José Gabriel Cunha. Lisboa: Relógio D'Água, 2004.
- FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: EDUFBA, 2008.
- GUATTARI, F.; ROLNIK, S. *Micropolítica: cartografias do desejo*. Petrópolis: Vozes, 2005.
- HOOKS, bell. *O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.
- HOOKS, bell. *Pertencimento: uma cultura do lugar*. São Paulo: Editora Elefante, 2022.
- KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Trad. Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.
- LIPPARD, Lucy; CHANDLER, John. A desmaterialização da arte. *Arte & Ensaios*, n. 25, 2024.
- LITTIG, Sabrina Vieira. Reflexões sobre a apropriação de objetos na arte contemporânea. Dissertação (Mestrado em Artes), Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2015.
- MESSIAS, Ana Karlla. *Kantayeni: cartilha de ensino de história afrofeminista*. São Cristóvão: ProfHistória/UFS, 2022.
- NAVARRO-SWAIN, Tania. Meu corpo é um útero? Reflexões sobre a procriação e a maternidade. In: STEVENS, Cristina (org.). *Maternidade e feminismo: diálogos interdisciplinares*. Florianópolis: Ed. Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2007.
- OLIVEIRA, Natália Rezende. *Tramas contemporâneas na América Latina*. Belo Horizonte: EBA-UFMG, 2022. Acesso em: 18/03/2024.
- OLIVEIRA, Alecsandra Matias de et al. Memória da pele: o devir da arte contemporânea afro-brasileira. *Arte e Cultura da América Latina*, v. 25, 2012.
- OLIVEIRA, Alecsandra Matias. Narrativas latino-americanas: memória, identidade, gênero e resistência. In: *Congresso de Estética e História da Arte*, São Paulo, Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, 2018. Acessado em: 10/05/2024.
- RAGO, Margareth; VEIGA-NETO, Alfredo (org.). *Para uma vida não fascista*. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.
- RAGO, Margareth. Foucault, a histeria e a aranha. In: MUCHAIL, Salma T.; FONSECA, Marcio A. da; VEIGA-NETO, Alfredo (org.). *O mesmo e o outro: 50 anos de História da Loucura*. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.
- TVARDOVSKAS, Luana Saturnino. Autobiografia nas artes visuais: feminismos e reconfigurações da intimidade. *Labrys: Estudos Feministas*, n. 17, jan./jun. 2010. Disponível em: <https://www.labrys.net.br/labrys17/arte/luana.htm> Acesso em: 14 nov. 2023.